



Boletín Científico y Cultural de la Infotec

...ción electrónica del Sistema de Infotecas Centrales de la Universidad Au



CONTENIDOS

Bohemia con 'choucroute'	
Otro relato del arte	
Las 'fanfictions' y el Centro de Tiempos	
Un corazón diferente	
Universo Plath	13
Con Marsé	15
Vientos de Oriente	16
En la antesala del olvido	18
Las emociones de María	19
Estudiantes contrarios al plan Bolonia auguran la mercantilización de la educación	21
Del infierno de Dante al cielo de las ideas	23
Agregarán un segundo a fin de año	25
Las cicatrices de Manhattan	26
"El libro que no te lleva a otro es estéril, fallido"	28
Retrato de un tiempo que termina	32
La tragedia de Fatty	34
El gran memorial	36
El mordisco de Stephenie Meyer	38
Tejados	41
Amancio Prada, esperando la mano de nieve	43
Giovanni Guareschi	44
La novela secreta de los beats	45
Vuelta a los clásicos	48
Kerouac y el espejo de los otros	50
La misma prosa electrizada	51
Un policial mediático	52
Realismo contra el olvido	54
Asombros y pérdidas	55
Alguien que vuelve	56
J. M. G. Le Clézio, escritor del mundo	58
El conocimiento como remedio de los males que él mismo produce	60
Perfúmese con libros	63
Una tesis sobre la hepatitis C, premio nacional de Bioquímica	65
Einstein: nada de lo humano le fue ajeno	66
Anhelos de libertad	68
"La escultura es clave en mi cine"	70
Dos volúmenes con la narrativa canónica abren las Obras Completas de Rodoreda	72
Ignorar al otro, un signo de estos tiempos	74
Invasión de ordenadores super rápidos	76
Invaden caricatura e historieta la FIL de Guadalajara	78

Elevan riesgo de cáncer a 4 de cada 10 mexicanos	79
Un negocio en una caja de zapatos	81
Argentina recompone a Siqueiros	82
"Gabo le cogió rabia a 'Cien años de soledad' por la fama que le trajo"	85
El cerebro procesa tareas "en serie"	87
Los superhéroes luchan para salir del armario	89
Cien años de amor a las curvas	91
El otro Korda	96
El medio ambiente y la ética social influyen a la hora de elegir lo que comemos	100
La violencia operística de 'Scarface' cumple 25 años	102
Una leyenda del tebeo con un pasado	104
Los Pulitzer extienden su reconocimiento a los periódicos digitales	107
Montarán muestra que aborda significado de la sangre para los mexicanos	108
La exposición de Les Luthiers está lista para visitar el mundo	111
Abre sus puertas la Fonoteca Nacional	113
"La mujeres han sido ignoradas", dice escritora Muñiz-Huberman	114
"Trabajo como en el Medievalo"	115
Encuentran en Coahuila eslabón perdido de Cangrejos	118
100.000 palabras durante cuatro siglos	120
El coche eléctrico sale a la calle	121
Una larva que ve con ojos de sólo dos células	123
Moodle llena la geografía educativa española de campus virtuales	124
Modifican las propiedades de telas, maderas y metales	126
"Soñamos que tenemos el libre albedrío, pero no es así"	128
El 'ratón' cumple 40 años	132
Hallado un código azteca oculto en una figura del siglo XVI	134
100 años con Manoel de Oliveira	136
Rescatan la memoria colectiva del 68 a través de la poesía	138
Publica Google más de un millón de artículos de revistas antiguas	140
Una estación en palacio	141
Cuestión de locura	143
Presentan en Moscú un portal dedicado a Alexandr Solzhenitsyn	145
Robert Segura, dibujante de tebeos de la época Bruguera	146
"A consecuencia del temblor, salió tu libro", me dijo el editor	148
Algunas mujeres tienen infarto sin bloqueo de las coronarias	150

Bohemia con 'choucroute'

MANUEL RODRÍGUEZ RIVERO 13/12/2008

si no nos quedara ni París? Tenía reciente la agradable lectura de *Memorias de Montparnasse* (Alfaguara), de John Glassco, de manera que decidí aprovechar una corta estancia en la ciudad admirable para volver a visitar La Coupole, el viejo *american bar y brasserie* en el que había estado un par de veces cuando era muy joven y todo mi empeño era recorrer las estaciones del nada dramático viacrucis sartreano que conducía de Saint Germain-des-Près a Montparnasse. La Coupole, que ahora celebra su 81º cumpleaños, ha sido una institución en la vida cultural parisina desde que se convirtió en uno de los lugares de encuentro de la bohemia. Herbert Lottman, antiguo corresponsal europeo de la revista *Publisher's Weekly*, ha dejado constancia de ello en al menos tres espléndidos libros publicados ya hace años por Tusquets y que les recomiendo vivamente: *La Rive Gauche*, *La depuración* y *El París de Man Ray*. En cuanto a La Coupole, permítanme que no se la recomiende ni para un apuro. Lo de menos fue que algunos de los componentes de la *choucroute garnie* con la que me pensaba homenajear estuvieran a)

recalentados, y b) correosos como las suelas que masticaba Charlot, o que el encargado de pasear el carrito con las guarniciones golpeará sistemáticamente mi silla y me derramara el Château de Seuil (bastante insulso, por cierto) sobre la chaqueta. Lo peor fue cuando levanté la cabeza al cielorraso y comprobé aterrorizado que la antigua cúpula antes virgen de la que toma su nombre el local luce ahora un horrendo fresco pintado por cuatro artistas (convenientemente multiétnicos, multiculturales y vecinos del barrio) capaz de cortar la digestión al comensal que en él repare. Nada que ver, desgraciadamente, con las discretas pinturas de Alexandre Auffray que todavía decoran algunos de los pilares del comedor. El antiguo templo laico de atmósfera ruidosa y *déco* en que tertulieron componentes de casi todas las vanguardias (además de la inefable Josephine Baker y de los turistas nazis de la Wehrmacht) ya no es (ni siquiera gastronómicamente, a pesar de su puesto vitalicio en la *Guide Michelin*) ni sombra de lo que fue, aunque conserve el vago prestigio melancólico que le confieren reiteradamente los textos nostálgicos de las guías de viaje y su público de turistas despistados (como *moi-même*) y parejas burguesas y jubiladas del *quartier*. La próxima vez probaré en La Closerie des Lilas, otro de los supervivientes de la gran época de las *brasseries*. Y, si también falla, recurriré a McDonald's: un *big mac* no puede estar peor que la *choucroute* que me tocó en suerte. Y en cuanto a la clientela, quizás hoy día la bohemia también esté globalizada.



Premio

Leo con preocupación que el Premio Tusquets de Novela, que se da a conocer durante la Feria del Libro de Guadalajara, ha sido declarado desierto por segunda vez. Que entre las 427 obras seleccionadas no hubiera ninguna merecedora del galardón a juicio de un Jurado cuya solvencia está por encima de toda sospecha dice bastante acerca de la calidad de los originales en litigio. Sin duda el veredicto final es un signo de independencia y rigor crítico. Pero también podría interpretarse como una especie de *seppuku* que se infligen los organizadores. Elegir la novela menos insatisfactoria es, a menudo -y más allá de las vergonzosas corruptelas frecuentes en otros galardones-, una razonable solución para no torpedear al premio bajo su línea de flotación, especialmente si ésta es precaria, como le ocurre a los premios sin mucha historia. Los editores saben perfectamente que hay años de buenas cosechas y otros de malas: en unos y otros la responsabilidad del comité de selección -que es el que filtra la media docena de originales que, finalmente, lee el Jurado- es enorme. Confiemos, en todo caso, en que se cumplan los votos por la continuidad del premio formulados desde Tusquets, una de las más prestigiosas (y con motivo) editoriales literarias del mundo hispánico. En el caso del premio La Sonrisa Vertical no fue así. En cuanto a la escasa calidad de las novelas seleccionadas, pienso que quizás Tusquets pudiera conseguir algo más si suavizara o hiciera menos rígidas ciertas bases de la convocatoria, especialmente las que en la práctica excluyen la presentación de originales de autores representados por los agentes literarios, una figura a la que cada vez recurren con más frecuencia incluso los escritores aún inéditos. Y que, además, ya forma parte inevitable e imprescindible del paisaje literario: para lo bueno y para lo malo. No es una cuestión baladí, sobre todo si tenemos en cuenta que estamos hablando de un premio que levanta enormes expectativas y que está dotado (para el año que viene) con una bolsa de 40.000 euros.

Ibargüengoitia

Es una verdadera pena que a la vuelta de unos días los ejemplares invendidos de la enorme producción editorial del último trimestre del primer año de la Gran Crisis emprendan el camino de vuelta a los almacenes de las distribuidoras. Otro asunto más que dará que pensar al próximo presidente (a estas alturas de los pactos una presidenta parece definitivamente descartada) de la Federación de Gremios de Editores de España. En cierto modo es como si Santa Claus (antes Papá Noel), abrumado por el peso de la saca de los regalos-refugio, arrojara chimenea abajo y mezclándolos con hollín (esto parece una escena victoriana) los libros que no le dio tiempo a colocar alrededor del abeto navideño adquirido a los depredadores de bosques. Y digo que es una pena porque siguen llegando a las librerías novedades muy recomendables, como *Revolución en el jardín* (Reino de Redonda), que recoge una selección de las divertidas, luminosas crónicas que Jorge Ibargüengoitia (Guanajuato, 1928-Mejorada del Campo, 1983) escribió durante los años sesenta y setenta para el diario *Excélsior* y, posteriormente, para el mensual *Vuelta*. Los entusiastas del escritor mexicano (entre los que me cuento), que falleció en el mismo espantoso accidente de aviación en el que murieron otras 180 personas (entre ellas Ángel Rama, Marta Traba y Manuel Scorza) cerca de Madrid, descubrirán una faceta aquí inédita del autor de *thrillers* tan excéntricos e impactantes como *Dos crímenes* o *Las muertas*. Un autor insuficientemente conocido entre nosotros y que, como afirma Juan Villoro en el prólogo, "careció de respaldo crítico o académico en un país convencido de que el humor es poco profundo y, en consecuencia, no define prestigios", lo que no deja de ser un juicio perfectamente trasladable a esta unamuniana Piel de Toro en la que, al parecer, no existe más literatura de calidad que la compuesta *sub specie aeternitatis*. Y a estas alturas del siglo XXI ya deberíamos tener claro que la farsa y la ironía -dos "modos" en los que Ibargüengoitia era un auténtico maestro- son asuntos perfectamente serios. Y del día a día.

http://www.elpais.com/articulo/semana/Bohemia/choucroute/elpepuculbab/20081213elpbabese_20/Tes

Otro relato del arte

FRANCISCO CALVO SERRALLER 13/12/2008

La historia del arte, contemplada durante siglos desde la perspectiva occidental, propone ahora una visión más global de su desarrollo, como se refleja en tres importantes libros



Con la llamada crisis de los "grandes relatos", que es como confesar que ya nadie se atreve a hacer una historia teleológica que se aventure más allá de las proyecciones del presente, y el remoque de la "globalización", que pone coto a cualquier atisbo de eurocentrismo, la historia del arte actual es un combinado de antropología y sociología con unas gotas, pocas y muy especiadas, de estética. Ya nadie se atreve a hablar de una visión formalista o iconológica de la historia del arte, entre otras cosas, porque ya nadie piensa que el arte es un lenguaje autónomo, sino, en todo caso, un producto cultural. Desde la perspectiva de este rasero tan generalista, por no decir relativista o nihilista, es lógico que el discurso doctrinal se haya visto sustituido por una sugestiva concatenación de imágenes comparadas, a las que eventualmente se les puede poner un comentario al pie de foto. Nos encontramos, así, pues, con la realización del sueño de André Malraux, que desplegaba por el suelo de su casa miles de fotografías virtualmente relacionables, aunque con la perversión de que dicha escena fuera filmada sin sonido. ¿Para qué empecinarse en una siempre parcial y discutible explicación cuando de lo que se trata es con qué hoy simpatizamos; esto es: con el triunfo de una visión sincrónica del pasado? En este sentido, si se ha impuesto el método del revoltijo de imágenes malroniano, pero no para lo que las mezclaba este insigne escritor, también lo ha hecho el estilo narrativo de Claude Lévi-Strauss en *La alfarera celosa*, pero arrebatándole su intención diacrónica; esto es: la búsqueda de la significación perdida.

Julian Bell junta la claridad didáctica con su condición de pintor, lo que le permite descifrar claves técnicas con llaneza

'30.000 años de arte' es audaz porque lo que plantea es un relato básicamente visual

En cualquier caso, cada época tiene sus limitaciones, que también comportan iluminaciones específicas. La actualidad editorial de nuestro país nos ofrece algunos ejemplos interesantes, cuyo patrón ideológico común no ahoga la singularidad de cada proyecto. Entre ellos, quizá el más "legible" sea el escrito por Julian Bell, que junta la claridad didáctica y la tersa prosa de su padre, el gran crítico Quentin Bell, bloomsburiano de pura cepa, con su condición de pintor, lo que le permite descifrar claves técnicas con llaneza. Que así lo haga Julian Bell no significa que no construya retrospectivamente su álbum de fotos con los criterios ideológicos antedichos, aunque en su caso con el natural desparpajo de un artista, que de forma espontánea rehúye los berenjenales estéticos, lo cual, hasta cierto punto, agradece el lector no especializado, que puede seguir su relato sin problemas ni complejos.

El vasto proyecto del que es editor el español Joan Sureda, que se ha rodeado de una amplia y florida corte de especialistas de todo el mundo, es, si se quiere, el comparativamente más académico, pero no hasta el punto de convertirse en una antología de aportaciones "científicas", porque también en este caso predomina la armazón didáctica. El título genérico de esta obra, cuyos dos gruesos volúmenes suman más de un millar de páginas y unas setecientas ilustraciones gráficas, alude al arte como producto de las "civilizaciones", término antañón incluso en plural, lo que revela asimismo que esta historia global esté significativamente dividida entre lo occidental "cristiano-islámico" y el resto de lo acaecido en los demás continentes.

La también monumental obra titulada *30.000 años de arte* es, no obstante, fondo y forma, la más radical y actualizada de estas tres enciclopédicas historias del arte. Por de pronto, es muy revelador que carezca de "autores", lo que supone que es un producto enteramente de diseño, incluso en el estilo narrativo que acompaña a las fotos, que es anónimamente periodístico. De esta manera, con una redacción textual medida hasta el extremo y de naturaleza divulgativa, esta "historia de la creatividad humana", como reza su subtitulación, es, no obstante, la más audaz y representativa de las historias del arte aquí comentadas. Es audaz porque lo que plantea es un relato básicamente visual mediante el procedimiento de reproducir una gran imagen por página, acompañada por los correspondientes datos identificadores y un brevísimo comentario, y es representativa de la actualidad porque compagina los iconos enfrentados con una libertad extrema, como la que se podría permitir un internauta, dispuesta a volar, en efecto, a través del espacio y el tiempo. Como la maquetación es brillante y la selección de imágenes no demasiado consabida, se trata de un libro que se ojea con deleite, dando la sensación de que el mundo se desgrana en un millar de fotos, cuya magnética contemplación hace innecesaria cualquier tediosa explicación. Es, por tanto, un viaje sin alforjas, como los de las actuales compañías aéreas de bajo coste, que te llevan a cualquier parte sin que tengas que preguntarte por qué y, sobre todo, cómo. A la postre, imágenes que remiten a imágenes en una cadena sin fin: ésta es nuestra "creativa" historia, con o sin arte.

El espejo del mundo. Una historia del arte. Julian Bell. Paidós. Barcelona, 2008. 496 páginas. 39 euros. 352 ilustraciones. Arte y civilizaciones. Tomo I: Orígenes. África, América, China y Oceanía. Lunwerg. Barcelona, 2006. 520 páginas. 327 ilustraciones. 59,50 euros. Tomo II: Europa. Civilización cristiana e islámica. Mundo contemporáneo. Lunwerg. Barcelona, 2008. 599 páginas. 366 ilustraciones. 59,50 euros. 30.000 años de arte. La historia de la creatividad humana a través del tiempo y el espacio. Joan Sureda, editor. Varios autores. Phaidon. Londres, 2008. 1.064 páginas. 1.000 ilustraciones. 50 euros.

http://www.elpais.com/articulo/arte/relato/arte/elpepuculbab/20081213elpbabart_1/Tes

OPINIÓN AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO***Las 'fanfictions' y el Centro de Tiempos*****AGUSTÍN FERNÁNDEZ MALLO 13/12/2008**

Los relatos que escriben los fans de una película, una novela, un programa de televisión y demás obras de creación son una práctica literaria tan legítima, grandiosa, aburrida o abyecta como otra cualquiera.
Por Agustín Fernández Mallo

Corren a la velocidad de Internet rumores de que en los terrenos de la literatura hispana hay un nuevo tipo de ficciones, las *fanfictions*, práctica literaria que en el ámbito anglosajón goza hace años de arraigo y en ocasiones hasta de prestigio. ¿Qué es una *fanfiction*? Como el asunto cae dentro de la esfera Internet, parece lógico acudir a una base de datos de ese hábitat. De Wikipedia: "La/el *fanfiction* (literalmente, *ficción de fans*), a menudo abreviada *fanfic* o simplemente *fic*, son relatos de ficción escritos por fans de una película, novela, programa de televisión o cualquier otro trabajo literario o dramático. En estos relatos se utilizan los personajes, situaciones y ambientes descritos en la historia original y se desarrollan nuevos papeles para estos personajes". Esta modalidad apropiacionista, típicamente posmoderna, es elaborada cada día por una legión de escritores embebidos en la Red, que no se toman a sí mismos por escritores, y posee una legión aún mayor de seguidores cuyo grado cero o metafísico vendría representado por Enjuto Mojamuto, el abstracto y tecnorromántico personaje de *Muchachada Nui*.

Vamos a imaginar un sistema de tiempo relativo en el cual ni la obra original precede a la 'fanfiction' ni viceversa. La posmodernidad ha existido siempre y es una mirada en la que la flecha del tiempo existe, pero se curva sobre sí misma

Lo interesante es preguntarse, ¿podría esta modalidad literaria gozar de un mínimo prestigio? ¿Por qué ciertos autores "canónicos" se molestan al ver a sus personajes cobrando vida en otras latitudes simbólicas, incluso cuando las *fanfictions* son extremadamente escrupulosas en lo referente a citar las fuentes? Daré cuatro ejemplos que se me ocurren a vuela pluma, que creo deberían bastar para que se consideraran las *fanfictions* como una práctica literaria tan legítima, grandiosa, aburrida o abyecta como otra cualquiera.

1. Coger al personaje Luke Skywalker, o a Harry Potter, o al kafkiano Joseph K, y meterlos en otra ficción, darles otra vida, ¿no es acaso lo que lleva haciendo la literatura desde su inicio? Como ha señalado Carmen Morán Rodríguez, el primer posmoderno fue Homero, quien elaboró la primera *fanfiction* al meter al Aquiles de la *Ilíada* interpretándose a sí mismo en el canto XI de la *Odisea* (primer *cameo* teatral y literario de la Historia). Por no hablar del *Quijote* respecto a los personajes y libros de caballerías. De ahí a *fanfictions* como *Biografía de Tadeo Isidoro Cruz*, de Borges, o el detective Colombo introducido en la película *El cielo sobre Berlín*, de Wenders, no hay más que un salto de charco.
2. Habría que recordar lo defendido por Barthes a colación de la muerte del autor. El texto le pertenece al lector, lo elabora el lector en cada lectura, y como legítimo propietario de su fantasía no debería haber impedimento para que la gestionase como creyera conveniente. Se habla mucho de los derechos de autor, pero ¿y los derechos del lector? Como escritor, entiendo que mis personajes no me pertenecen; de entrada, porque eso constituiría una modalidad como otra cualquiera de esclavismo contemporáneo.
3. En estricto, hasta la común inclusión de cursivas en un texto como cita de textos predecesores constituye un tipo de *fanfiction*.
4. Hay *fanfictions* de alta y baja calidad literaria, de la misma manera que hay novelas mejores o peores. Una novela no deja de ser novela porque sea mala ni es más novela porque sea buena.

El Centro de Tiempos. La falta de legitimación que suscita esta práctica literaria tiene que ver con una mirada clásica, ya no de la literatura, sino del propio concepto de Tiempo. En efecto, la presunción de existencia de un texto canónico, el cual es copiado o violentado por la *fanfiction*, remite a una conciencia de tiempo no relativista y más bien lineal: la *fanfiction* siempre viene después en el tiempo que su correspondiente novela matriz. Pero ese argumento se puede puentear y hasta invertir a través de un símil. En la física básica hay una manera bastante ingeniosa y útil de visualizar el choque de dos partículas, que consistiría en ver ese choque no como un observador externo que está plantado en el laboratorio viendo cómo una partícula va a toda velocidad contra otra que está quieta (por ejemplo, cuando jugamos al billar y queremos golpear con una bola otra que está detenida), sino verlo como un observador que fuera montado en el Centro de Masas de las dos partículas, es decir, montado en un punto imaginario situado, por simplificar, en el punto medio entre ambas partículas en cada instante, y que, lógicamente, se desplaza a medida que la partícula en movimiento se aproxima hacia la que está quieta. Para este observador, montado cual jinete en ese Centro de Masas, ninguna de las dos partículas (o bolas de billar) está detenida, sino que las dos viajan hacia él, hacia su cara, lugar donde finalmente colisionarán. Es decir, que de la típica visión de una partícula en movimiento aproximándose a otra que estaba quieta hemos pasado a la visión de dos partículas que se mueven la una hacia la otra con tal de hacer un cambio a un sistema de referencia llamado Sistema de Referencia Centro de Masas, que es relativo. Haciendo por fin el símil literario que pretendíamos, ese cambio a un sistema de referencia relativo es el que legitimará las *fanfictions*, sólo que ahora el cambio no es en el espacio, sino en el tiempo, es decir, no vamos a suponer que existe una obra literaria original y fija (la partícula detenida), de la que le son extraídos más tarde personajes a fin de crear una *fanfiction* posterior en el tiempo a aquella obra original, sino que vamos a imaginar que cambiamos a un sistema de coordenadas de tiempo relativo, que flota entre las dos obras, en el cual ni la obra original precede a la *fanfiction* ni viceversa, sino que las dos se retroalimentan de personajes y decorados en un tiempo situado entre ambas, fuera del tiempo marcado por el reloj

histórico. A ese punto temporal, que flota entre ambas obras, podríamos denominarlo un Centro de Tiempos bajo el cual las dos obras van la una hacia la otra (como antes, en el sistema Centro de Masas, las dos bolas de billar iban la una hacia la otra aunque una de ellas estuviera quieta). En ese Centro de Tiempos, ya no hay una dirección temporal privilegiada, no hay delante ni atrás, ni anterior ni posterior, sino un sistema de dos o más obras literarias que intercambian flujos literarios mientras giran las unas en torno a las otras. Por definición, ese Centro de Tiempos es relativo ya que carece de movimiento absoluto, y es el que me parece adecuado para describir la literatura del apropiacionismo en general y las fanfictions en particular, desde Homero a Internet. Es más, en último extremo, creo que es este modelo de tiempo el que define la posmodernidad y que hace que desde el origen de la literatura esa posmodernidad haya existido; lo que ocurría es que, como en la revolución copernicana, sólo hay que cambiar de sistema de referencia para verlo. No estaría mal ir pensando que esa revolución copernicana, ese cambio a la visión de la literatura desde un Centro de Tiempos, existe y da interesantes frutos. Debe existir la libertad para elegirlo o no según le convenga al autor.

El dilema Matrix. Abundando en esta idea de Centro de Tiempos, lugar de tiempo flotante y relativo, podemos recordar *Matrix*, cuando Morpheo dice: "Si tomas la píldora azul, la historia acaba, te despiertas y crees en todo lo que quieres creer. Si tomas la píldora roja te quedas en el mundo de las maravillas, y te enseñaré cuán profundo es el hoyo". Recuerdo que cuando vi la película pensé ¿y qué ocurriría si tomase las dos píldoras simultáneamente? ¿En qué mundo habitaría entonces? ¿Sería posible? ¿Por qué tener que elegir entre la canónica vida real y la onírica extravagancia? ¿Por qué *Matrix* abunda esa escolástica dicotomía? Eso es. La observación de la literatura universal desde el sistema de referencia Centro de Tiempos es como tomar las dos píldoras a la vez para salirse del tiempo que te hace elegir entre un pasado y un futuro e instalarse en un tiempo equidistante a todas las obras.

Como corolario, extendiendo el concepto, parece legítimo afirmar que la posmodernidad no es una época histórica en sí, como sí lo son, por ejemplo, la Edad Media, el Barroco o la Modernidad, sujetas al tiempo de la direccionalidad o a una "flecha del tiempo" rectilíneamente entrópica, sino que la posmodernidad ha existido siempre y es otra manera de "mirar", una mirada en la que la flecha del tiempo existe pero se curva sobre sí misma, una manera que se visualiza con tal de hacer un simple cambio de sistema de referencia (de absoluto a relativo), sistema de referencia centrado en otro concepto de tiempo: el Centro de Tiempos. Esta nueva óptica, a mi modo de ver, resuelve el archiconocido problema de la posmodernidad como "etapa histórica" (que es un problema porque ser una "etapa histórica" entra en contradicción insalvable con los propios presupuestos de la posmodernidad, que niega la Historia), para pasar a ser, simplemente, otra forma de mirar cualquiera de los periodos históricos conocidos, incluido el propio presente.

-

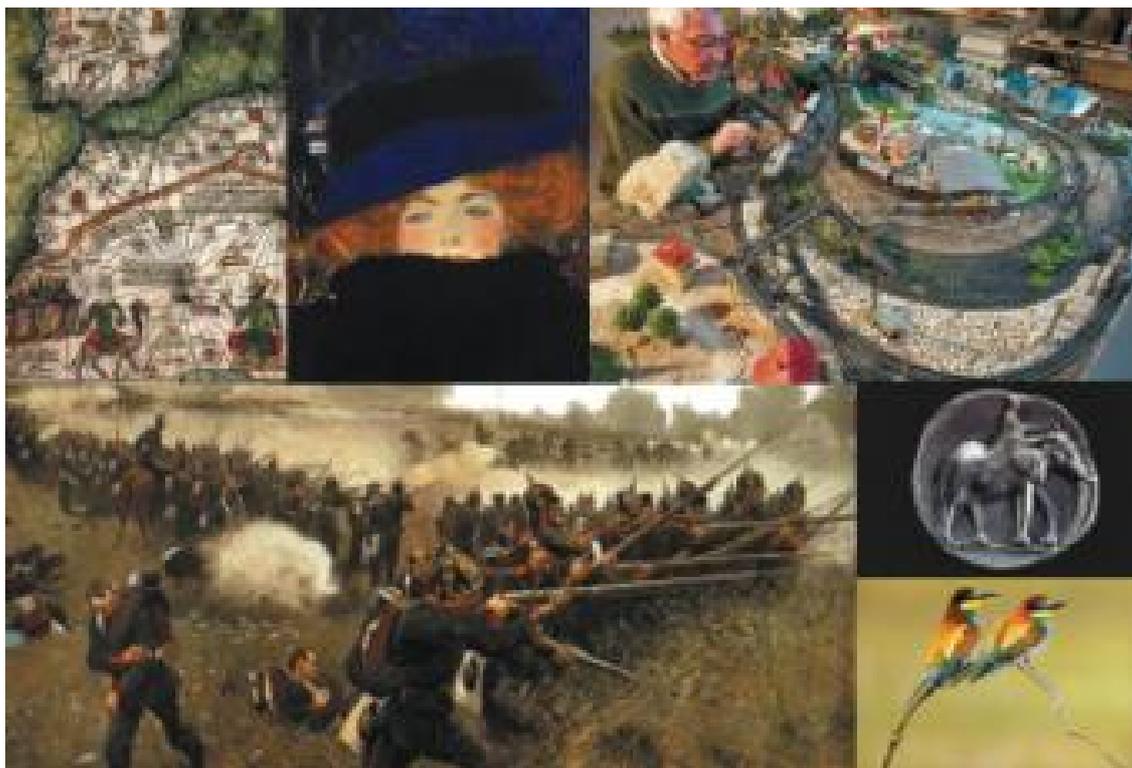
Agustín Fernández Mallo (A Coruña, 1967) es autor, entre otros libros, de la novela *Nocilla Experience* (Alfaguara) y el poemario *Carne de píxel* (DVD). Recientemente se ha reeditado su primer libro, *Creta Lateral Travelling* (Sloper). Blog: *El hombre que salió de la tarta*:
www.alfaguara.santillana.es/blogs/elhombre

http://www.elpais.com/articulo/semana/fanfictions/Centro/Tiempos/elpepuculbab/20081213elpbabese_21/Tes

Un corazón diferente

Ray Loriga 13/12/2008

Aficiones de todo tipo triunfan entre las propuestas editoriales navideñas. Y ser el capitán o el grumete de un hobby permite cultivar obsesiones poco dañinas. Así que no hay más que rebuscar en el montón de libros que nos aliviarán, si no la vida, al menos la tarde.



Se sujetan nuestras cosas entre lo impuesto y lo deseado, y no resulta fácil caminar ligero, pues tanto lo que se nos cae sobre las cabezas, el cielo y la ruina, por ejemplo, como lo que nuestras cabezas buscan por encima de los cielos, el placer, la seguridad o la gloria, va construyendo con el tiempo, con el diminuto martillo de los días, una vallita alrededor del jardín. De lo que tenemos en casa ya lo sabemos todo, o al menos sabemos cuánto aprieta y qué poco lugar va quedando para una suposición de inocencia entre las necesidades inmediatas y las agotadoras responsabilidades.

Encontrar, además, el jardín cercado, nos va robando el mundo y la felicidad de sus paseos. Para escapar a lo nuestro, nos queda entonces lo otro. En el límite de lo otro no hay más remedio que aceptar la feroz cara de la infidelidad, una idea tentadora que no empieza ni termina en el asunto amoroso, sino que levanta con enorme arrogancia una condena para cada una de nuestras íntimas exigencias, en la zona más dulce encontramos el disfraz, que siempre arrastra un engaño, y a la sombra de lo sensato, nos hemos de conformar con el interés desmedido que despiertan los peces raros entre las almas sensibles.

Contra lo obligatorio (y conviene recordar que el placer o la victoria se convierten en parte fundamental de nuestras obligaciones por motivos estrictamente neurológicos), la curiosidad y el interés impreciso nos regalan un suave descanso, una siesta para el espíritu y, en fin, un saludable entretenimiento. De ahí que existan no sólo los peces raros sino libros raros que nos hablan de ellos y de otras muchas rarezas, y de

ahí que existan lectores que no pretenden más (ni menos) que ser turistas de la sabiduría, expertos en nada, aprendices despistados, fanáticos de causas aparentemente inútiles, detectives aficionados.

Qué placer produce sucumbir a aquello que no exige de nosotros sino el interés. Pastoreados como estamos por los deberes sagrados, qué mejor que salir del corralito con la frente despejada silbando la cancioncilla alegre e inofensiva de nuestras peculiares aficiones. Como todos los niños saben, lo que escondemos es a menudo lo más nuestro. Los juguetes que no se comparten, los cromos que se entierran para convertirlos en tesoros, los catálogos gruesos de todas las cosas que seguramente nunca tendremos.

Ser un semiexperto en algo que ni nos va ni nos viene fuera del territorio de la curiosidad, proporciona con frecuencia más alegrías que el dominio de un oficio, el que sea, o de unas responsabilidades cualesquiera, que inevitablemente serán desafiadas una y otra vez.

Ser el capitán, o el grumete de una afición, promete y permite una travesía tranquila, ajena a las tormentas furiosas de las cosas que rigen nuestros destinos y por tanto nuestras mayores angustias.

Del territorio de la afición sacamos lo que el mundo nos niega por otros cauces, tal vez toda distracción no sea sino la mejor muestra de un entusiasmo generoso con las cosas del mundo. Especialmente con aquellas que no tenemos derecho a poseer, ni fuerzas, ni ganas.

Las grandes proezas de la aviación civil, las orquídeas, motores diésel que colonizaron África, la descripción puntual de todas y cada una de las sogas y cadenas que sujetaron, sin éxito, a Houdini, no hay nada que bien mirado no tenga su humilde o inmensa capacidad de asombro.

Si la infancia nos regala el mundo, la vida adulta lo va podando hasta que sólo queda lo que fuimos, los lugares que visitamos, los oficios que desempeñamos con mayor o menor éxito, el azar riguroso del pasado. De cada dos caminos se elige uno, y el otro se inunda con la marea de los demás, a los que secretamente envidiamos.

En el llavero de cualquiera hay un número limitado de llaves y a veces apenas pensar que ésas son todas las puertas que abriremos.

Cuando caminamos por el *parking*, después de oír el *bip bip* no se encienden más que las luces de un coche. Sólo lo que ya es nuestro nos aguarda y nos responde.

Y así, fruto de esa frustración, se van acumulando las ganas de saber más y mejor cómo funcionan las máquinas que nos ignoran.

Los aficionados esconden otras llaves, entran y salen de otras casas, están permanentemente invitados a otros bailes de salón, guardan celosamente secretos buenos en el sótano, tienen otras vidas que dan sombra al jardín y lo extienden en lugar de recordarnos su medida.

Manuales para toda forma de supervivencia, investigaciones sobre lo más ajeno, sorprendentes descubrimientos acerca de misterios que sólo inquietan a la imaginación, almonedas de objetos y preocupaciones poco o nada inmediatas, pasiones de fin de semana, de horas bajas, del tiempo propio. Otra fe y otra causa y pulsiones tranquilas, para variar. Sufrimientos escogidos, obsesiones poco dañinas, libre albedrío.

Digamos que entre los perros y con los perros y en el origen de los perros, entre sus nombres, su arbitrario árbol genealógico y las causas últimas del imperfecto amor que nos profesan encontramos de pronto un consuelo inesperado, una lanchita de salvamento para naufragios más salados, pues de esto y de lo demás se habrán escrito libros que nos aliviarán, si no la vida, al menos la tarde.

No hay nada tan poco interesante que no merezca el ingenio y el cuidado de un autor enloquecido y de un editor desesperado.

Todo es en definitiva importante. Lo intrascendente sólo ha pasado desapercibido. Quedan muchas enfermedades de las que aún no conocemos el alcance de su devastadora infección.

Los otros libros, los específicamente raros, llevan en la solapa la medalla al mérito de nuestro interés, sin forzarnos a la batalla diaria del oficio, o la pasión. No son tanto la fuga, como un camino distinto.

Lecturas que nos reconfortan sanamente mientras nos recuerdan la conveniencia de tener más de un corazón. La necesidad de guardar un corazón atento para lo urgente y propio, y la necesidad de protegerlo con un corazón diferente y distraído. -

Ray Loriga (Madrid, 1967) ha publicado recientemente la novela *Ya sólo habla de amor* y reeditado *Lo peor de todo* y *Tokio ya no nos quiere* (Alfaguara).

http://www.elpais.com/articulo/semana/corazon/diferente/elpepuculbab/20081213elpbabese_3/Tes

Universo Plath

ANA MARÍA MOIX 13/12/2008



La poesía completa de Sylvia Plath, los secretos de Byron en sus diarios, Las flores del mal, de Baudelaire, con sugestivos dibujos, y una versión ilustrada de El retrato de Dorian Gray, de Wilde, entre las grandes obras en versiones exquisitas.

Sylvia Plath (Boston, 1932- Londres, 1963) sin duda es una de las figuras más emblemáticas de la poesía anglosajona del siglo XX, es una autora que podría ser de sobra conocida por el lector español. La edición castellana de su única y célebre novela *La campana de cristal* (Edhasa), y, en cuanto a su obra poética, hasta ahora, cuando Bartleby ha editado la edición bilingüe de su *Poesía completa*, el lector disponía de la edición bilingüe de *Ariel* (traducción y prólogo de Ramón Buenaventura, en Hiperión) y de la *Antología*, traducida y precedida de un extenso estudio preliminar de Jesús Pargo (Visor), además de las traducciones de varios de sus libros al catalán. Ahora bien, he dicho que Plath podría ser conocida del lector español. No sé si lo es. Ni del lector español, ni del catalán, ni del francés, ni del... Su biografía, lo que parece que la muerte de su padre supuso para ella, su drama personal, su internamiento en un psiquiátrico, la dolorosa separación con Ted Hughes y, en fin, su suicidio y posterior glorificación a cargo de los movimientos feministas no han hecho sino aplazar el encuentro entre el lector y la poesía de Sylvia Plath, de la Sylvia Plath poeta, en beneficio de los hurgadores de miserias en sensibilidades enfermizas, de los adictos a los tocamientos de almas, a poder ser femeninas mejor.

Poesía completa

(Edición bilingüe)

Sylvia Plath

Edición de Ted Hughes

Traducción y notas de Xoán Abeleira

Bartleby. Madrid, 2008

704 páginas. 28 euros

Poeta encumbrada a mito por su torturada existencia, a la que pondría fin suicidándose en Londres, a los 30 años, introduciendo la cabeza en el horno de la cocina, había nacido en Boston, en 1932. Hija de un entomólogo de origen germano y de una profesora de alemán descendiente de inmigrantes austriacos, fue educada en un ambiente familiar austero, del que pronto desapareció la figura del padre, cuya muerte es una constante en su obra poética. A los ocho años enviaba poemas a revistas literarias y decidía su futura vocación: conseguir becas para viajar y estudiar en Europa, escribir libros de poemas, ser profesora de literatura y madre. Hasta los 19 años, Plath fue acumulando becas, éxitos académicos y premios literarios. En 1954, al regresar a Boston, sufrió una crisis nerviosa que culminó con un intento de suicidio y tratamiento a base de *electroshock* en un centro psiquiátrico, experiencia que narraría en su novela con el seudónimo de Victoria Lucas, en 1963, un mes antes de su suicidio. Hacía siete años que se había casado con el poeta inglés Ted Hughes, y uno que se había separado de él. La imagen de la imponente pareja que habían formado (jóvenes, guapos, brillantes y excelentes poetas) quedó hecha añicos. Plath no pudo soportar ver destrozado aquel emblema de perfección por obra de la aparición de otro amor en la vida de Ted Hughes, quien sufrió durante decenios el reproche del feminismo universal. ¿Y la poesía? ¿Tanto la de ella como la de Ted Hughes? Léanlas. No salen en el *Guinness* de la desdicha ajena, pero valen la pena. -

http://www.elpais.com/articulo/semana/Universo/Plath/elpepuculbab/20081213elpbabese_12/Tes

Con Marsé**Ana Rodríguez Fischer** 13/12/2008

A la adolescente que crecía en la Barcelona de los primeros años setenta le sobraban motivos para adentrarse en las novelas de Juan Marsé. Las viejas paredes de las nobles aulas universitarias aún sudaban rencor por la implacable radiografía de los prestigiosos señoritos de mierda que protagonizan la epopeya bufa narrada en el célebre capítulo XIII de *Últimas tardes con Teresa*. El nacionalismo burgués conquistaba posiciones firmes, pero la lectura de la sórdida y oscura historia de Montse, tejida de inmoralidades y tapujos, nos enseñaba a mirar detrás de la fachada al desvelar la hipocresía social de los *ricatólicos*, al arremeter contra la religión organizada y al construir una implacable crítica de la cultura (incluida la literaria: ahí estamos nosotros, los *critinos*) y al abordar cómo una clase social fabrica a sus intelectuales alumbrando las incestuosas relaciones entre inteligencia y poder. El movimiento libertario se extendía por los ateneos de los barrios viejos y nuevos, y Marsé también nos devolvía en las *aventis* de los niños kabileños la confusa historia de unos hombres de hierro a punto de perder su última batalla, historia que el novelista rescata y restaura, y deliberadamente mezcla y confunde, en un soberbio espejismo lingüístico urdido con verdades y mentiras siempre contadas a medias, que reverberan en una novela prohibida primero y después secuestrada, de la que también nosotros hablábamos de oídas hasta que por fin pudimos leerla, cuatro años después de su publicación en México: *Si te dicen que caí*.



Y sin embargo, aun por deslumbrante y feroz y singular y obligatorio que fuera ese mundo encerrado en las novelas de Marsé para quien deseaba y necesitaba saber algo más de todo -de la ciudad y sus gentes, de la historia y de la intrahistoria que no había vivido, de docenas de criaturas tan minúsculas como verdaderas e imborrables-, posiblemente no lo frecuentaría con la asiduidad que lo hace de no hallar en esas relecturas un verdadero placer estético y muchas enseñanzas estrictamente literarias. Porque de no haber en las novelas de Marsé mucho más que la salvación de una memoria colectiva -arrancada con saña de un pasado marcado por la humillación y la rabia del que el escritor muestra sus dolorosas aristas-, posiblemente no volveríamos a leerlas con sosiego, ansiosos de averiguar cómo se produce el milagro, cómo el fabulador sonambúlico y memorioso que tan sólo opera con esa frágil moneda sometida a un perpetuo desgaste -las palabras- puede levantar un mundo que resiste al peor enemigo: el paso del tiempo.

Fácil sería explicar el prodigio a partir de la indeclinable propensión al mito que hallamos en las novelas de Marsé, armadas con la sólida materia extraída de una realidad que, al incorporarse a la ficción, atraviesa un enigmático proceso. Y es ese enigma lo que nos desvela, porque de él emergen personajes tan reales como míticos. Y por eso, imperecederos. Sí, Teresa Serrat y Manolo Reyes y Jan Julivert y Java y demás son imborrables. Pero también muchos otros de los que pueblan ese prodigioso escenario repleto de secundarios y extras magníficos: figuras cotidianas que añaden intensidad y vida -el tabernero Sicart, el viejo Suau, Paquita, el Cardenal, la Betibú-, o seres rotos y extraviados que desde el ensueño, la embriaguez o la locura sacuden un barrio petrificado y gris: Bibiloni, el capitán Blay... -

Ana Rodríguez Fischer (Vegadeo, Asturias, 1957) es profesora de Literatura Española en la Universidad de Barcelona y escritora. Ha coordinado la edición de *Ronda Marsé* (Candaya, Barcelona, 2008. 528 páginas. 24 euros) y es autora de su texto introductorio, *Impulso y nostalgia*. El libro es un recorrido por la obra del último premio Cervantes a través de 78 textos críticos. Incluye un DVD con el documental *Un jardín de verdad con ranas de cartón*, de Xavier Robles Sàrries

http://www.elpais.com/articulo/semana/Marse/elpepuculbab/20081213elpbabese_1/Tes

Vientos de Oriente

Taniguchi realiza una lúcida reflexión sobre las relaciones generacionales. Hayashi traza un bellísimo poema visual

ÁLVARO PONS 13/12/2008



Desde que Osamu Tezuka sentara las bases de una forma definida y característica de entender la historieta, que incorporaba a la tradición ilustrativa nipona las influencias del tebeo de prensa americano y la animación de Disney o los Fleischer, el manga ha evolucionado con inusitada velocidad tanto en su vertiente artística como, sobre todo, comercial. Ha demostrado un dinamismo y vitalidad envidiables, aportando multitud de obras maestras al cómic adulto, sobre todo tras la creación del movimiento gekiga que abanderasen Yoshihiro Tatsumi, Kazuo Umezu o Yoshiharu Tsuge a finales de lo sesenta. Nuestro país, no ajeno a la invasión imparable del manga, fue uno de los primeros en los que se compaginó la vertiente más comercial con la edición de obras de autores tan fundamentales como los ya citados, Suehiro Maruo, Katsuhiro Otomo o Jiro Taniguchi, que siguen fieles a su cita con los lectores aprovechando eventos tan populares como el Salón del Manga de Barcelona.

El almanaque de mi padre

Jiro Taniguchi. Traducción de Sayori Suzuki y Eugènia Bigas. Planeta De Agostini. Barcelona, 2008. 272 páginas. 12,50 euros.

Elegía Roja. Seiichi Hayashi. Traducción de Víctor Illera. Ponent Mon. Tarragona, 2008. 232 páginas. 15 euros.

Así, una de las novedades más interesantes de la edición de este año ha sido, sin duda, la nueva edición de la indispensable *El almanaque de mi padre*, de Jiro Taniguchi. Una obra de base tangencialmente autobiográfica que sirve al autor para desarrollar una compleja y lúcida reflexión sobre las relaciones

generacionales. El funeral por el fallecimiento de su padre obliga a Yôichi a volver a su pueblo natal tras años de ausencia, convirtiéndose en el detonante de un ejercicio catártico de recuerdo, que en literal expresión aristotélica llevará al protagonista a cuestionarse su propia evolución como persona. Un proceso que, como siempre en la obra de este autor, se basa en un ritmo pausado que se detiene en la contemplación de lo cotidiano y de los pequeños detalles. Esta experiencia narrativa fue ya ensayada en *El caminante* (Ponent Mon), pero aquí demuestra ser un recurso ideal para poder vehicular un continuo alternar de memoria-pasado y realidad-presente. Una obra magistral que el mismo autor continuaría indirectamente en *Barrio lejano* (Ponent Mon), donde la infancia volvería a ser revisitada, esta vez con excusa fantástica casi manida -un hombre se despierta en su cuerpo de adolescente- pero iguales objetivos y brillantes resultados.

Acostumbrados a que el manga clásico pasa obligatoriamente por el nombre de Tezuka, es toda una agradable sorpresa encontrar la edición de *Elegía Roja*, de Seiichi Hayashi. Una obra realizada a principios de los años setenta que representa perfectamente la inquietud de los autores japoneses hacia la cultura occidental, importando en este caso a la historieta nipona los modos y argumentos de la *nouvelle vague* cinematográfica francesa. La relación entre Ichiro y Sachiko es contada a través del trazo apenas esbozado de Hayashi, en el que los rostros quedan marcados con una leve línea que descarga toda la expresividad sobre las figuras humanas y sus posiciones, componiendo un bellissimo poema visual. El amor empapa cada uno de los actos de la pareja, trasladándose al lector mediante imágenes y formas sinuosas, construyendo una delicada caligrafía de la sensualidad y la pasión, animada por una elipsis permanente y por unos silencios omnipresentes, que no evitan la visión comprometida y realista hacia su sociedad. Dos obras que reflejan perfectamente el pasado y presente de una forma de entender el cómic a descubrir.

El almanaque de mi padre. Jiro Taniguchi. Traducción de Sayori Suzuki y Eugènia Bigas. Planeta De Agostini. Barcelona, 2008. 272 páginas. 12,50 euros. *Elegía Roja.* Seiichi Hayashi. Traducción de Víctor Illera. Ponent Mon. Tarragona, 2008. 232 páginas. 15 euros.

http://www.elpais.com/articulo/semana/Vientos/Oriente/elpepuculbab/20081213elpbabese_18/Tes

En la antesala del olvido**ANDRÉS SÁNCHEZ BRAUN** 13/12/2008

Arrugas es la historia de un largo adiós. Un eufemismo chadleriano que uno de los personajes emplea para referirse al alzheimer, la enfermedad que devasta progresivamente al protagonista y va colmando las viñetas de este tebeo de silencios pavorosos. Pero, ante todo, *Arrugas* es una relato tremendamente conmovedor sobre la vejez, sobre una batalla librada al borde del abismo; en este caso, en una residencia geriátrica que actúa como antesala del olvido. Asimismo, su autor, Paco Roca, sitúa al lector fuera del cuadrilátero, poniéndolo en la piel de aquellos que contemplan con impotencia cómo el tiempo y la enfermedad son capaces de diluir por completo a un ser querido.

El punto de partida es la propia experiencia del historietista valenciano; después de que el padre de un buen amigo comenzara a manifestar los síntomas del alzheimer, se decide a dibujar esta historia y a visitar varias residencias, de donde obtiene gran cantidad de personajes y situaciones para alimentar la narración. Su elegancia a la hora de acercarse a los territorios más escabrosos, la certera expresividad de su dibujo, la dureza de los encuadres y los inteligentes recursos gráficos que emplea hacen que *Arrugas* huya del melodrama fácil y emocione a cualquier lector a partir de las situaciones tan atterradoramente reales que plantea.

Arrugas es, con enorme diferencia, uno de los mejores tebeos de este año. Ha merecido el Premio Nacional de Cómic, le ha dado a Roca el galardón a la mejor obra del Salón de Barcelona y, sobre todo, ha contribuido a divulgar con honestidad y sin artificio la problemática del alzheimer y del destierro que supone para tantos la vejez. -

Arrugas. Paco Roca. Astiberri. Bilbao, 2008. 104 páginas. 15 euros. www.pacoroca.com/

http://www.elpais.com/articulo/semana/antesala/olvido/elpepuculbab/20081213elpbabese_16/Tes

Las emociones de María

POR ENRIC GONZÁLEZ

13/12/2008

"Quería que la gente la conociera, que descubrieran que la discapacidad no es lo que creen", explica el dibujante Miguel Gallardo del libro que firma con su hija autista. "Era una historia que tenía que contar, como la de mi padre"

La experiencia es un valor que cotiza a la baja. No parece, sin embargo, que a Miguel Gallardo (Lleida, 1955) le haya resultado inútil. Hace 30 años era el dibujante salvaje de *Makoki*, *La basca* y *El niñoato*; hace 20 empezó a convertirse en ilustrador de prestigio; desde hace unos 10 fabrica, además, unos relatos gráficos que forman parte de la mejor narrativa española. *Un largo silencio* (Ponent, 1997) y *María y yo* (Astiberri, 2008) son dos extrañas obras maestras. Ambas rebosan experiencia, profesional y de la otra.

María, ahora, tiene una legión de fans. No es extraño: quien lee el libro se enamora de ella

Hacia 1979, este cronista visitó varias veces el piso barcelonés, en el barrio de Gràcia, donde Gallardo y Juan Mediavilla creaban historietas tan brutales como ingenuas. Era la época que Gallardo recuerda como "de hambre y risa". Personajes como Makoki, Emosiones, El Niñoato y otras "piltrafas del arroyo" obtenían un éxito fenomenal entre la juventud de la época. El piso no era un ejemplo de orden. Las "amistades patibularias" de Mediavilla, de las que copiaban palabras y expresiones, reforzaban la sensación de desastre inminente. Y, sin embargo, la mesa de dibujo de Gallardo permanecía en perfecto estado de revista. Eso llamaba la atención. Gallardo, a quien Mediavilla tildaba de "fino estilista", tenía una mesa "profesional".

Miguel Gallardo era entonces un crío de veintipocos, salido de una familia ilerdense de clase media y vocación técnica (su padre y su hermano se dedicaban a la ingeniería) y recién llegado a una Barcelona efervescente. Después de la escuela de dibujo, de repasar animaciones publicitarias (¿recuerdan los anuncios de Rodolfo Langostino?) y de maquetar la revista *Disco Express*, entre cuyos colaboradores más radicales figuraba Federico Jiménez Losantos (lo dicho, eran otros tiempos), se vio convertido, gracias al éxito de Makoki en *Star* y de los otros personajes en *El Víbora*, en algo parecido a una estrella del rock. Hacía giras, protagonizaba congresos. Gallardo recuerda aquello como una divertida "edad de oro", con poco dinero y mucha juerga.

Cuando *El Víbora* empezó a decaer, Gallardo pasó a *Cairo* y en los años siguientes, con guionistas como Ramón de España e Ignacio Vidal-Folch, produjo álbumes llenos de homenajes gráficos en los que desarrolló su capacidad para mezclar estilos y su dominio del color. También inició una colaboración



regular como ilustrador en *La Vanguardia*, mantenida hasta ahora, y en otros medios. Ya ha conseguido publicar en *The New Yorker*, la cúspide de la ilustración mundial. Digamos que su carrera en ese ámbito ha resultado brillante.

Vamos al momento que nos interesa. El momento en que Gallardo, que acaba de tener una hija, se enfrenta a la historia de su padre. Francisco Gallardo Sarmiento, probo empleado de la compañía eléctrica Fecsa, fue uno más entre los derrotados de la Guerra Civil. Miguel Gallardo había escuchado muchas veces sus recuerdos. Durante un largo tiempo, ni el padre ni el hijo habían parecido sentirse muy orgullosos el uno del otro. El hijo, sin embargo, quiso hacer algo con las memorias bélicas del padre, y le pidió un texto. Francisco Gallardo escribió algo más de 20 folios con la precisión y la frialdad de un técnico: relató un drama personal sin el menor dramatismo. Miguel Gallardo decidió mantener íntegro el texto de su padre, e intercalar viñetas donde se concentraban toda la emoción y todo el miedo que su padre había omitido por pudor.

Gallardo, el dibujante, se sentía influido por *Maus*, la obra en la que Art Spiegelman contaba las tremendas desventuras de su padre, judío polaco, durante la Segunda Guerra Mundial. Se inspiró en el expresionismo alemán, rompió sus esquemas anteriores, definidos por el purismo y el perfeccionismo, y creó un artefacto llamado *Un largo silencio*. No era un cómic ni un libro convencional. No encajaba en ningún estante de las librerías. Pasó sin demasiada gloria y hoy, a la espera de una reedición, es una obra de culto.

A Gallardo le sirvió para liberar su estilo. También le sirvió para entender a su padre y reconciliarse con él, un año antes de su muerte. Fueron dos experiencias, profesional y de la otra, la que proporciona la vida, que habían de resultar muy útiles. Poco después, María, la hija de Gallardo, a la que dibujaba continuamente, empezó a mostrar los síntomas de un problema. El diagnóstico del autismo tarda en concretarse. Supone, en palabras de Gallardo, "un calvario paulatino". El padre dejó de dibujar a su hija, hasta que comprobó que con los dibujos podían comunicarse. A partir de los dibujos-herramienta, que a María le servían para satisfacer su necesidad de orden y su devoción por las listas y los nombres (la niña posee una memoria fotográfica), surgió algo parecido a un gigantesco diario ilustrado.

Gallardo y su mujer, May Suárez, se separaron en 2003. Madre e hija se trasladaron a Canarias, con la numerosa familia Suárez, y Gallardo se habituó a pasar breves vacaciones con María. Una de esas vacaciones, en un hotel canario frecuentado por alemanes, constituye el eje narrativo de *María y yo*. Si *Un largo silencio* era una obra extraña, *María y yo*, firmada por María Gallardo y Miguel Gallardo, lo es más. Sin embargo, ha obtenido un gran eco y varios premios. Quizá porque cuenta una historia emocionante, quizá por la libertad y la frescura con que está construida, quizá porque Gallardo, por una vez, ha realizado toda la promoción posible. Quizá, también, porque es un libro sensacional. "Era una historia que tenía que contar, como la de mi padre", explica. "Quería que la gente conociera a María, que descubrieran que la discapacidad no es lo que creen".

María, ahora, tiene una legión de fans. No es extraño: quien lee el libro se enamora de ella.

Después de conversar con Miguel Gallardo, el cronista recibió un mensaje que se toma la libertad de transcribir: "Hola, Enric, ha sido un placer hablar contigo. Sólo quería pedirte un favor. Cuando hables del libro cita a May, la madre de María, ella es la campeona que está todos los días con María y es la primera persona que leyó el libro y que se emocionó, sin ella este libro no habría salido adelante. Gracias, Miguel". -

María y yo. María Gallardo y Miguel Gallardo. Astiberri. Bilbao, 2008. 64 páginas. 12 euros. *María i jo*. La Galera. Barcelona, 2008. 68 páginas. 12 euros. www.miguel-gallardo.com/

http://www.elpais.com/articulo/semana/emociones/Maria/elpepuculbab/20081213elpbabese_15/Tes

Los estudiantes contrarios al plan Bolonia auguran la mercantilización de la educación en un manifiesto

Alumnos de distintos puntos de España han celebrado su primer Encuentro Estatal en la Universitat de València

14/12/2008 | Actualizada a las 15:08h | Ciudadanos



Valencia. (EUROPA PRESS).- Estudiantes de diferentes puntos de España reunidos desde ayer en Valencia han redactado un manifiesto común contra el Proceso de Bolonia en el que critican que con el Espacio Europeo de Educación Superior se trata a la educación como un "negocio" y a los estudiantes como "mercancías".

Así lo indicaron hoy los portavoces de las comisiones de prensa de las Asambleas de Estudiantes de las distintas universidades movilizadas, que han celebrado su primer Encuentro Estatal en la Facultad de Geografía e Historia de la Universitat de València (UV), en el que han participado cerca de 160 estudiantes, de los que unos 70 han venido de fuera de la Comunitat Valenciana.

Entre los asistentes, se encontraban personas de la Universidad Complutense de Madrid, de la Universidad de Barcelona y de la Autónoma de Barcelona; también muchos representantes de las universidades andaluzas, como Málaga, Sevilla, Granada o Cádiz, y del norte de España, como Burgos o País Vasco; además, también participaron estudiantes de las tres universidades públicas valencianas, la UV, la Jaume I de Castellón y la de Alicante.

Este Encuentro Estatal de Asambleas supone "una primera toma de contacto" en la que se han puesto en común, entre otras cosas, la situación actual, los distintos puntos de vista, las dificultades y las líneas de acción a tomar, aunque los portavoces de las asambleas no concretaron más sobre las próximas actuaciones, ya que estimaron que "no somos representantes sino meros portavoces y no tenemos potestad para responder a título individual", indicaron.

Tras finalizar el encuentro, los portavoces leyeron el manifiesto ante los medios de comunicación, un texto que ha sido elaborado "de forma consensuada" por todas las asambleas.

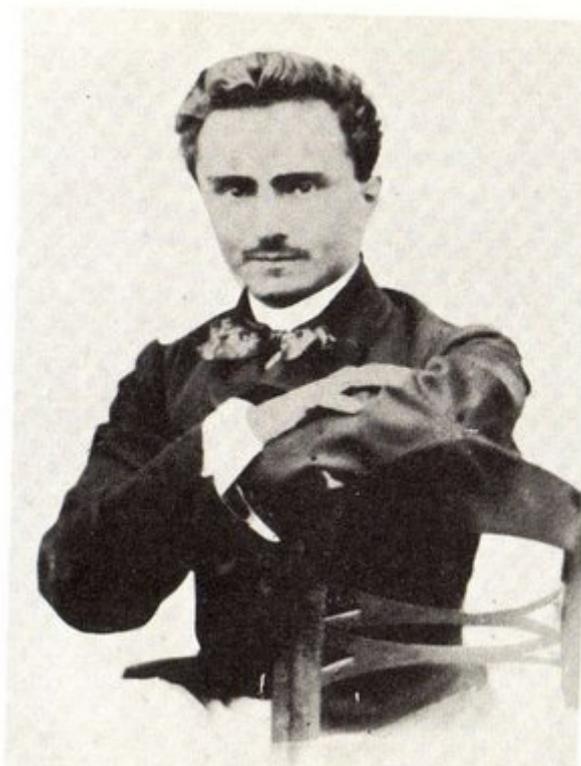
En este texto, los universitarios reivindican la apertura de un debate "desde el que podamos definir el modelo de universidad que queremos", y también aseguran que son las asambleas de base, "independientes y soberanas" el medio de organización que han adoptado para que se atiendan sus propuestas.

"Existe una voluntad seria de canalizar todas nuestras fuerzas, y por ello, se han puesto en marcha medios más operativos de comunicación entre asambleas y se ha propuesto, ante una problemática común, dar una solución entre todos, desde la que crecer juntos" añadieron.

En este sentido, los estudiantes invitan a formar parte del movimiento reivindicativo a "todo aquél que comprenda la paralización del proceso como necesaria para avanzar hacia una reforma de la universidad", ya que, según subrayan, "se trata de defender una necesidad social, como es la educación". Además, en el manifiesto defienden que "al contrario de lo que algunos han afirmado, este movimiento nunca ha sido caótico o desorganizado".

En este sentido, el manifiesto también muestra la "solidaridad con los compañeros que fueron expedientados y represaliados a lo largo de todo el Estado", y denuncia que se haya hecho una "criminalización clara" desde "determinados sectores" a lo que los estudiantes consideran una "lucha pacífica que tan sólo pretende establecer un debate abierto en torno a esta reforma impuesta de la educación superior".

<http://www.lavanguardia.es/ciudadanos/noticias/20081214/53598783695/los-estudiantes-contrarios-al-plan-bolonia-auguran-la-mercantilizacion-de-la-educacion-en-un-manifie.html>

Del infierno de Dante al cielo de las ideas**JESÚS FERRERO** 13/12/2008

Ippolito Nievo (1831-1861) representa un caso de precocidad literaria casi tan insólito como el de Radiguet, ya que a pesar de haber muerto a los veintinueve años dejó tras él una obra considerable por su extensión y por su profundidad, lo que indica que fue un hombre con una capacidad de observación, concentración y reflexión difíciles de igualar, y que además presentía de algún modo su muerte, como una señal surgiendo "de profundidades que quizá su conciencia nunca visitó".

Las confesiones de un italiano

Ippolito Nievo

Traducción de José Ramón Monreal

Acantilado. Barcelona, 2008

1.104 páginas. 33 euros

Las confesiones de un italiano, su obra maestra, es una novela en la que el protagonista parece querer desbordar en cada capítulo los límites del espacio y el tiempo. Al igual que el narrador de *A la busca del tiempo perdido*, Carlino Altoviti, la voz de *Las confesiones de un italiano*, siente en él, en su mismo corazón, una conflagración tal de sentidos y destinos que a ratos parece ahogarse en su propio verbo, proyectado hacia la totalidad del mundo más que hacia su propia persona.

Al comienzo del capítulo quinto Carlino define su narración de esta manera: "Ocurre con la historia de mi vida como con todas las vidas, creo. Arranca solitaria de una cuna para mezclarse luego, errar y confundirse con la infinita multitud de las vicisitudes humanas, y retornar enriquecida sólo de pesares y recuerdos a la paz de la tumba". Y más adelante remata la reflexión diciéndole al lector que su vida no merecería la pena de ser contada si no se entrecruzara "con la historia de otros hombres que se encontraron conmigo en el mismo camino, y de los que fui durante un tiempo compañero de viaje en este peregrinar por el mundo".

Un peregrinar que comienza en el castillo de Fratta o mejor: en su cocina, tenebrosa y fantasmal como la de un monasterio. Da la impresión de que el héroe de Nievo nace en el infierno de Dante para ir ascendiendo al cielo, que viene a ser el cielo de las ideas más avanzadas de su siglo, arrojadas por una nueva conciencia de carácter planetario como la que se desliza en el siguiente párrafo: "Así como los pensamientos del tiempo y el espacio se pierden en el infinito, también el hombre se pierde en todas partes en la Humanidad". Se pierde y se encuentra, con plena conciencia de lo vivido, como le ocurre a Carlino al final de sus días.

La novela abarca dos grandes periodos en la vida del narrador. El primero, que versa sobre la infancia y la adolescencia en Fratta, es de carácter intimista, lo que no le impide a Nievo describir el mundo del castillo con generosidad y exuberancia. El segundo periodo es de carácter épico y es ahí donde Nievo nos regala un retrato fulminante de Napoleón, un Napoleón joven y frágil que lleva con él todo el furor de la revolución y cuya personalidad resulta tan vigorosa como aplastante.

Volviendo a la primera parte, asombra la visión que Nievo proyecta sobre la sexualidad infantil. En muchos aspectos recuerda la visión de Freud, pues Nievo deja claro que somos animales sexuales desde el instante mismo de nacer y que las pasiones que nos zarandearán en la vida adulta se van gestando en la primera infancia de forma tan fatal como caprichosa. Y a pesar de participar de los vicios de los autores del siglo XIX y recurrir al folletín, hay que decir a favor de Nievo que tales recursos no merman ni la realidad histórica ni la densidad existencial en las que halla pleno sentido su narración.

Las confesiones de un italiano es una novela bien traducida y de lectura "amena", como se decía antes, y a pesar de ser tan pródiga en personajes como una novela rusa, al lector no le cuesta seguir los avatares de Carlino así como los de la sorprendente Pisana, la protagonista femenina: un personaje inolvidable por su fluir oscilante entre la bondad y la crueldad.

La novela se abre y se cierra con una invocación a la "paz de espíritu" vinculada ya a la certeza de la muerte. Una paz de espíritu basada en los hechos y en el sentido común, que el lector agradece y que llega a sentir más de una vez en el transcurso de la novela. Claudio Magris piensa que *Las confesiones de un italiano* es una de esas novelas capaces de producir en el lector la cada vez más rara experiencia de la catarsis. Basta con lo dicho para celebrar su publicación. -

http://www.elpais.com/articulo/semana/infierno/Dante/cielo/ideas/elpepuculbab/20081213elpbabese_14/Tes

Agregarán un segundo a fin de año

Miércoles 10 de diciembre de 2008



LONDRES (*New Scientist*).- Aquellos ansiosos por terminar 2008 van a tener que esperar un segundo más. Este año habrá que agregarlo a los relojes a fin de año para acomodarse a un sutil retraso en la rotación de la Tierra.

La decisión, tomada por el Servicio Internacional de Sistemas de Rotación y Referencia, ajustará la hora coordinada universal (UTC, según sus siglas en inglés), que se utiliza para calibrar los relojes nacionales y regionales en todo el mundo.

Este segundo extra se agregará el 31 de diciembre, a las 23 horas, 59 minutos y 59 segundos UTC.

La UTC es registrada por los relojes atómicos, pero ocasionalmente debe ajustarse para acomodar cambios en la longitud del día.

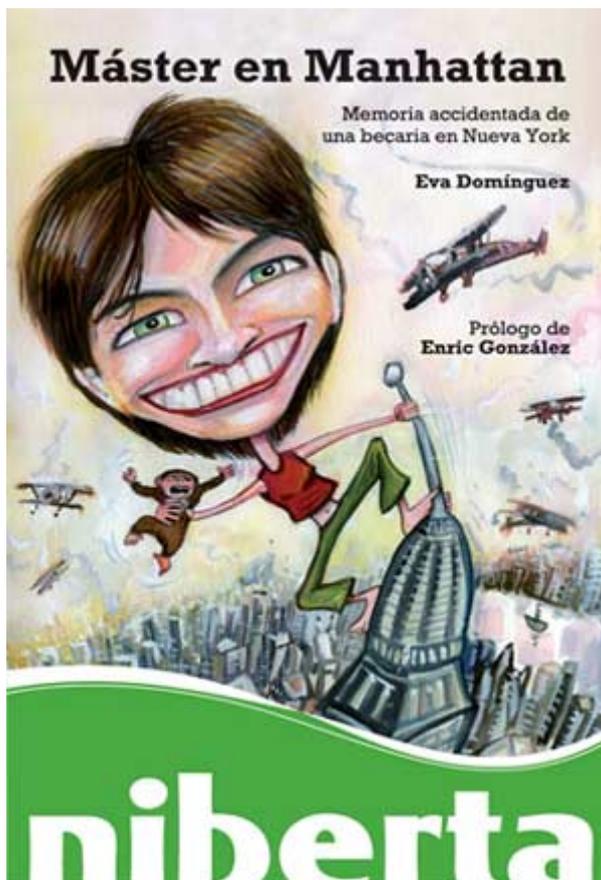
La fuerza de atracción del Sol y la Luna están deteniendo gradualmente la rotación de la Tierra y hacen que sus días se alarguen. Pero la desaceleración se produce de manera no uniforme.

Para acomodarse a este enlentecimiento pueden agregarse segundos dos veces por año, a fines de junio y de diciembre. El que se agregue este año será el vigésimocuarto agregado a los relojes desde 1972

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1079145

NUEVA YORK, VISTA POR UNA BECARIA 'ACCIDENTAL'

Las cicatrices de Manhattan



Portada de 'Máster en Manhattan'.

Actualizado sábado 06/12/2008 07:41 (CET)

JUAN PECES

MADRID.- "No se sabe de nadie que haya afrontado a la bestia y no guarde unas cuantas cicatrices". El enunciado es de Enric González, 'übercorresponsal' del diario 'El País' y autor de dos libros considerados de culto: *Historias de Londres* e *Historias de Nueva York*. Y es a esta ciudad a la que se refiere González, cuyo prólogo da la bienvenida al lector de *'Máster en Manhattan'* (Niberta, 2008), de la periodista barcelonesa, profesora universitaria y experta en nuevos medios Eva Domínguez.

La obra lleva como subtítulo "**Memoria accidentada de una becaria en Nueva York**", y es una declaración bastante fiel, pero incompleta, de su contenido.

Fiel, porque, en efecto, González relata las vicisitudes de una periodista que decide hacer un alto en su carrera profesional y adoptar una identidad transitoria: tras obtener una de las codiciadas **becas de postgrado de La Caixa**, hace su equipaje —en el que figuran, también, sus miedos e inseguridades— y se marcha a Nueva York para realizar un máster de la **Universidad de Nueva York** (el prestigioso Interactive Telecommunications Program, no apto para tecnófobos). De periodista a aprendiz de casi todo.

El subtítulo es, también, incompleto, porque 'Máster en Manhattan' es un libro de viajes. En plural. Domínguez invita con humildad al lector a zambullirse en Nueva York, la ciudad "que se transforma a cada mirada" (Enric González). Y, con la gratitud propia de quien se reconoce afortunado, comparte las anotaciones de otro viaje que representa, quizá, su aportación más valiosa: el viaje interior. Un **proceso de maduración** que le permitió crecer como persona y como profesional, y transformar la incertidumbre en asertividad.

"Cualquier viaje, o es interior, o no vale la pena", asegura la periodista a elmundo.es en una entrevista telefónica. "Irte a una cultura ajena, la experiencia de soledad, no estar protegido por la red de afectos, la diferencia cultural... hacen que surjan en ti cosas que no sabías que tenías. Sale tu debilidad, pero también tu fortaleza", explica Domínguez, profesora en la Universitat Oberta de Catalunya (UOC) y la Pompeu Fabra, consultora y autora del blog '[El Cuarto Bit](#)', de La Vanguardia Digital

Y añade: "Si no te desplomas, si superas todo eso, te da una solidez real. En definitiva, pierdes tus miedos". Un miedo que está explicitado en el libro: "Siempre había querido estudiar en el extranjero. Pero, como había simultaneado estudios y trabajos como periodista, no había podido, o **no me había atrevido a irme**".

Y allí comienza su duro, pero gratificante, trayecto: el proceso de selección para la beca, la búsqueda de vivienda en Nueva York, el Lower East Side de Manhattan, las dificultades con el idioma, el duro aprendizaje de lenguajes de programación y jergas desconocidas, la sensación de estar usurpando el puesto de alguien mejor preparado, la nostalgia...

El guión de esa película incluye pasajes tan reconocibles (para quien haya vivido en Nueva York) como el siguiente: "Al cabo de un año, ya me había camuflado como una 'newyorker'. Había pasado las **tres pruebas del bautismo de fuego**; había encontrado un lugar [decente] para vivir, matado una rata y tenía historia financiera".

La mirada que emplea la autora tiene suficientes punto de enfoque (introspección, ternura, exploración, sentido del humor) como para retratar con nitidez la ciudad que la acogió y las sensaciones que tiene una persona cuando se enfrenta a una situación adversa. Por ello, provoca al mismo tiempo la complicidad y el deseo de vivir una experiencia similar.

En su periplo hay también una parada en el mundo corporativo, donde se hacen patentes las diferencias entre España y Estados Unidos. Tras dos años de aprendizaje, la periodista intenta aplicar lo aprendido en un diario, y comprueba que el talento no siempre es bien recibido: "El aterrizaje a la vuelta fue mucho peor que la ida", recuerda Domínguez. "La gente tiene miedo de los que vienen de fuera, de que puedan quitarle oportunidades. Eso hace que mucho talento se quede fuera. **Allí, en Estados Unidos lo que hacen es exprimerte. Son mucho más receptivos**".

La autora describe así el 'shock cultural': "Tú has cambiado; tu entorno, no, y no te acepta. Si estás muy preparado, recelan de ti. Por eso no avanzamos".

A Domínguez le sorprendió, "sin ánimo de generalizar, cómo funciona la meritocracia. Allí se abre las puertas a una persona que tiene una buena idea, un buen proyecto, sea quien sea. Se le escucha. Aquí, no". También le llamó la atención "la conexión tan estrecha que existe entre el mundo universitario y el profesional", y el hecho de que "se acuda a la Universidad en busca del talento".

Han transcurrido diez años desde que la autora de "Máster en Manhattan" hiciera las maletas. No ha sido hasta ahora, aprovechando "una baja médica prolongada", que ha decidido escribir el libro "como un reto de ir más allá de los formatos periodísticos, un ejercicio profesional y, al mismo tiempo, **una terapia**".

Fruto de esa "terapia" son las enseñanzas que se puede extraer de este relato vital: "No hay que quedarse nunca con las ganas de hacer algo por miedo. Todos tenemos miedos", afirma Domínguez. "Hay que buscarse la vida. Evidentemente, se va a pesar mal. Pero hay que tener confianza en que uno tiene la capacidad de hacer lo que sea".

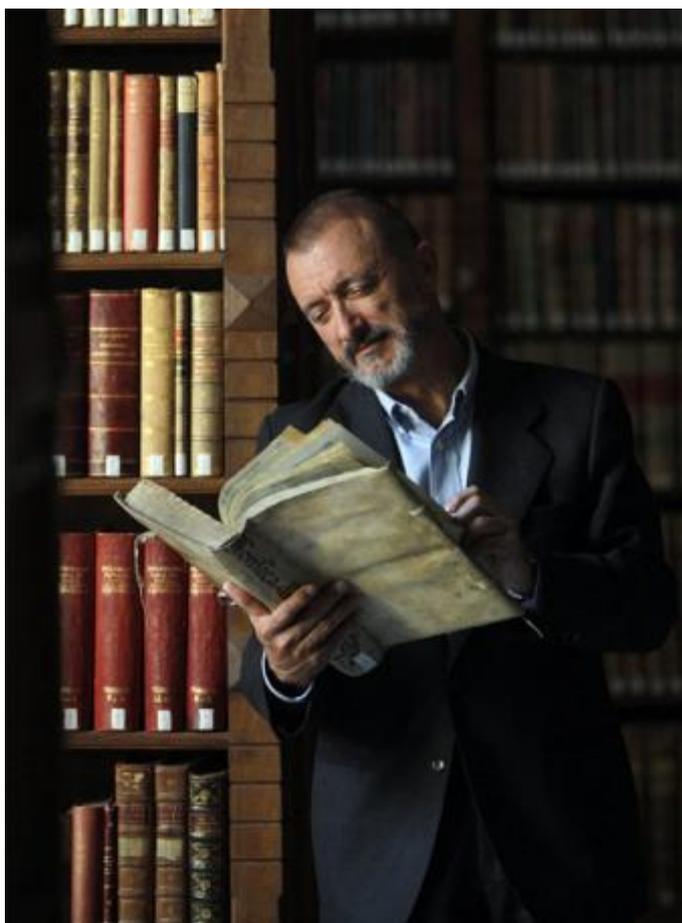
A los estudiantes y a los jóvenes periodistas que acaricien la idea de buscarse la vida en otro país les recomienda, simplemente: "Iros. ahora podéis hacerlo". No es una cuestión de buscar la aventura porque sí, sino de aprovechar las condiciones óptimas para desarrollar el potencial de uno mismo. "Con la comodidad no se aprende", afirma. Empezar un viaje y superar los obstáculos, dice la periodista catalana, "**te dan mucha fortaleza interior y un mundo que se necesita. Aprendes a sacar recursos**".

<http://www.elmundo.es/elmundo/2008/12/05/cultura/1228517365.html>

- *Entrevista Arturo Pérez-Reverte*

"El libro que no te lleva a otro es estéril, fallido"

GUILLERMO ALTARES 06/12/2008



Cuando se publicó El club Dumas hace 15 años, la crítica local lo ignoró, pero miles de lectores se sintieron atrapados y se contagiaron unos a otros. Ahora, esta novela, con la que Pérez-Reverte abrió un nuevo camino en la literatura española, se reedita en un volumen especial. "Escribo porque me divierte: si fuese infeliz escribiendo, no lo haría", afirma el autor

Mi imaginación enfrentada a la realidad se parece a un hombre que, visitando las ruinas de un monumento destruido, tiene que pasar por los escombros, seguir los pasadizos, agacharse en las poternas, para reconstruir más o menos el aspecto original del edificio en la época que estaba lleno de vida, cuando la alegría lo llenaba de cantos y risas o cuando el dolor era un eco para los sollozos". Esta cita de Alejandro Dumas puede servir para resumir la voluntad creadora de Arturo Pérez-Reverte (Cartagena, 1951) y no es una casualidad que aparezca en su novela más significativa, *El club Dumas*, publicada hace 15 años y de la que Alfaguara acaba de sacar una nueva edición. Es tal vez el libro más emblemático de Pérez-Reverte, académico de la Lengua y uno de los autores españoles más leídos en todo el mundo, porque le convirtió en un escritor profesional y cimentó su ambición literaria, porque encontró a millones

de lectores (y no sólo en España, sino también en Francia, Reino Unido, Italia o EE UU). Pero, también, porque abrió un nuevo camino en la literatura española. Visto tres lustros después, es imposible concebir el cambio de registro de muchos narradores en España sin tener *El club Dumas* en el horizonte.

"Una modernidad huérfana de la gran literatura está condenada. Hay que mantener el vínculo que une a esos autores con el lector del siglo XXI"

PREGUNTA. ¿Cree que, en gran medida, *El club Dumas* supuso una revolución en la novela española porque en ese momento nadie trabajaba este género?

RESPUESTA. Yo escribo este libro cuando este tipo de literatura, la novela cultural europea, no estaba todavía en el mercado, sólo existía *El nombre de la rosa*. Cuando escribo *La tabla de Flandes*, después de *El húsar* y *El maestro de esgrima*, me enfrento a mi primera novela con ambición de escritor, lo otro habían sido divertimentos. Es ignorada por la crítica del momento, pero fuera, en el extranjero, funcionó muy bien, y descubro que lo que gusta es eso. Y en la primera guerra del Golfo leo *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco, y me doy cuenta de que si un ensayista como él va por ahí es que no puedo estar tan desencaminado, que este tipo de literatura es tan válida como cualquier otra. Eco me reconforta. La vieja Europa tiene un caudal cultural, el libro, la biblioteca, que es un material estupendo para trabajar con él. Se puede hacer un libro que alcance un éxito de ventas sin tener que imitar a los americanos de entonces, a Ken Follett o a Irving Wallace. Europa tiene su propio caudal y me propongo hacer una novela que tenga que ver con la vieja Europa, con los libros, con nosotros, una novela con vocación de lectores, de *best seller* en el sentido noble del término, pero que al mismo tiempo maneje los ingredientes del mundo que me gusta y en el que estoy a gusto. No tengo que irme a Nueva York para hacer una novela que se lea: quería escribirla aquí. Pero no se hacía, no existía ese tipo de literatura. La respuesta es extraordinaria y la crítica estadounidense sí me adopta. *El club Dumas* es la novela que me hace cruzar la barrera de las grandes ventas y que me sitúa como novelista internacional. Eso abre una puerta a un montón de cosas que antes no se hacían. Tengo la satisfacción de haber tenido razón en un momento en el que toda la crítica te decía que tenías que escribir lo contrario, novela intimista, sin acción, sin personajes, novela del yo... Cuando miras las revistas de la época, te das cuenta de que las novelas recomendadas por la crítica son pasajeras, planas y han muerto con el tiempo. Los lectores, que estaban huérfanos porque querían historias pero no las tenían, de pronto encuentran un tipo de novela que encaja.

P. ¿De dónde vienen los prejuicios hacia la literatura llamada popular cuando sin la novela popular del siglo XIX no se puede entender la literatura contemporánea?

R. A la gente que tiene en esos momentos el control académico de la literatura no le importa la literatura clásica, no la ha leído. Los nombres son Cortázar, Faulkner, Benet, Ferlosio... Me encuentro con enormes lagunas. Estamos hablando de finales de los setenta y ochenta... Es una crítica que desprecia la gran novela con la que se hace la novela, la del XIX. Fomentan la consolidación de unos novelistas que no necesitan leer a Balzac, a Tolstói, para escribir. Respaldan a una generación de narradores a los que les falta un elemento esencial de la novela. Cualquier novelista occidental necesita clásicos griegos y latinos, si es español, el Siglo de Oro, como herramienta y, en cuanto a visión del mundo, la gran novela del XIX y principios del siglo XX. Sin eso no se puede ser novelista. Y la literatura española acaba en una especie de callejón estrecho, aburrido, del que el lector deserta. Cuando los lectores encuentran a un novelista que está contando las historias de siempre pero adaptadas a un mundo actual, se vuelcan.

P. ¿Qué es un *best seller*?

R. John Le Carré es un *best seller* y alguien se atreve a decir que *El honorable colegial* o *El topo* son novelas de entretenimiento. Por eso es una palabra tan peligrosa. Pero se ha convertido en una etiqueta peyorativa. A mí nunca me molestó que me digan *best seller*, pero si me dicen: usted es un *best seller* como Follett, entonces sí me cabreo.

P. Pero el primero de sus libros que comienza a venderse mucho no es *El club Dumas* sino *La tabla de Flandes*. ¿Es cierto que estaba usted en la guerra del Golfo y le llamó su editora desde Madrid para decirle que se había convertido en un éxito?

R. Eso tuvo gracia. En aquella época vivía en una especie de esquizofrenia, aunque tuvo una ventaja: yo tenía mi vida profesional hecha, era un reportero, mis ambiciones de popularidad estaban cubiertas. Yo no voy a la literatura para hacerme un nombre, ni para ganar dinero, hago la literatura que me apetece, la que hace sentirme bien, la que, entre viaje y viaje, me hace oxigenarme, leer, pensar en otras cosas. Siempre he estado fuera del núcleo del mundo literario, pero eso me perjudica porque, para los que en ese momento viven en ese mundo, soy un intruso. La parte positiva es que al no estar contaminado, al no depender de los suplementos literarios, al tener lectores pese a las críticas negativas o inexistentes, comprendo que puedo ser un novelista profesional al margen del mundo literario.

P. Pese a que tenía un medio de vida ajeno a los libros cuando comenzó a escribir, sus obras están marcadas por esa literatura mercenaria del XIX

...

R. Eso es útil, es digno y es divertido. Si yo a quien admiro es a los grandes novelistas del XIX, a esos galeotes del tintero y de la pluma, desde Dumas hasta Dostoievski, y esos autores tenían un modo de vida honorable, con un punto mercenario, pero he conocido a muchos mercenarios honorables a lo largo de mi vida, también mi literatura es un homenaje a esos libros y mis novelas están llenas de referencias a ese tipo de novelistas que me han hecho inmensamente feliz y me lo siguen haciendo. Yo también hago bandera pública de ese concepto de la literatura profesional, práctica, de lectores, de crear mundos y ponerlos en circulación, y cuanta más gente participe de ellos, mejor, esa literatura sin complejos, hecha para lectores. Y me funciona. Para mi sorpresa, esta novela sale después de *La tabla de Flandes* y me doy cuenta de que funciona, y la compran en todo el mundo.

P. ¿Cree usted que esta novela abrió la puerta al tipo de novela española que en los últimos años ha alcanzado un gran éxito?

R. Tampoco podemos olvidar que en esa época hay novelistas que no han tragado con el concepto que imperaba entre la crítica. No soy un pionero, me limito a seguir la huella, abriéndole a lo mejor puertas laterales, de gente como Mendoza, como Marsé, como Vázquez Montalbán, que no han renegado en absoluto de ese tipo de literatura. Sigo a mis mayores y procuro ensanchar ese territorio, que es lo que tiene que tratar de hacer cualquier escritor.

P. ¿Podemos decir que es también su primera gran novela de investigación?

R. No, es la primera vez que hago una investigación extraordinariamente compleja, pero cuando escribo *El húsar* investigo todo lo que son tácticas de caballería, uniformes; cuando escribo *El maestro de esgrima* me empollo el Madrid galdosiano, y cuando escribo *La tabla de Flandes* me meto en el arte flamenco. Lo que sí es cierto es que este libro es mi primera novela ambiciosa, compleja, con voces narrativas que van cambiando, llena de trampas, de trucos, en esta novela decido meter todo cuanto sé, todo cuanto he aprendido de trucos nobles del oficio, desde Dumas hasta Eco. En ese sentido sí es ambiciosa. Para escribirla, hablé con restauradores, con falsificadores, con bibliófilos, como hago todavía ahora. Una novela es un trabajo muy duro, que se prolonga durante años. Y ese trabajo debe ser divertido, porque si no es una agonía. Yo escribo porque me divierte: si fuese infeliz escribiendo, no lo haría. *El club Dumas* es una fuente de diversión: estuve dos años feliz, entre bibliófilos y libros antiguos, viajando a París, a Florencia, a Roma, hablando con los expertos, aprendiendo cosas que no sabía, dándole vueltas a cosas que ya sabía. La palabra diversión es fundamental. Hubo un momento en que se decía que la literatura que divierte no es literatura, que un libro ameno no puede ser bueno; yo creo que un libro puede ser complejo, culto, con personajes densos y al mismo tiempo muy divertido.

P. ¿Éste es el libro que le convierte en un escritor profesional, no de cara al público, sino de cara a sí mismo?

R. Es la primera vez que me siento escritor profesional. Hasta entonces era un reportero, un periodista, que en mis ratos libres escribía. Y me iba bien. Yo no pensaba terminar como novelista, pero ésta es la primera vez que me di cuenta de que la literatura puede ser una alternativa digna, seria, honorable y económicamente rentable a una vida dura, azarosa y de incierta jubilación.

P. ¿Al igual que la gran novela del XIX no puede entenderse sin la revolución industrial, cree que los cambios tecnológicos que estamos viviendo tendrán su repercusión en la literatura?

R. Todo puede ser interesante, siempre y cuando no sea huérfano. Lo malo es la orfandad, no la modernidad. Tú no puedes contarle historias como Henry James a un lector de ahora, pero tampoco puedes renegar de James, Dickens, Balzac o Cervantes, ni de Homero. Lo que hay que hacer es mantener el vínculo que une a esos autores con el lector del siglo XXI, ahí está el talento narrativo de cada cual. Una modernidad huérfana, sin vínculo con la gran literatura, está condenada a extinguirse. El talento de los escritores del futuro será ser capaces de traerles a Eurípides, a Dante, a Stendhal, a Dickens, a Agatha Christie y que funcionen para el lector moderno, eso es la gran literatura y es lo que he tratado de hacer para mi generación. Un día me quedaré atrás: nadie evoluciona permanentemente. Y no pasa nada: yo habré hecho mi modesta parte del camino.

P. Usted dijo en una lejana entrevista: "Mi punto de referencia, mi patria, lo que me recuerda a la infancia, es, sin lugar a dudas, *Los tres mosqueteros*". ¿Sigue siendo su libro?

R. Sin duda. Para mí, el libro que me hace es *Los tres mosqueteros*. Azares de familia: en mi casa era un libro que por tradición se leía, teníamos una especie de *trivial*: ¿cómo se llamaba el espadachín que pelea con Athos detrás de las Carmelitas? ¿Cómo se llamaba el hijo de Milady? Es el libro que más veces he leído. Después leo otros, pero el territorio que esa novela me allana es muy amplio, muy generoso: *Los tres mosqueteros* me lleva a *El Conde de Montecristo*, que me lleva a la venganza, la cárcel, la prisión, que me lleva a Fabricio del Dongo en *La Cartuja de Parma*, que me lleva a *Rojo y negro* y luego a *Madame Bovary*. El libro que no te lleva a otro libro es un libro estéril, fallido para el lector. La influencia de Dumas es que es un libro de libros, una llave de puertas. Todavía hoy estoy viviendo de las rentas lectoras de los libros a los que he llegado.

-

El club Dumas. Arturo Pérez-Reverte. Alfaguara. Madrid, 2008. 528 páginas. 22 euros.

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/libro/lleva/esteril/fallido/elpepucul/20081206elpbabnar_1/Tes

Retrato de un tiempo que termina

La fotógrafa feminista Zoe Leonard se une en el Reina Sofía a Nancy Spero

ÁNGELES GARCÍA - Madrid - 06/12/2008



Sus fotografías hablan del tiempo, de los mercados globales, de cómo el Tercer Mundo devora las sobras del primero. Zoe Leonard (Liberty, Nueva York, 1961), asegura que su obra denuncia la situación económica y política contemporánea en que vivimos, a la vez que hace propuestas de supervivencia. El Centro de Arte Reina Sofía exhibe la primera gran exposición que se le dedica en España a esta artista norteamericana.

Es, además, la primera exposición que comisaría la nueva subdirectora de Conservación e Investigación del centro, Lynne Cooke. Manuel Borja-Villell, director del museo, explica que con esta muestra, junto a la dedicada a la pionera del arte feminista Nancy Spero, se completa la tarjeta de presentación de lo que va a ser su trayectoria al frente del centro. "Son dos mujeres clave para entender el arte moderno. Ambas son feministas y rompedoras. Ésta va a ser mi línea de actuación".

Como prueba del interés por la obra de Zoe Leonard, BorjaVillell anunció que el museo acaba de comprar la serie *Analogie*, una colección realizada en Nueva York, entre 1998 y 2007 que se pudo contemplar en la última Documenta de Kassel. En *Analogie*, la artista cuenta lo abrumadoras que son las relaciones mundiales en la actualidad y cómo nuestras vidas están dejando de existir dentro de estructuras locales. "Mi intención era hacer un retrato de quiénes somos actualmente como cultura y como civilización".

La exposición ocupa tres salas de la tercera planta del edificio Sabatini. La mayor parte de las cien imágenes que se exponen están realizadas en blanco y negro.

Los temas retratados tienen que ver con todo lo que ha contemplado la autora de manera directa, lo que le ha hecho reflexionar sobre los grandes problemas de la sociedad. En una de las secuencias, Zoe Leonard

empieza retratando la ropa moderna que se vende en conocidas cadenas de tiendas de Europa o Estados Unidos. Esa ropa ha sido hecha en talleres de países del Tercer Mundo. Cuando ha sido usada vuelve hecha andrajos a esos países pobres. "Las cosas que hacemos y los residuos que generamos", explica la artista, "constituyen una prueba de quiénes somos, de lo que creemos y de cómo nos tratamos. Lo que significa tener una relación con el mundo. No se me ocurre nada más profundo, más espiritual ni más esencial para el proyecto de ser un ser humano".

En las fotografías de Leonard nunca aparece la figura humana, pero su presencia está en todo lo retratado: océanos, cataratas del Niágara, vías férreas localizadas en los más diversos puntos del planeta, paisajes urbanos, mapas y modelos anatómicos, escaparates, museos, cadenas de grandes almacenes.

El tiempo es otro de los personajes principales en su obra. Entre la toma y el revelado deja pasar un tiempo. A veces, meses. Lo que ella retrata en realidad es el uso que hacemos de las cosas que contemplamos. En cómo contaminamos un río, en la forma en que retiramos las basuras, hay avisos que hablan de plazos que se acaban, de un tiempo que termina.

Zoe Leonard: fotografías. Centro de Arte Reina Sofía. Santa Isabel, 52. www.museoreinasofia.es

http://www.elpais.com/articulo/madrid/Retrato/tiempo/termina/elpepucul/20081206elpmad_14/Tes

La tragedia de Fatty

Jerry Stahl se mete con sarcasmo y piedad en el corazón de Roscoe Arbuckle para contarnos la crucifixión del monstruo

CARLOS BOYERO 06/12/2008



Me cuesta un esfuerzo titánico aunque de resultado inútil recordar la última película en blanco y negro que he visto en televisión. Los lúcidos y pragmáticos estrategas del cotarro hace demasiado tiempo que declararon apestado a ese cine, responsable de las historias más hermosas que me han contado en imágenes. Incluso descartaron la posibilidad desdeñosa de ofrecerlo en horas pálidas de la madrugada, para consolar a insomnes, nostálgicos y zumbados, para rellenar esas horas muertas con un producto obsoleto. Estoy hablando de películas sonoras. Plantear que las televisiones tendrían la obligación estética y moral de exhibir alguna vez cine mudo, de descubrirles a los niños y a la gente joven que nadie ha poseído en la historia del cine tanta gracia, profundidad, capacidad inventiva, imaginación visual, lirismo y genio en estado puro como Buster Keaton y Charles Chaplin; que la más conmovedora historia de amor, de culpa y de redención la filmó sin necesidad de palabras un individuo llamado Murnau en *Amanecer*, puede plantear alarmas sobre la salud mental del demandante o considerarle directamente como carne de frenopático.

El remedio es privado, guardando la obra completa de los más grandes en DVD, disfrutándolos incansablemente en soledad. Pero Chaplin (aunque éste tuviera frecuentes tentaciones de melodrama y triunfante vocación de trascendencia desde que el enloquecido universo de los cortometrajes se le quedó pequeño) y, sobre todo, el surrealista Keaton pretendían hacer reír. Y la comicidad es algo de lo que se disfruta plenamente al compartirla con los otros, en una sala oscura, con algo que está acercándose a la categoría de abstracción o de anacronismo y llamado público de cine. Cualquier notario podría jurar que el tipo del bigote y del bombín y el determinista que jamás reía en la pantalla han provocado carcajadas en los críos de cualquier generación. Dudo que los niños actuales tengan el menor conocimiento de *El maquinista de la General* ni de *La quimera del oro*, a no ser que sus cuidadores pertenezcan a la cinefilia pura y dura. Y es trágico que el obscuro mercado les prive de algo tan gozoso, que los talentos más grandes, comerciales y populares que ha dado el cine sufran el olvido, que haya que rebuscar en el museo de la arqueología para que los niños sepan que existieron.

Si desconocer la obra de los anteriores supone una carencia intolerable, también tuvieron colegas que donaron risas y sensaciones de antaño y de los que ya sólo tenemos conciencia de que existieron por los datos de las enciclopedias. Hubo un hombre monstruosamente gordo y con rostro de bebé que llenaba los cines, no para reírse con él, sino para reírse de él. Fue el más famoso, el más rico; su elefantiasis, su aparente ingenuidad y sus milagrosas acrobacias poseían imán para los espectadores. Se llamaba Roscoe Arbuckle, pero todo dios se refería a él con el lógico apodo que él más odió desde niño: Fatty. Este fetiche tan amado por la cultura popular se convirtió en la bestia más odiada por la opinión pública, en el chivo expiatorio de una industria triunfadora, de un nuevo y licencioso rico con el que el puritanismo tenía que ajustar escandalosas cuentas.

Kenneth Anger derramó escritura brillante, venenosa y cínica sobre las ancestrales miserias, doble moral, hipocresía, sumisión a las apariencias y cloacas de Hollywood en *Hollywood Babilonia*. Jerry Stahl, en su espléndido y conmocionante libro *Yo, Fatty*, se mete con excelente documentación, sarcasmo, y piedad en la piel, en la cabeza y en el corazón de Roscoe Arbuckle para contarnos la crucifixión del monstruo, del orgiástico que viola y mata en San Francisco a una actriz supuestamente virginal. Busca desde una infancia atroz las raíces de un íntimo y eterno calvario, las de alguien que siempre estuvo profundamente solo y dolorido, etiquetado como una bestia de feria, profesional de la supervivencia más sórdida que alcanza el éxito por conjura entre el azar y un talento exótico, alguien que descubrió demasiado pronto que el alcohol y la heroína eran la insustituible anestesia para el sufrimiento, la frustración y la soledad.

El dipsomaniaco irreparable, el yonqui rico y perseverante, el resignado a la humillación, el eterno y amargado impotente, el admirado pero nunca deseado, el bufón que siempre recibía las hostias, el hombre al que nunca le importó la oscuridad pero durante toda su vida tuvo miedo a estar solo, el brutalmente satanizado por algo que no cometió (aunque intentara reanimar a la desmoronada Virginia Rappe con algo tan explícitamente sexual como introducirle en el coño el cuello de una botella) encuentra en su biógrafo Jerry Stahl al más lúcido abogado de un patético diablo.

Y descubres lo fácil que le resulta al público transformar la idolatría en odio, lo bien que amortizaron los periódicos de Hearst con calumnias, medias verdades y sensacionalismo la tragedia de Fatty, el repulsivo protagonismo de la censura a través del Código Hays, la manipulación, el abandono y la mierda que echaron los magnates de la Paramount sobre su gran inversión en Fatty para evitar que el estigma perjudicara al negocio. Pero también la fidelidad de Buster Keaton y de la muy perdida Mabel Normand hacia el apestado.

Mack Sennett, el inventor de la Keystone, de las persecuciones y las tartas en la cara, descubridor de Fatty en el cine, le explicó una vez a su explotado protegido su teoría sobre la comedia: "Yo creo que una comedia es cuando tú te caes en una zanja y palmas. Tragedia es cuando a mí me sale un padastro en un dedo. Todo se reduce a la naturaleza humana, Arbuckle. Es algo natural que a la gente le encante ver que lo malo empeora". Fatty lo aprendió tarde. Todo fue ruina y desolación después de que le acusaran. Que le declararan inocente sólo sirvió para prolongar su infierno terrenal. Como otros pocos, pagó por todos.

Yo, Fatty. Jerry Stahl. Traducción de Jaime Zulaika. Anagrama. Barcelona, 2008. 320 páginas. 20 euros.

http://www.elpais.com/articulo/arte/tragedia/Fatty/elpepucul/20081206elpbabart_8/Tes

El gran memorial

FRANCISCO CALVO SERRALLER 06/12/2008



El cine se ha hecho ya un lugar en los museos. Los artistas utilizan cada vez más ese medio como uno de sus lenguajes. Un libro repasa la historia de esa relación y uno de esos creadores se explica

Con frecuencia, en la actualidad, se usa la expresión genérica de los "nuevos medios" casi como una categoría estética, que marcaría la diferencia de aquellos artistas que usan en su trabajo las posibilidades que la reciente tecnología visual ha puesto a nuestro alcance, frente a aquellos otros que, por diversas razones, siguen sin hacerlo. Aunque no se explicita, esta reductora clasificación establece la superioridad moderna de los primeros sobre los segundos, supuestamente renuentes y, por tanto, inadaptados a las posibilidades que el progreso técnico nos depara. En este sentido, un artista actual que emplee medios cibernéticos o digitales sería más moderno y mejor que el que siguiese usando la fotografía o el cine, por no hablar de los antediluvianos que se obstinasen en continuar con las prácticas "tradicionales". Llevando hasta el extremo este criterio simplificador habría asimismo que aceptar retrospectivamente el nulo interés de toda la historia del arte anterior al último artilugio técnico inventado, el cual por sí mismo convertiría en artista a cualquiera de sus hábiles usuarios. De esta manera, el interés artístico de Jan van Eyck estibaría en pintar al óleo y no en haber realizado el *Matrimonio Arnolfini*, siendo todo lo realizado después con esta misma técnica, llámense sus autores Rembrandt, Velázquez o Vermeer, una replicación estéticamente irrelevante. Este aberrante y anacrónico criterio no sólo adolece de equivocarse absurdamente el medio con el fin, sino, sobre todo, desconoce lo esencial de la personalidad creadora que es servirse de cualquier medio que mejore la calidad de lo que se pretende expresar y comunicar, algo que han hecho los artistas que en el mundo han sido. De esta manera, da igual el soporte o la técnica, así ha ocurrido a lo largo de toda la historia del arte y así también en nuestro tecnológico e industrial mundo contemporáneo.

Antes de inventarse la fotografía y el cine, los pintores, por lo menos desde el último tercio del siglo XVI, estuvieron explorando el efecto dinamizador y dramático de la luz, sin cuya experiencia no habría sabido sacarse partido artístico a la fotografía y al cine, como tampoco hoy sería posible hacer lo propio con los "nuevos medios" sin lo aportado por los antes mencionados. Y es que el arte cambia, pero no progresa; esto es: ninguna de sus últimas exploraciones invalidan las anteriores. Como hoy lo sabemos de una

forma documental incontestable, ningún artista del XIX dejó de usar, de una u otra manera, la fotografía, como ninguno del XX tampoco se ha privado de usar el cine, que no deja de ser la encarnación del sueño primigenio del arte: replicar lo mejor posible la animación de lo real.

En un libro reciente, *Arte en fotogramas. Cine realizado por artistas* (Cátedra), su autor, Carlos Tejada, no sólo hace una síntesis panorámica de la creciente implicación de los artistas de vanguardia en el medio cinematográfico y de los muy versátiles usos que han hecho y hacen de este medio, sino que cataloga más de medio centenar de casos paradigmáticos entre los millares existentes, dejando sobrentendido que no ha habido ningún artista a partir del invento y desarrollo del cine que no se haya visto decisivamente influido por este medio, incluso aunque no lo haya materialmente empleado en ninguna ocasión. Pero ¿qué puede aportar un artista plástico, al que ahora significativamente se le denomina "visual", al cine? Pues, en principio, lo mismo que cualquier cineasta profesional: arte. Exactamente lo mismo que aporta un escritor al hecho físico de escribir, distinguiéndose así del mero calígrafo o del mecanógrafo. En cualquier caso, es lógico que la parte artística que aportaron al cine los formalistas de la vanguardia histórica a partir del cubismo se centrara en la exploración sintáctica, y que, sucesivamente, las sucesivas generaciones artísticas posteriores fueran cubriendo las inmensas áreas inexploradas por parte de la industria cinematográfica de masas, que suelen hacer siempre, forma y contenido, una misma película. En suma: lo que han hecho y hacen los artistas visuales con el cine es lo mismo que han hecho y hacen los cineastas verdaderamente creadores: huir de lo convencional, sea mediante la experimentación formal, sea mediante la innovación narrativa, o, en el mejor de los casos, sea mediante ambas cosas a la vez.

Pero es que, además, hay varios elementos que hacen a las vanguardias de los siglos XX y XXI muy cinematográficas. En primer lugar, el creciente interés de éstas por "temporalizar" el espacio, y, en segundo, casi como consecuencia de ello, la mezcla de géneros, que no sólo implica la ruptura con el cauce de la separación tradicional de los mismos en el terreno plástico, sino la interconexión indiscriminada entre todas las artes. Piénsese al respecto, por ejemplo, en la naturaleza temporal de lo que actualmente se denomina *performance*, que no es sino una actuación teatral, o *instalación*, que indica una construcción puntual, de las cuales no puede haber constancia perdurable sino, según el caso, mediante un reportaje gráfico o cinematográfico. Por no hablar ya del llamado *videoarte*, que existe como tal documento filmado. Por último, hay algo consustancial a la imagen cinematográfica o animada, sea cual sea su soporte técnico: que es la encarnación material de la "obra de arte total", el anhelo primordial del arte de nuestra época contemporánea. En efecto, la grabación y reproducción de la imagen en movimiento no sólo es la síntesis operativa más completa de todas las artes, sino que, siéndolo, es la más completa plataforma de la memoria artística; esto es: la que mejor recoge, actualiza y revalida todo lo hecho en arte por el hombre desde la prehistoria. De esta manera, la animación artística es el gran memorial del arte, que, a su vez, existe, sobre todo, para recordar lo que el hombre ha sido o, si se quiere, el presente de su pasado. Ahí está lo que ahora vemos y todas las ruinas de lo alguna vez visto: la historia de la visión. Y éste es, viejos o nuevos medios, no sólo el poder y el potencial de lo artístico, sino la tarea que, sin el arte, nadie está hoy capacitado para realizar.

http://www.elpais.com/articulo/arte/gran/memorial/elpepucul/20081206elpbabart_2/Tes

El mordisco de Stephenie Meyer

ROCÍO AYUSO 06/12/2008



"Sólo un vampiro te querrá para siempre", promete la autora de la Saga Crepúsculo. La joven escritora estadounidense de literatura fantástica ha logrado con sus cuatro novelas -protagonizadas por la joven Bella y su enamorado vampiro Edward, demasiado guapo para ser mortal- desbancar a J. K. Rowling en las listas de ventas y en las salas de cine.

Esto es lo que me parece surrealista. Mi vida, mis libros, es de lo más normal", arranca una siempre sonriente Stephenie Meyer. Razón no le falta, porque el hotel Beverly Wilshire de Los Ángeles es un hervidero por su culpa. Fuera aumenta el número de seguidores a muerte de su saga *Crepúsculo*, que la esperan para conseguir su autógrafo, una foto o respirar el mismo aire. Y, dentro, varias plantas están dedicadas exclusivamente a entrevistas relacionadas con esta serie de cuatro libros: *Crepúsculo*, *Luna nueva*, *Eclipse* y *Amanecer* (las tres primeras se reeditan ahora en español y la cuarta acaba de salir a la venta en España), y de *Crepúsculo*, su primera adaptación a la pantalla, que se estrenó el mes pasado en Estados Unidos y ayer en las salas españolas. Un hervidero que justifican los 17 millones de copias vendidas de una obra traducida en 37 países o los 70,6 millones de dólares amasados durante el estreno en Estados Unidos. Pero aunque insista la escritora, su vida, sus libros, tampoco tienen nada de normal. ¿Cómo es posible que esta ama de casa mormona casada, con tres hijos y sin experiencia literaria, sea el motor de este fenómeno centrado en la saga de una joven, Bella, profundamente enamorada de un joven vampiro, Edward, demasiado guapo para ser mortal? Es la pregunta del millón y Meyer (Connecticut, 1973, www.stepheniemeyer.com) tiene la respuesta. "Escribí *Crepúsculo* pensando en mí. Y concebí una fantasía. Un amor que en las páginas de mi libro es tan fantástico como el mundo de los vampiros. Es *Romeo y Julieta*, es la mitología del amor. Esa primera vez que nadie olvida. No quería nada real. Buscaba algo diferente, parecido a los dioses griegos, y eso es lo que escribí", explica de su génesis.

"Escribí 'Crepúsculo' pensando en mí. Y concebí una fantasía. Un amor que en las páginas de mi libro es tan fantástico como el mundo de los vampiros"

"La música me da el ritmo. Especialmente los grupos alternativos. No puedo con el 'country'", cuenta la autora sobre su proceso de creación

Eso fue hace unos cinco años y después de tener un sueño tan fantástico que necesitó guardar de algún modo. Probó con la música o la pintura, pero no funcionó. "No tengo ni talento ni paciencia. Si las cosas no me salen rápido, desisto enseguida", dice. Si esos otros intentos artísticos "no fueron satisfactorios", cuando se sentó a escribir Meyer no tuvo ninguna duda. "Me hice una adicta desde ese día. El sueño sólo fue una parte de mi obra. Lo importante fue darme cuenta de lo mucho que escribir significa para mí", redondea con orgullo. Sin quitarle mérito al hecho de ser una autodidacta, la autora confiesa que los libros siempre fueron parte de su vida. Lectora desde que tenía siete años, cuanto más gordo el volumen, mejor. De ahí le viene la longitud de sus propios tomos. Si sus autores preferidos son William Shakespeare, Jane Austen y Orson Scott Card ("un Shakespeare moderno", dice de este escritor de ciencia-ficción), algunos de sus libros favoritos son *La espada de Shannara* (que le leía su padre), *Lo que el viento se llevó*, *Mujercitas*, *Guerra y paz* o las obras completas de Edgar Rice Burroughs, el creador de Tarzán. En total, una escuela de más de mil novelas con las que aprendió a escribir, "a cómo acabar un capítulo, donde necesitas tensión. Así le pillé el tranquilo", reconoce.

Lo que desconocía era el mundo de la edición, algo que tampoco detuvo a esta escritora novel a quien no le gusta correr riesgos. Primero se sumó a un grupo de escritores que se contaban sus penas y leían sus obras perdidos en Arizona. Luego contactó por Internet a un buen número de agentes literarios que desconocía. Y finalmente le llegó ese contrato por tres libros, un cheque por 750.000 dólares y la visita de un representante de Brown Books, su editorial, para saber qué podían esperar de esta ama de casa mormona. Sus creencias religiosas siguen siendo un elemento disonante a la hora de describir a esta autora, criticada (nunca por sus *fans*) por la castidad de sus libros dentro del torrente de pasión que describen. "Yo de niña leía *Cenicienta* y soñaba con el zapato de cristal, el príncipe azul y vivir en el castillo. No fue así. Mi amor es real, nos prometimos y me casé. Pero eso no está reñido con la fantasía, aunque luego crezcas y encuentres a esa otra persona que no tiene nada de príncipe pero que con todas sus faltas hace palidecer al mismísimo Edward", se defiende.

Su Edward es Pancho Meyer, un contable ahora retirado ante el éxito de su esposa y que no tiene ni una gota de sangre hispana a pesar del nombre. "Es culpa de su abuela, porque se llama William Patrick Meyer, pero desde que nació le llama Pancho. Yo le conozco desde los 4 años y hasta los 16 no supe su verdadero nombre", agrega divertida. A él le volvió loco con sus libros, primero usurpándole su ordenador para poder escribir y luego con la música de Linkin Park, en concreto *Meteora*, durante *Crepúsculo*, o el grupo británico Muse y el tema *Time is running out* al parir *Luna nueva*. "Tengo que escribir con música. Me da el ritmo. Especialmente los grupos alternativos. No puedo con el *country*", detalla de su proceso de creación. También están sus hijos, tres entre los 6 y los 11 años, éstos de los que se intenta esconder mientras escribe, pero que tiene que tener cerca o no le viene la inspiración. "Pensé en construirme una oficina aislada de todos, pero me di cuenta de que no podía escribir sin sentirlos", concede ahora que ya tiene su propio ordenador y su despacho situado en el corazón de la casa, lo que antes era su comedor. Lo que sí aprovecha son las horas en las que todos se han ido a la cama para trabajar. "Tengo que saber que puedo contar con un tiempo sin interrupciones, porque no hay nada que más odie que estar en medio de una idea y tener que dejarla para volver y descubrir que perdí la pista", argumenta sin esconder su frustración.

Así es Meyer, ama de casa de día, cercana a su madre y a sus hermanos, haciendo la compra o la colada y autora comparada con J. K. Rowling de noche o cada vez que sus seguidores le dan caza. "La comparación es absurda. J. K. Rowling no hay más que una, y en lo único que nos parecemos es en que somos mujeres y escribimos", se enfada de forma fingida. Hay otro parecido: como pasó con la serie de Harry Potter, los libros de Meyer han devuelto el apetito por la lectura a un colectivo perdido en el mundo de la imagen. Eso sí que la llena de orgullo. "Lo he visto con mi hijo mayor, al que forcé tanto a leer que no disfrutaba hasta que este verano leyó *El ladrón del rayo*, de Rick Riordan. Cuando encuentras a un autor así, debes estarle agradecido el resto de tus días", acepta con mezcla de orgullo y humildad dado que ahora el libro favorito de su hijo es *The host*, el primer volumen de una trilogía. La autora deja así atrás a sus amados vampiros para adentrarse llena de amor en el campo de la ciencia-ficción, por el momento, con el mismo éxito de lectores entre los más jóvenes, especialmente las mujeres. -

. 15,95 y 17,50 (tapa blanda).

Caja Saga Crepúsculo (cuatro volúmenes). Alfaguara, 2008 65 euros.

Crepúsculo: un amor perillós. Lluna nova. Eclipsi. A trenc d'alba.

576, 560, 624 y 744 páginas. 17,50

euros.

La película ***Crepúsculo***, sobre la primera novela de la serie de

se estrenó ayer en España. Dirección: Catherine Hardwicke. Intérpretes: Kristen Stewart, Robert Pattinson, Billy Burke, Ashley Greene, Nikki Reed, Jackson Rathbone.

Crepúsculo: un amor peligroso. Luna nueva. Eclipse. Amanecer. Stephenie Meyer. Traducción de José Miguel Pallarés y María Jesús Sánchez. Alfaguara. Madrid, 2008. 512, 576, 624 y 832 páginas. 22,50 euros (tapa dura) Stephenie Meyer. Traducción de Laura Gelada. Alfaguara. Madrid, 2008. y 15,95 Stephenie Meyer ***Crepúsculo: libro de la película.*** Alfaguara. Madrid, 2008. 136 páginas. 13,95 euros.

http://www.elpais.com/articulo/semana/mordisco/Stephenie/Meyer/elpepuculbab/20081206elpbabese_3/Tes

Tejados

MANUEL RICO 06/12/2008



Toda ciudad cuenta con una versión de sí misma que no siempre llegan a conocer sus habitantes. Es la que vive en los tejados: la ciudad azotea, la ciudad desván, el mundo que respira entre el límite de la arquitectura y el comienzo del vacío, ese universo que, con el paso del tiempo y con el avance de la civilización, va perdiendo sustancia, interés, vida.

Hace algunas décadas, en pleno siglo XX, ese mundo tenía un raro poder de atracción para los cultivadores de distintas disciplinas artísticas. Pintores, escritores, pero, sobre todo, cineastas, vieron ese mundo al margen como fuente de inspiración, como escenario -aunque sólo lo fuera parcial, para determinados pasajes de sus obras- de historias apasionantes, como si allí se refugiara la posibilidad de dar sentido a los sueños más hondos y secretos. En los años cuarenta y cincuenta, cuando Europa estaba en ruinas y en España se sobrevivía a la dictadura, bohemia y existencialismo parecían ser caras de una misma moneda. Y si la cotidianidad nocturna del bohemio se cumplía en el submundo de los bares sórdidos y en tugurios perdidos en las zonas menos hospitalarias de la ciudad, la diurna tenía su expresión en buhardillas y otros cuchitriles abiertos a un horizonte de tejados con ropa tendida, antenas, gatos, vecinos en camiseta y cantantes improvisados. Un raro idealismo posromántico, construido en largas veladas de tabaco y alcohol, de libros en desorden y lechos clandestinos, tenía su reflejo en un espacio que abría, siempre, su ventana a un paisaje de abigarradas azoteas y tejados en los que el mundo se veía de un modo distinto.

El neorrealismo tardío de Ettore Scola de *Una jornada particular* tenía en el frustrado amor de Sofía Loren y Marcello Mastroianni una excusa para mostrar la más dura confesión entre sábanas tendidas al sol en una azotea asomada a los tejados de Roma del mismo modo que el paisaje de techumbres del París de los cincuenta vivía al otro lado de la ventana que acogía la mirada azul de una Shirley MacLaine en lencería de color verde interpretando a *Irma la dulce*. Y los tejados de las noches de luna de un Manhattan todavía manejable de *El apartamento*, también de Billy Wilder, eran la trastienda de una Norteamérica

viviendo entre la euforia del *american way of life* de los cincuenta y los nubarrones de la guerra de Vietnam. En los tejados de las viejas ciudades vivía otra ciudad, otro orden, un mundo fuera del mundo con el que se atrevió, incluso, Walt Disney al sembrarlos de gatos inteligentes o de perros nocturnos pidiendo ayuda en la madrugada.

En el siglo XXI, esa realidad marginal ha perdido la vitalidad y el aire entre cotidiano y periférico de microsociedad con vida propia que tuvo antaño. Los tejados de las grandes ciudades han ido dejando de lado esa función. La acción conjunta de la arquitectura del rascacielos, el desprestigio social de las buhardillas y la caída en desgracia del ático suntuoso donde burgueses con inquietudes intelectuales amaban -¿cómo no recordar *El Gatopardo?*- ha dado paso al paraíso de los helipuertos, al escenario de vértigos y duelos en el límite de seres imaginarios como Batman o Spiderman, a la patria de una ficción de catástrofes, de persecuciones junto al abismo, de duelos irreales y de amores inverosímiles como el de Clark Kent y Lois Lane.

Manuel Rico (Madrid, 1952) es autor de *Verano* (Alianza, 2008), *Espejo y tinta* (Bruguera, 2008) y *Trenes en la niebla* (Espasa Calpe, 2005), entre otros libros.

http://www.elpais.com/articulo/semana/Tejados/elpepuculbab/20081206elpbabese_1/Tes

Amancio Prada, esperando la mano de nieve

ELISA SILIÓ 06/12/2008

El cantautor guarda poemas entre libros, discos e instrumentos. Sigue en la brecha con 60 conciertos esta temporada

"Tengo una carpeta que dice: 'Esperando la mano de nieve', donde guardo algunos poemas que me enamoran, pero a los que no ha llegado todavía su momento. Me sobra material", cuenta el cantautor Amancio Prada (Dehesas, León, 1949) mientras busca este cartapacio en su estudio. Su rincón de trabajo es una soleada prolongación del salón de su casa madrileña en el que un frondoso magnolio -"no huele", se lamenta- cubre la ventana. Pronto encuentra la carpeta porque en este espacio todo está milimétricamente ordenado. En ella hay versos de Jorge Manrique o Francisco Umbral, junto a columnas de Manuel Vicent. Y en las mismas estanterías libros que han marcado su vida -Rosalía de Castro o San Juan de la Cruz- e infinidad de discos. Un piano y un atril presiden la estancia que rezuma música. Circulan varias guitarras -tiene un armario



lento pero no confiesa el número total-, una bandurria y una zanfona del siglo XVIII con la que acaba de actuar en París, donde ha homenajeado a Léo Ferré. El poeta y cantante francés es el protagonista del último disco de Prada, *Vida de artista*, que sale a la venta al tiempo que se reedita su primer álbum, *Vida et morte*. "*Vida de artista* viene a tensar, que no cerrar, ese arco que abrí hace 35 años. Yo tengo la edad que Ferré, Jacques Brel y Georges Brassens tenían cuando yo llegué a París. Era impresionante ver a esa gente con esa fuerza en el escenario, cómo dialogaban con su público. Me di cuenta de que lo de cantar no era un sarampión de niño, que tenía que desarrollarlo hasta el final".

Le conforta constatar que puede cantar las canciones con la "misma convicción" que en 1969, cuando con una mochila y una guitarra que había ganado en el festival de Alar del Rey (Palencia) se marchó cinco años a París. Gracias a Ferré vuelve a Francia satisfecho con el resultado. "Fue excitante ver que después de darle las vueltas precisas, de pronto, aunque te tuvieses que alejar del pie de la letra respetando la esencia, era posible cantar sus canciones". Once temas que no pretenden representar lo mejor de Ferré sino ser "una pequeña ventanita para asomarse a ese universo". "He escogido las canciones que podía sentir como propias". "Si tuviera que empezar ahora, no sé si levantaría cabeza", asegura. "Había entonces entusiasmo, candor en el ambiente y en los medios de comunicación. Luego todo se ha ido profesionalizando y uno está en esa brecha que continúa". En su caso, sin sufrir la crisis. "Tengo una temporada bastante intensa, 60 conciertos", se felicita.

http://www.elpais.com/articulo/semana/Amancio/Prada/esperando/mano/nieve/elpepuculbab/20081206elpbabese_2/Tes

Giovanni Guareschi

Por Néstor Tirri
Para LA NACION

Sábado 6 de diciembre de 2008 |

En buena parte de sus 60 años de vida, Giovanni Guareschi (1908-1968) fue blanco del gusto popular: sus doce libros superaron los 20 millones de ejemplares sólo en Italia (entre las muchas traducciones, hay una al coreano). Cinco de sus novelas en torno a don Camilo y sus controversias con el comunista Peppone fueron llevadas al cine, siempre con éxito. Semejante repercusión contrasta con el vacío que le impuso la crítica, que invariablemente lo ignoró.

Esa tendencia ha cambiado ahora, cuando el peso del centenario de su natalicio le otorga un tardío reconocimiento: la prodigalidad del tiempo pone al autor "un birrete de doctor en Letras", facultad que García Lorca atribuía a la lluvia que caía sobre una ciudad de Estados Unidos. Nacido en la pamesana Roccabianca, muy cerca de Busseto (el terruño de Giuseppe Verdi), Guareschi es exaltado en la Universidad de Parma, donde se le dedicó un

simposio internacional con un rótulo reivindicativo: "Cent'anni di Guareschi: letteratura, cinema, giornalismo e grafica", más dos muestras, una sobre sus "borrascosas aventuras en el mundo del cine" y otra con esculturas satíricas de Maurizio Zaccardi sobre el "pequeño universo" del escritor.

Acerca del célebre Giovannino (como lo llamaban familiarmente), sus dos hijos, ya sexagenarios, revelaron un rico anecdótico inédito. Rescataron chismes y sucesos, en medio de los cuales fue gestado aquel piccolo mondo. Es que, más allá de su llaneza literaria con tintes traviesamente costumbristas, el autor trazó una crónica humanizada de la Italia provincial de posguerra el cine reconstruyó con caracteres imborrables: Fernandel, como el cura Camilo, y Gino Cervi como Peppone, el comunista pueblerino que un día asciende en la escala política y es ungido diputado, protagonizaron una de las historias más sostenidas y populares del cine italiano.

Alberto Guareschi, el hijo mayor, contó que, antes de ser corporizado por Cervi, Peppone tuvo un candidato insospechado: el maestro Julien Duvivier, director del primer Don Camilo, le propuso a Giovannino que asumiera el rol por su semejanza con el retrato que el autor hacía de su personaje. Duvivier le hizo doce tomas, al cabo de las cuales el cineasta cambió de idea: "Señor Guareschi -le dijo-, dedíquese a escribir nuevas aventuras de estos personajes; para Peppone usaré a un actor de verdad".

En el fondo, el novelista debe de haber experimentado cierta desilusión, porque amaba a Peppone. Más que a don Camilo. Y no era por alguna afinidad con el Partido Comunista, algo que pudiera compartir con su criatura literaria: muy lejos de ello, Giovanni Guareschi era monárquico.

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1076635&origen=premium



La novela secreta de los *beats*

En 1944, William Burroughs y Jack Kerouac, por entonces aspirantes a escritores, se vieron envueltos en la estela de un asesinato que escandalizó Nueva York. El episodio inspiró una narración a cuatro manos que permaneció inédita hasta ahora. Además de un fragmento de la obra, ofrecemos la crónica de su gestación y del nacimiento de la contracultura

Sábado 6 de diciembre de 2008 | Publicado en la Edición impresa

Por John Walsh
The Independent
Londres, 2008

Los admiradores de la generación *beat* saben desde hace años de la existencia de la "Novela del Origen", pero tuvieron que esperar la muerte de un periodista de United Press International para verla en letra impresa. La publicación, en noviembre pasado, de *And the Hippos Were Boiled In Their Tanks*, [literalmente, "Y los hipopótamos fueron hervidos en sus tanques"] de William S. Burroughs y Jack Kerouac, es un acontecimiento literario, no sólo porque confederó a dos de los tres escritores *beat* más destacados, sino porque el libro relata una historia –de amistad masculina, obsesión gay y asesinato– que llegó a fascinar a una veintena de



escritores estadounidenses. Los lectores que piensan que la obra maestra de Kerouac, *En el camino*, publicada en 1957, fue su obra de juventud, se asombran al constatar que *Hippos...* fue escrita en 1944. El protobeat tenía entonces apenas 22 años, y era "un extraño y solitario místico católico" de Lowell, Massachusetts. Su amigo Burroughs, frío, aterrador y entendido en conductas extremas, tenía 30 años; su época de éxito con *El almuerzo desnudo* y *Junkie* empezaría más tarde, en 1959. El tercero de esta troika de visionarios "volados", drogonos y sexualmente ambiguos era Allen Ginsberg, el desgarrado poeta judío vorazmente homosexual, cuyo innovador libro, *Aullido y otros poemas*, fue publicado en 1956.

Una década antes de concitar la atención pública, los tres estuvieron implicados en el caso Carr-Kammerer. Un noche del verano de 1943, Ginsberg, estudiante de la Universidad de Columbia, escuchó música procedente de la residencia estudiantil del Union Theological Seminary. Llamó a la puerta y preguntó qué era (el *Trío n° 1* de Brahms). El admirador de Brahms era Lucien Carr, de St. Louis, Missouri. Entablaron conversación y se hicieron amigos. Carr llevó a Ginsberg a Greenwich Village y les presentó a David Kammerer y al más viejo amigo de Kammerer, William Burroughs, también originario de St. Louis.

Cuando llegó Navidad, se produjeron encuentros trascendentales. Carr conoció a Edie Parker, una rica mujer de Detroit que era novia de Jack Kerouac. Kerouac estaba ausente, en el mar, pero cuando volvió,

Edie se lo presentó a Carr en su casa. Carr llevó a Edie a conocer a Ginsberg y le dio a éste la dirección de Kerouac. El primer encuentro de los héroes beat se produjo, prosaicamente, a la hora del desayuno; los tres hablaron de poesía durante horas y más tarde le hicieron una formal visita conjunta a Burroughs para ver qué podían aprender de él. Fue un banquete literario en permanente expansión.

Durante los meses que siguieron, los nuevos amigos se reunieron en el departamento de Edie de la calle 118 y Avenida Amsterdam. Kerouac se instaló allí a vivir con ella y su compañera de departamento, Joan Vollmer, quien más tarde se casó con Burroughs y terminaría muerta de un disparo en 1951, cuando Burroughs, ebrio, se propuso jugar a Guillermo Tell con ella. Por el momento, sin embargo, era una bendición, al final de una guerra titánica, encontrarse en el núcleo de una nueva generación de escritores.

Los acontecimientos verdaderos en los que se basa el libro ocurrieron durante las primeras horas del lunes 16 de agosto de 1944. Carr y Kammerer caminaban junto al río Hudson en Riverside Park, en el Upper West Side neoyorquino. Lucien Carr tenía 19 años y era esbelto, rubio y apuesto. Kammerer tenía 33, un metro noventa, era atlético y musculoso. Se habían conocido en St Louis en 1936, cuando Carr tenía 11 años, y más tarde se habían visto con frecuencia en la Universidad George Washington, donde Carr había participado en los paseos en bicicleta por entornos naturales que organizaba Kammerer, quien se desempeñaba como instructor de educación física. Kammerer era gay y durante años había estado obsesionado sexualmente por Carr.

Los dos hombres estaban ebrios. Se pelearon y rodaron sobre la hierba. Kammerer hizo lo que los diarios calificaron como "una propuesta indecente", presumiblemente acompañándola con la acción. Carr respondió con furia. Apuñaló dos veces en el pecho a Kammerer con una pequeña navaja de *boy-scout*. Después puso piedras en el bolsillo del otro y lo arrojó al Hudson.

Terriblemente perturbado, fue a ver a Burroughs, quien le recomendó que le contara lo ocurrido a su familia y que consultara a un abogado. En vez de seguir el consejo, Carr fue a ver a Kerouac, quien estuvo con él todo el día: lo llevó a una galería de arte y al cine a ver el nuevo film de Korda, *Las cuatro plumas*, y vio cómo el joven se deshacía de la navaja arrojándola a una alfombra y de los anteojos del muerto, abandonándolos en el parque.

Incapaz de tolerar la culpa, Carr fue a la policía y confesó su crimen. Los guardacostas encontraron el cuerpo de Kammerer en el río y Carr fue acusado de asesinato en segundo grado. Kerouac fue arrestado como testigo material y se salvó por poco de un cargo por complicidad. Cuando Leo, el padre de Kerouac, se negó a pagar los cien dólares de la fianza de su hijo, Kerouac y Edie se casaron en la cárcel para que la familia de ella pagara la fianza.

El juicio se celebró el 15 de septiembre de 1944 y Lucien Carr fue condenado a un máximo de diez años de cárcel. En cuanto se anunció la sentencia, varios escritores de Nueva York se pusieron a redactar sus versiones del crimen. Ginsberg escribió un borrador de su novela *Bloodsong*, pero el vicedecano de Columbia lo desalentó, tras decidir que la universidad podía prescindir de una mayor notoriedad. El poeta John Hollander escribió sobre el caso para el *Columbia Spectator*, el periódico de la universidad. Entre otros que se sintieron intrigados por el homicidio, un crimen pasional gay, se contaron James Baldwin y un joven corrector de la revista *The New Yorker* llamado Truman Capote.

En octubre de 1944, tras pasar un período con sus padres, Burroughs se mudó a un departamento en Riverside Drive y reanudó sus visitas al departamento que compartían Edie, Joan y Kerouac. Allí fue donde ambos hombres empezaron a colaborar para escribir la novela basada en el asesinato de Kammerer.

Escribieron capítulos alternados, Burroughs como "Will Dennison", un barman de Nueva York, y Kerouac como "Mike Ryko", descrito como "un finlandés pelirrojo, de 19 años, una suerte de marino mercante vestido con sucio uniforme caqui". Aunque muchos de los intereses temáticos y las posteriores obsesiones de Burroughs –drogas, muerte violenta, prostitutas, sexualidad gay, vasos rotos– son evidentes desde el primer momento, el joven Kerouac no se quedó atrás del impávido sabio. "Existía una clara división del material, que establecía quién escribía qué cosa", le dijo Burroughs a su biógrafo Ted Morgan. "No pretendíamos precisión literal, sino tan sólo una aproximación. Nos divertimos escribiendo eso. Por supuesto, lo que escribimos estaba determinado por los hechos reales... es decir, Jack sabía una

parte y yo otra. Y ficcionalizamos. En realidad, el crimen se cometió con un cuchillo, no con un hacha. Tuve que disfrazar a los personajes, así que convertí al personaje de Lucien en un turco."

Encontraron una agente, Madeline Brennan, quien elogió el manuscrito y lo hizo circular en algunas editoriales. Durante un tiempo, las cosas parecieron promisorias. El 14 de marzo de 1945, Kerouac le escribió una carta a su hermana Caroline: "Por ser la clase de libro que es (un retrato del segmento 'perdido' de nuestra generación, nada sentimental, honesto y sensacionalmente real), es bueno, pero no sabemos si esa clase de libros interesa en este momento, aunque después de la guerra sin duda habrá una verdadera oleada de libros de 'la generación perdida' y el nuestro es imbatible en ese campo".

Imaginemos a los editores estadounidenses de 1945 ante todas esas referencias a la droga, las palabras soeces, el contexto gay ("Este Phillip es la clase de muchacho a quien los maricones literarios suelen escribirle sonetos, que empiezan: 'Oh tú, efebo griego de cabellos color ala de cuervo...") y los momentos alucinatorios (como el pasaje en que dos de los personajes mastican vidrio roto en el capítulo uno), y decidiendo que publicarla sería buscarse demasiados problemas. Ningún editor la aceptó. Burroughs se mostró estoico. "No era suficientemente sensacionalista ni tampoco estaba tan bien escrito ni era suficientemente interesante desde un punto de vista literario. Era algo más bien intermedio. Su espíritu era existencialista, una tendencia que prevalecía en esa época, pero que todavía no había llegado a Estados Unidos. Simplemente, no era comercialmente viable."

Es fácil encontrar al verdadero Kerouac y al verdadero Burroughs escondidos detrás de sus narradores, y ver a Carr y a Kammerer tras las figuras de Phillip Tourian y Ramsay Allen. La conversación en la que Phillip le pregunta a Mike a qué lugar navegará exactamente ahora es un reflejo de lo que Carr podría haberle dicho a Kerouac pocas semanas antes.

Los dos hombres fueron amigos durante toda la vida, pero el libro a veces se interpuso entre ellos. Carr obtuvo su libertad bajo palabra después de dos años de cárcel, se reinventó como Lou Carr, encontró empleo en la agencia de noticias United Press International (UPI), se casó, fundó una familia y trató de bloquear todos los intentos de relatar la historia del homicidio. Pidió que su nombre se eliminara de las dedicatorias (un verdadero honor) que Ginsberg había puesto en Aullido.

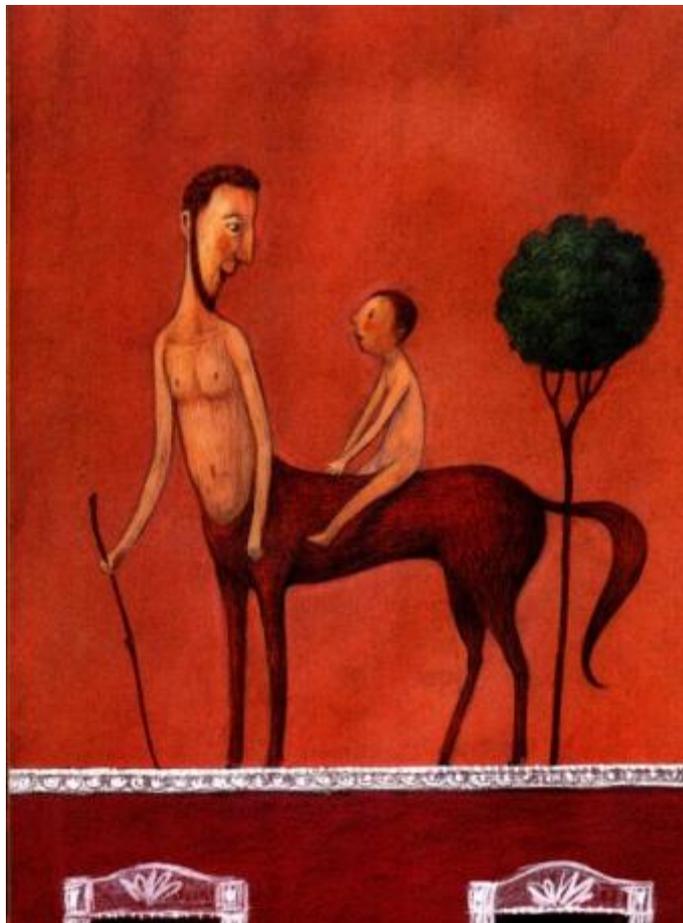
Kerouac, mientras tanto, siguió esperando que algún editor publicara *Hippos...*, cuyo título había sido tomado de la crónica radial sobre un incendio en el zoológico de St. Louis. A fines de la década de 1950 y durante la de 1960, aterrizó a Carr hablando de la posibilidad de revivir la novela. Finalmente contó la historia con nombres ficticios en su novela autobiográfica *Vanity of Duluoaz*. Luego, una biografía de Kerouac, publicada en 1973 y escrita por Ann Charters, volvió a poner sobre el tapete la muerte de Kammerer, y un artículo de la revista *New York*, de abril de 1976, incluyó fragmentos de la novela como si fueran hechos reales. Carr se sintió mortificado de que reapareciera su pasado homicida y que sus nuevos colegas pudieran enterarse. Burroughs ayudó a su amigo a demandar a la revista y ganó el derecho de compartir el control sobre el libro en el futuro.

El albacea de Burroughs, James Grauerholz, visitó a Carr tras la muerte de Burroughs en 1997, y le prometió que no autorizaría la publicación de la novela en vida de Carr. Éste murió en 2005 y es por eso que hoy podemos leer este libro.

No es la más sofisticada de las novelas policiales y no muestra a ninguno de los dos escritores en sus mejores momentos. Pero evoca una época, hacia el final de la guerra, y un lugar, Manhattan, que se ha contaminado llenándose de alcohol, prostitutas, marineros, homosexuales y almas perdidas, todos ellos preguntándose cuándo volverá a arrancar el mundo. Es una fascinante instantánea de una época perdida. Si uno está buscando el vínculo entre los impotentes errabundos de posguerra de París era una fiesta, de Ernest Hemingway, los tipos que viven en los bares de Última salida a Brooklyn, de Hubert Selby Jr. y los jóvenes reventados de Menos que cero, de Bret Easton Ellis, ya no tendrá que continuar la búsqueda.

[Traducción: Mirta Rosenberg]

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1076647&origen=premium

Vuelta a los clásicos**VICTORIA FERNÁNDEZ 06/12/2008**

De Shakespeare a Cervantes, y de C. S. Lewis a Selma Lagerlöf, pasando por Verne, Kipling, Rubén Darío o Benito Pérez Galdós, los clásicos siguen nutriendo la edición infantil-juvenil a través de atractivas ediciones ilustradas, que buscan hacer de puente entre la gran literatura universal y los nuevos lectores. En algunos casos se trata de acercamientos puramente visuales, como el volumen dedicado a *Las crónicas de Narnia*, con la espectacular arquitectura en papel de Robert Sabuda (Destino), un libro-objeto pensado no tanto para leer como para incentivar el interés por la saga entre los lectores más pequeños que, por edad, todavía no han podido leerla, pero sí saben de ella gracias, por ejemplo, al cine.

El elemento visual es fundamental también en casos como *Margarita*, de Rubén Darío (Ekaré), o *Carta a un hijo*, de Rudyard Kipling (Edelvives), álbumes que "ponen en imágenes" textos, principalmente poemas, que adquieren un nuevo relieve gracias al trabajo de excelentes ilustradores y a la calidad de unas ediciones, en general muy cuidadas y de gran formato, dirigidas a lectores de 6 a 8 años en adelante. Por otra parte están también las adaptaciones de textos literarios, como *Novelas ejemplares de Miguel de Cervantes contadas a los niños* (Edebé), *La vuelta al mundo en 80 días* (Lumen) o *Cuentos de Shakespeare* (Juventud), que consiguen trasladar, con admirable sencillez, las historias y el espíritu de otras épocas a los lectores de hoy (de 10 años en adelante), apoyadas también en atractivas ilustraciones.

Mención aparte merecen las recuperaciones de títulos agotados, como la espléndida edición del gran clásico de la literatura infantil *El maravilloso viaje de Nils Holgersson*, de la premio Nobel sueca Selma Lagerlöf, que acaba de editar Anaya.

Además, de mantener viva la tradición popular se encargan los repertorios de cuentos que, en ediciones ilustradas pensadas para los pequeños (*Cuentos clásicos para siempre* y *Todo el mundo cuenta*, en RBA/Molino), o en las clásicas de Siruela para todas las edades (*Cuentos populares irlandeses*, *Cuentos chinos del Río Amarillo*), siguen siendo una de las fuentes inagotables de la edición española.

Las crónicas de Narnia. C. S. Lewis. Ingeniería de papel de Robert Sabuda. Destino. Barcelona, 2008. 24,95 euros. Margarita. Rubén Darío. Ilustraciones de Monika Doppert. Ekaré. Caracas, 2008. 48 páginas. Carta a un hijo. Rudyard Kipling. Ilustraciones de Mauro Evangelista. Traducción de José Manuel Gómez Luque. Edelvives. Zaragoza, 2008. 28 páginas. 18,60 euros. Novelas ejemplares de Miguel de Cervantes contadas a los niños. Rosa Navarro Duran. Ilustraciones de Francesc Rovira. Edebé. Barcelona, 2008. 210 páginas. 19 euros. La vuelta al mundo en 80 días. Jules Verne. Adaptación de Lewis York. Ilustraciones de Ian Casalucci. Lumen. Barcelona, 2008. 30 páginas. 13,95 euros. Cuentos de Shakespeare. Adaptación de Andrew Matthews. Ilustraciones de Angela Barrett. Traducción de Carlos Mayor. Juventud. Barcelona, 2008. 124 páginas. 28 euros. Cuentos clásicos para siempre. Adaptación de Varda Fiszbein. Ilustraciones de Marta Chicote. Molino/RBA. Barcelona, 2008. 92 páginas. 18 euros. Todo el mundo cuenta. J. M. Hernández Ripoll y Aro Sáinz de la Maza. Ilustraciones de Daniel Montero Galán. Molino/RBA. Barcelona, 2008. 448 páginas. 29 euros. El maravilloso viaje de Nils Holgersson. Selma Lagerlöf. Ilustraciones de Thomas Docherty. Traducción de Matilde Goulard de Westberg. Anaya. Madrid, 2008. 534 páginas. 21,75 euros. Cuentos populares irlandeses. Varios autores. Edición de José Manuel de Prada-Samper. Siruela. Madrid, 2008. 344 páginas. 23,90 euros. Cuentos chinos del Río Amarillo. Edición de Imelda Huang Wang y Enrique P. Gatón. Siruela. Madrid, 2008. 208 páginas. 19,90 euros.

http://www.elpais.com/articulo/semana/Vuelta/clasicos/elpepuculbab/20081206elpbabese_5/Tes

Kerouac y el espejo de los otros

Por Héctor M. Guyot
De la Redacción de LA NACION
Sábado 6 de diciembre de 2008

El espíritu gregario de Jack Kerouac fue determinante para que ese puñado de escritores que hace más de medio siglo sentaron las bases de la contracultura hoy sea recordado como un grupo que devino generación. Los unía la sensación de que el mundo crujía bajo sus pies, es cierto, pero los separaban sensibilidades muy distintas. Fue Kerouac, con su extraordinaria capacidad de empatía, quien a lo largo de aquellos años mantuvo, sin proponérselo, el espíritu de cuerpo. Todos podían reflejarse en él, y de algún modo, sucesivamente, él se buscó en el resto de los integrantes de la tribu.

Quizá por la prematura muerte de su hermano mayor, Gerard, a quien le dedicó una conmovedora novela que rescata las pequeñas y a veces dolorosas epifanías de la infancia, Kerouac siempre necesitó un ladero en sus correrías y en su aventura literaria. Al principio, en los años cuarenta, en la ebullición del encuentro, se deslumbró con la verba whitmaniana de Ginsberg, con quien solía trenzarse en larguísimas y trasnochadas conversaciones, y con las lecturas y el halo fáustico de Burroughs. Pero pronto pasaría de la sofisticación del autor de Junkie a concentrar su entusiasmo en la energía dionisiaca de Neal Cassady, un ex convicto con ambiciones literarias que luego, con sus larguísimas cartas, le inspiraría el estilo de *En el camino*. Su siguiente héroe ya pertenecería a la Costa Oeste. La amistad –la identificación– de Kerouac con el poeta Gary Snyder, si se quiere uno de los primeros ecologistas, estudioso además de la cultura japonesa, se correspondió con su inmersión en el budismo y las religiones orientales.

Por supuesto, todos ellos quedaron retratados, con nombres en clave, en sus novelas. Pero además de aportarle material narrativo, representaron para el escritor el espejo donde éste reconocía –para después desplegar– aspectos muchas veces contradictorios de su compleja personalidad.

La obra temprana escrita a cuatro manos que se acaba de exhumar no fue la única colaboración entre Kerouac y Burroughs. Aunque en esa otra oportunidad, en rigor, fue Kerouac quien llegó en auxilio de Burroughs cuando éste, en una habitación de Tánger, se ahogaba en la maraña de papeles donde había escrito la que sería su obra más reconocida. Kerouac no sólo mecanografió esos textos revulsivos y fantasmales sino que además les encontró el título con el que llegarían a la imprenta: *El almuerzo desnudo*. Lo que se dice un buen amigo.

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1076737&origen=relacionadas

La misma prosa electrizada

Por Pablo Gianera

De la Redacción de LA NACION

Sábado 6 de diciembre de

El encuentro literario entre Jack Kerouac y William Burroughs en 1944 fue el principio de un engañoso y aparente desencuentro. Cuando escribieron juntos, ninguno de los dos había publicado nada: *The Town and the City*, de Kerouac, apareció en 1950, y *Junkie*, de Burroughs, en 1953. Tiempo después de haber escrito un libro juntos, escribieron dos libros que podrían leerse como el mismo libro: en un sentido, *Los subterráneos* es el reverso heterosexual de *Queer*, escrita en los años cincuenta pero publicada tres décadas más tarde.

Los horizontes divergían. Burroughs habría querido ser Samuel Beckett; Kerouac, Thomas Wolfe o Marcel Proust. Semejantes afinidades electivas delimitaron los perímetros de su imaginación. En *El trabajo*, libro de conversaciones con Daniel Odier, Burroughs se había declarado en contra de la confusión entre la literatura y el periodismo o la antropología: "Una novela no debería descargar sobre el lector una cantidad de observaciones puramente fácticas". El venablo estaba dirigido antes al Truman Capote de *A sangre fría* que a las profusas peripecias del amigo *beat*.

Claro que los dos crearon mitologías: uno inventó una mitología del mundo, de los desplazamientos por el mundo con actitud falsamente vitalista; el otro imaginó una mitología de pesadilla para el paisaje del inframundo. Ambos creyeron inventar procedimientos de signo contrario: la prosa espontánea y el *cut-up* se oponen del mismo modo en que lo hacen la adición expansiva y la sustracción sentenciosa, literalmente, el recorte. Pero sería un error derivar de aquí que Kerouac era una especie de humanista que creía en la transparencia y en la inmediatez y Burroughs un cínico que confiaba en la lejanía. Hay una zona, la zona del adelgazamiento anecdótico y el espesor de la lengua, en la que Nova Express se encuentra con *Visiones de Cody* o *Doctor Sax* (cuyo personaje fáustico fue modelado sobre la silueta del autor de *El almuerzo desnudo*).

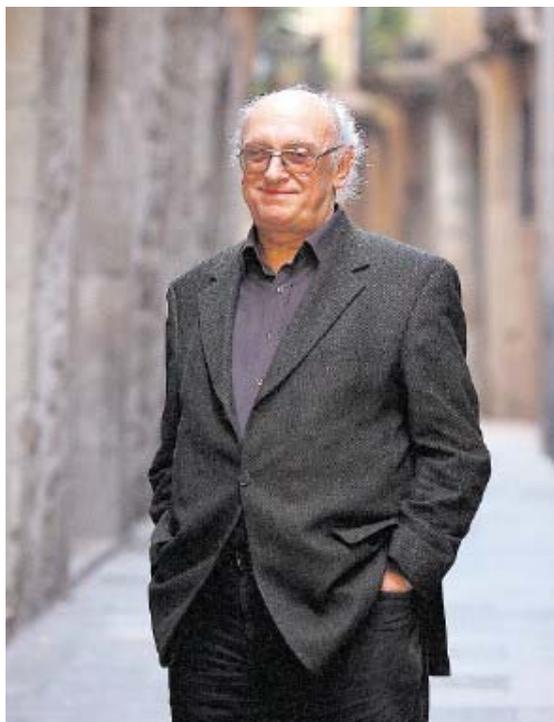
En una entrevista incluida en su reciente *Lata peinada*, el argentino Ricardo Zelarayán hablaba de escritores a los que no se les podía cambiar una palabra porque todo el texto era como un circuito eléctrico y hacerlo implicaba interrumpir ese circuito. "Kerouac tiene esa corriente eléctrica", agregaba. Le faltó decir que esa prosa electrizada es también la de Burroughs. Los dos sabían que solamente los refractarios filamentos de metal hacen posible la incandescencia.

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1076735&origen=premium

Un policial mediático

Si es verdad que la literatura percibe un estado del imaginario social, la novela de Márkaris es una máquina de leer ejemplar. Sólo quienes tienen memoria pueden leer el pasado en clave presente y evitar una repetición ominosa

Sábado 6 de diciembre de 2008



El accionista mayoritario

Por Petros Márkaris

Tusquets/Trad.: Joaquín Gestí y Montserrat Franquesa/370 páginas/\$ 59

El escritor griego Petros Márkaris es el creador de Kostas Jaritos, uno de los detectives más populares del género policial en Europa. Hombre ya maduro y nostálgico del pasado, Jaritos circula en un viejo Mirafiori, critica la institución policial a la que pertenece, disfruta de la buena mesa y no sabe hacerse ni un café, pues para eso está su mujer.

En *El accionista mayoritario*, cuarto libro de la serie protagonizada por él, Jaritos tiene que lidiar con dos casos simultáneos: el secuestro de un crucero griego, entre cuyos pasajeros se encuentran su propia hija y su futuro yerno, y una serie de asesinatos de modelos publicitarios. Con el secuestro del barco, ingresa el tema del terrorismo; con los asesinatos, el poder de los medios. El texto, que puede clasificarse como "literatura post 11 de septiembre", se organiza a partir de una trama doble. En un mundo donde todavía sobrevuela el pánico generado por la explosión de las Torres Gemelas y los atentados de Madrid y Londres, el secuestro obliga a esbozar una rápida genealogía de la violencia terrorista. Un equipo de expertos –Jaritos incluido– especula acerca del origen de los secuestradores y sus móviles. Sin embargo, nadie se atribuye la autoría, se desconoce la nacionalidad de los terroristas y sus exigencias: Al-Qaeda, árabes, palestinos, chechenos, todo es posible. Mientras se desarrollan las negociaciones para liberar a los rehenes, Jaritos investiga los crímenes de los modelos publicitarios y perfecciona su hipótesis del asesino serial. O de los dos asesinos, porque la voz y el lenguaje obsoleto que el sujeto utiliza en sus amenazas telefónicas no coinciden con la descripción del joven y musculoso homicida.

Política, medios, publicidad, economía: cada una de estas esferas domina alternativamente la ficción, tal como sucede en el mundo actual. El relato progresa a través de los medios –el propio Jaritos se entera de las novedades por la televisión y los diarios–, inteligente recurso que interesa por varios motivos. Además de asumir el estatuto de narrador, el medio que domina la escena instala uno de los temas cruciales: la insoportable presencia de la publicidad, que interrumpe a cada rato los contenidos, y dura más tiempo que los segmentos del programa.

Pero indudablemente la narración encuentra su espacio más interesante en la esfera histórica, tejida con virtuosismo entre el caso del asesino autodenominado "el accionista mayoritario" y los efectos que el secuestro del barco tiene en la hija de Jaritos. La violencia diaria que ha debido soportar reactualiza en la joven una duda antigua: ¿su padre también utiliza la violencia sistemática? La pregunta lleva al inspector a repasar su pasado y visitar a un antiguo y secreto amigo, Lambros Zisis, un ex comunista a quien conoció en un centro de tortura. La información que maneja Zisis por su experiencia política y su capacidad de supervivencia servirá para que padre e hija se reconcilien, y también para resolver el caso de los homicidios, con un inesperado doble final. Si es verdad que la literatura percibe un estado del imaginario social, la novela de Márkaris es una máquina de leer ejemplar. Sólo quienes tienen memoria pueden leer el pasado en clave presente y evitar una repetición ominosa.

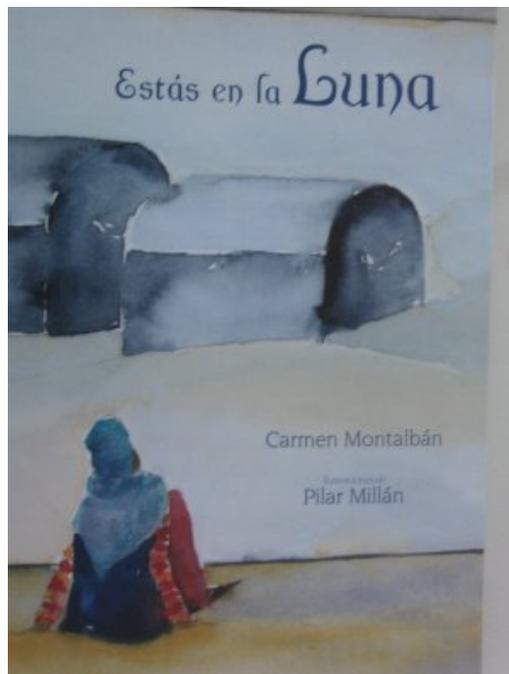
Laura Cardona

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1076638&origen=premium

Realismo contra el olvido

V. FERNÁNDEZ 06/12/2008

Aunque colonizada por Harry Potter y por las múltiples secuelas del *fantasy*, género hegemónico en los últimos años, la literatura infantil y juvenil nunca ha sido ajena al realismo. Más bien al contrario. Entre las décadas de los setenta y los noventa del pasado siglo, el divorcio, los nuevos modelos familiares, las drogas, la inmigración, el racismo, el ecologismo y la explotación infantil fueron, entre otros asuntos cotidianos, los temas recurrentes de la literatura para los más jóvenes. Hubo entonces empacho de realismo, agravado por la abusiva utilización didáctica de unas obras que, salvo meritorias excepciones, fueron alejándose de la literatura para convertirse en meros pretextos "para trabajar los valores en la escuela", una moda que consiguió teñir de seudoliteratura los catálogos de la edición infantil-juvenil. De ahí, probablemente, el éxito de Harry Potter y su apuesta por la imaginación, y de otras propuestas fantásticas como las de Laura Gallego (*Dos velas para el diablo*, en SM), Stephenie Meyer y sus vampiros adolescentes (*Amanecer*, en Alfaguara) o Cornelia Funke (*Muerte de Tinta*, en Siruela), por citar los últimos títulos de tres autoras que, la primera en España y las otras dos en todo el mundo, cuentan con el favor de millones de lectores.



Sin embargo, y a la vista de las novedades que han coincidido este otoño en las librerías, parece que el realismo vuelve a recuperarse como tendencia, y la vida real gana protagonismo al *fantasy* en las obras de ficción para los más jóvenes. Entre los títulos más interesantes cabe señalar una cierta intención testimonial, un afán de los autores por transmitir a los lectores la preocupación por los conflictos e injusticias de su tiempo, de rescatar del olvido esas realidades que, por lejanas y ajenas a nuestra confortable realidad inmediata, resultan invisibles. Sea la del desterrado pueblo saharauí (*Estás en la Luna*), la de los judíos polacos deportados a Siberia durante la II Guerra Mundial (*La estepa infinita*), la de los mozambiqueños asolados por la guerra (*La ira del fuego*), o la de los parias egipcios malviviendo a la sombra de las turísticas pirámides (*A lo lejos, Menkaura*). Y con respecto a la realidad española, un tema común, la Guerra Civil -como no podía ser menos en un año marcado, informativamente hablando, por la controvertida Ley de la Memoria Histórica-, en tres novelas que recogen, desde distintas perspectivas, el horror y la sinrazón de los peores años de nuestra reciente historia: *Duke*, *Los fuegos de la memoria* y *Un año en el faro*.

Estás en la Luna. Carmen Montalbán. Ilustraciones de Pilar Millán. Kalandraka. Sevilla, 2008. 112 páginas. 15 euros. *La estepa infinita*. Esther Hautzig. Traducción de Santiago del Rey. Salamandra. Barcelona, 2008. 256 páginas. 16 euros. *La ira del fuego*. Henning Mankell. Traducción de Mayte Giménez y Pontus Sánchez. Siruela. Madrid, 2008. 166 páginas. 16,90 euros. *A lo lejos, Menkaura*. Elena O'Callaghan i Duch. Edelvives. Zaragoza, 2008. 172 páginas. 8,90 euros.

http://www.elpais.com/articulo/semana/Realismo/olvido/elpepuculbab/20081206elpbabese_8/Tes

Asombros y pérdidas

Sábado 6 de diciembre de 2008

Cierta dureza en la sintaxis

Por Jorge Aulicino

Amadeo Mandarinó/48 páginas/\$ 20

Un discurso complejo, disperso, imprevisible le da forma a esta serie de textos que discurren para conformar un poemario que desemboca en un nuevo nacimiento: el del designio del hombre, el desvarío de una humanidad que no aprende del espejo que genera. Entonces, habrá que empezar de nuevo.

En *Cierta dureza en la sintaxis*, Jorge Aulicino elabora un discurso que plantea no sólo una ambición poética distintiva, sino también una búsqueda que profundiza el juego con el lenguaje que el autor ya había expuesto en libros como *Hostias* y *La línea del coyote*. El libro se construye de cara a una épica de la derrota. No la derrota como emblema, sino como destino irremediable, que se dibuja en versos como:

"Te bastaba una ciudad coloreada por el guiño de la tormenta./ Ahora intentás pactar. Pero no hay con qué quedarse./ Entregarás un alma que no le sirve a nadie". Aquí se expande el campo de batalla, y el resultado de esa batalla ya se conoce. Lo que el poeta anota es el devenir de la lucha. Por eso, se mezclan los tiempos, hombres y creencias que marcaron a la humanidad, nombres propios, muertos anónimos.

Las imágenes surgen de las contradicciones históricas y cotidianas, de contemplaciones distantes en tiempo y espacio. Esas imágenes están unidas por un sujeto impersonal, ajeno aunque a veces hable desde un yo, porque ese yo también vacila y rápidamente adopta la tercera persona para llevar al lector hacia otra tensión. Esa ajenidad enriquece, desafía, pone en duda – una duda filosófica– tanto al observador como lo observado.

Aulicino narra ese campo de batalla con detalles dispersos, no para llegar a un final –siempre se llega a la derrota–, sino para dar testimonio. "Lo que condenan a tu alrededor es la muerte joven./ Con malicia has preguntado si a la muerte o al que muere./ ¿Es honorable llegar a viejo y hartarse de comida?/ ¿No es honorable fumar y enfermarse de gripe española?/ A mis setenta años seguiré haciendo muecas./ Pues las palabras son equívocas/ cuando el anochecer se levanta." La fragmentación acentúa la intimidad, e invita al lector a tomar partido en esta guerra íntima. No ya por el bien o por el mal, sino por el lugar desde el cual uno decide participar del devenir de la Historia.

Poesía densa, inestable y estimulante, *Cierta dureza en la sintaxis* propone lectura y relectura, conclusiones y contradicciones, asombros y pérdidas. Aulicino, nuevamente, juega en los límites del lenguaje directo, conversacional, hasta llevarlo a una suerte de zapping poético que apuesta al vértigo – que es el vértigo de su tiempo, nuestro aquí y ahora–, para alcanzar una vista panorámica final que, por supuesto, nunca será definitiva. Apenas la señal de que hay que volver a empezar.

Daniel Amiano

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1076650&origen=premium



Alguien que vuelve

ANTONIO MUÑOZ MOLINA 06/12/2008



El alma de la fotografía es el encuentro, dice Alberto García-Alix. Uno va al Reina Sofía creyendo que va a encontrarse una exposición de fotos y desde que entra en ese laberinto de antiguas salas de enfermedad y muerte lo que encuentra es mucho más: una crónica, una novela, una confesión, una noche oscura del alma, un viaje al fin de la noche, un viaje de ida y vuelta que es la refutación de su misma imposibilidad. *De donde no se vuelve*. Por las escaleras y las esquinas, por los corredores del museo, yo percibo siempre el escalofrío de su antigua condición de hospital. En un lugar así los personajes de Alberto García-Alix revelan su condición frecuente de enfermos y difuntos, de seres dañados literalmente por golpes o navajazos o por su propia decisión de elegir el desastre. También es más fácil de entender aquí (en estas salas donde tantas veces se quedaría en la almohada de una cama recién desocupada el hueco de la cabeza de un muerto) el talento de García-Alix para retratar la ausencia: la camisa de alguien muy querido que murió, la camisa estrujada y llena de sangre de una mujer asesinada, un par de zapatos, una ventana, una pared vacía. Al final, viene a decirnos, presencia y ausencia son lo mismo, porque nada nos retrata mejor que el vacío que hemos dejado al salir de una habitación o que las cosas cotidianas que usamos; y porque esa cara rotunda que nos mira desafiándonos en un primer plano, como queriendo imponernos no sólo su presencia física sino también las normas según las cuales debemos mirarla, muy pronto habrá sido modificada por la desgracia o el delirio y por el paso del tiempo y más pronto o más tarde habrá dejado de existir.

Pero no sólo recorreremos una galería de retratos de personajes familiares o anónimos y un mapa de lugares que tienen en común su cualidad extraterritorial (habitaciones de hotel, descampados, bloques gigantes de apartamentos recién terminados en los que todavía no vive nadie, patios de vecindad en ese momento hondo de la noche en el que ya quedan muy pocas ventanas iluminadas, o en ese otro del principio del amanecer en el que ya se han encendido las luces en los dormitorios y las cocinas de los más madrugadores y en el que la luz todavía débil de la mañana no borra la de las farolas). También asistimos

a la crónica de unos tiempos que parecían el ayer mismo hasta hace poco y ahora se han vuelto muy lejanos, y a un relato que tiene una arquitectura sofisticada de novela y un desgarrado de confesión personal. En los últimos setenta, en los primeros ochenta, la vindicación pop del presente y de lo nuevo parecía implicar una garantía de perpetua juventud. Viejos eran otros, y lo habían sido desde siempre: los padres, por ejemplo, con sus trajes formales y sus gafas de concha anticuadas, las madres con sus batas caseras, con sus sonrisas de obstinado y desfallecido optimismo; viejos eran los barbudos y los melencidos, los del rock sinfónico, la canción protesta, el espesor ideológico. García-Alix hizo entonces la crónica de lo instantáneo, de lo que estaba sucediendo delante mismo de sus ojos, y por eso fue fácil tomarlo distraídamente por un fotógrafo de moda y de lo que estaba de moda: ciertas indumentarias y tipos de peinado, celebridades mayores o menores del momento, a medio camino entre la frivolidad y el malditismo.

Pero lo que hacía en realidad y no ha dejado de hacer desde entonces es lo que no ha hecho casi nadie más con esa suma de verdad y de talento, con esa desvergüenza, no sólo para ser testigo del esplendor y de la destrucción de los demás, sino para mirarse a sí mismo. Una y otra vez, a lo largo de treinta años, Alberto García-Alix se ha sometido al escrutinio de su cámara con una valentía más admirable aún en un país en el que todos, siendo tan propensos al exabrupto ronco y a las proclamaciones terminantes, somos sin embargo de una mojigatería extrema a la hora de escribir en primera persona sobre nosotros mismos. La crónica tendría trampa si no fuera también una confesión; la mirada que retrata inflexiblemente los paraísos artificiales y los infiernos de los otros tendría algo de espionaje morboso si no se volviera hacia el fotógrafo para mostrarlo como uno de ellos. Diane Arbus perseguía a los raros y a los monstruos pero guardaba siempre la distancia en el fondo hipócrita de la observación: "Os busco y os espío pero no soy uno de vosotros", parece decirles, emboscada tras la cámara. La originalidad de un artista como Alberto García-Alix es inseparable de una decisión moral que no es menos rigurosa por jugar con el exhibicionismo y con la máscara, con la impostura, con la jactancia: si sabe tanto de esos mundos es porque él mismo ha viajado por ellos; si retrata el tenebrismo lívido del ritual de la heroína es porque alguna vez ese brazo en el que se hinca la aguja ha sido el suyo; quien lo probó lo sabe: si no lo supiera no habría podido retratar esa cara de expectación y pánico del que espera al *dealer* y no sabe si lo verá aparecer; no percibiría el drama de la primera luz del día en un paisaje de extrarradio ni la sonrisa ebria ni el peso de los párpados entornados de quien se perderá durante los próximos minutos en una especie de densa eternidad sin dolor.

Él ha estado en ese lugar *de donde no se vuelve*: él ha regresado, ha emprendido otros viajes. En una sala a oscuras del Reina Sofía, detrás de un cortinaje negro, yo veía la película o el montaje visual que ha hecho Alberto García-Alix con sus fotos y con las músicas que ama y con el metal de su propia voz y pensaba con envidia: qué novela. El viaje al pasado sucede a lo largo de otro viaje simultáneo a los confines del mundo y casi a los del porvenir. El porvenir que no pudieron conocer los que ya están muertos; el que mira el superviviente con la sensación de estar viendo por error un tiempo demasiado lejano para ser suyo: las autopistas, los callejones ruinosos, los rascacielos en construcción de Pekín, siniestros como acantilados de nichos. Una novela es una mirada y una voz y el lugar en el tiempo desde el que se cuenta la historia. Desde la máxima lejanía, una noche de otro siglo en Pekín, un hombre recuerda a los vivos y a los muertos y sostiene su propia mirada en el espejo de una habitación de hotel que se parece mucho a tantas otras que frecuentó en sus vidas pasadas. Pero en esa distancia en la que se ve perdido advierte signos familiares: ventanas iluminadas, claridades de amanecer sobre tejados pobres, caras de hombres y mujeres tan perdidos como él y en cuya fragilidad y locura se reconoce. Dispara la cámara y los retrata con ella, figuras emergiendo en la oscuridad, perdiéndose. El encuentro es el alma de la fotografía. -

De donde no se vuelve. Alberto García-Alix. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid. Hasta el 16 de febrero. www.museoreinasofia.es/

http://www.elpais.com/articulo/semana/Alguien/vuelve/elpepuculbab/20081206elpbabase_9/Tes

J. M. G. Le Clézio, escritor del mundo

"Ser de aquí y de allá, pertenecer a varias historias": esta frase define a la perfección a este autor trotamundos

CLAUDE CASTÉLAN 06/12/2008



Hay algo de Barack Obama en Jean Marie Gustave Le Clézio: es un apóstol del mestizaje, un hombre tranquilo y carismático que se hace querer, un escritor que devuelve su dignidad a los humillados de todas las latitudes. Todo el mundo acogió con elogios la concesión en octubre del Nobel de 2008 a este nómada literario, con excepción de algunas voces aisladas, como la del ensayista italiano Pietro Citati que lo encuentra "mediocre". En general se aplaudió su denuncia del materialismo contemporáneo, su fascinación por los paraísos perdidos y su defensa de las civilizaciones amenazadas. Incluso la patronal francesa recibió la noticia con una "inmensa alegría". El galardonado reaccionó sin triunfalismo ni falsa modestia: "Los escritores son frágiles. Todo lo que les suba la moral es bueno".

Le Clézio es un gran viajero contemplativo, el antiaventurero por excelencia, más contestatario de lo que se cree: "No soy una persona tranquila", suele decir. En Francia, se considera una gloria nacional desde su sensacional estreno en la literatura con *El atestado*, un texto en la línea de *El extranjero* de Albert Camus, que le reportó en 1963 un importante premio, el Renaudot. Tenía 23 años y todas las estudiantes de Letras del país estaban enamoradas de este joven tímido y rubio, de rasgos puros, que ya parecía estar al margen del mundo moderno y estresado que lo alababa. Su nivel de popularidad nunca ha sido desmentido. Seguramente se explica porque la mayoría de sus libros son accesibles para el gran público y sin embargo exigentes, dos virtudes que raramente se aúnan. Al no pertenecer a ninguna corriente literaria, ha rubricado -esencialmente en Gallimard, su editor de siempre- algunos textos medianos, a veces llenos de buenos sentimientos, y varias grandes novelas: en total, unas 50 obras de ficción, ensayos, relatos, cuentos, biografías (como *Diego y Frida*), libros para jóvenes, libros de gran formato, así como innumerables artículos y prólogos (como el de una guía de viaje dedicada a México).

Gran lector del *Quijote* y del *Lazarillo de Tormes*, pero también de libros de Juan Rulfo, Jerome David Salinger o Dereck Walcott (Nobel 1992), Le Clézio escribe de manera sensual, musical y ágil. Su estilo puede parecer sencillo. Sin embargo, según el secretario perpetuo de la Academia Sueca, Horace Engdahl, "es muy difícil de traducir: su estilo puede parecer enfático cuando en francés no lo es". Aunque

sigue estando poco traducido en Estados Unidos, donde se le acusa de un poscolonialismo ingenuo, su obra se lee mucho en Asia y en Europa.

Desde siempre, este ecologista adelantado a su tiempo recorre la Tierra en todos los sentidos: el océano Índico, Francia, Reino Unido, Tailandia, Panamá (empleado por el Instituto de América Latina, vivió cuatro años entre los indios emberá), Estados Unidos (enseña literatura francesa desde 1977 en la Universidad de Albuquerque, en Nuevo México), Nigeria, Uzbekistán, Corea del Sur (en 2007, impartió un semestre de un curso de poesía y pintura en la Universidad de Seúl), etcétera. "No se pueden poner barreras al mestizaje", considera este apolítico criticado en algunos corros de derechas por su *inmigracionismo*. "Viajar para él es una segunda naturaleza. No se da cuenta de que viaja. No hay exotismo en sus libros", decía en 1998 su amigo el poeta Jean Grosjean.

"Ser de aquí y de allá, pertenecer a varias historias": esta frase, procedente de su novela *Révolutions*, define a la perfección a este escritor trotamundos que tiene doble nacionalidad, francesa y mauriciana. Porque en su nacimiento está el germen de su obra: nació en Niza (sureste), en 1940, en el seno de una familia que emigró a isla Mauricio (en el océano Índico) en el siglo XVIII. Su padre era un inglés, médico militar en la sabana de África, y su madre una francesa de Bretaña (oeste).

Dos de las novelas que acaban de traducirse al español exploran esta vena familiar. *Onitsha* (1991) narra el viaje iniciático de un chiquillo para descubrir a su padre y África: él mismo realiza este viaje a los ocho años. Este libro, igual que *La cuarentena* (1995), una novela de aventuras marítimas, tuvo muy buena acogida de crítica y público. Le Clézio relata la permanencia forzosa de su abuelo materno en un trozo de tierra volcánica, al norte de Mauricio, a causa de una epidemia de viruela. Una novela polifónica con un magnífico ritmo poético para llamar la atención sobre la absurdidad de las fronteras.

En 1975, este hombre de belleza altiva, con aspecto de guardabosques solitario, se casó con Jemia, originaria del Sáhara Occidental. Ella le hace descubrir Marruecos. Las otras dos novelas traducidas actualmente al español reflejan este encuentro. *Desierto* (1981), que muchos críticos consideran su mejor obra de ficción, narra el destino poco común de una niña del sur de Marruecos que acaba convirtiéndose en modelo de portada en Francia, pero que nunca olvida sus orígenes y prefiere volver para dar a luz cerca de su higuera, en Marruecos. *El pez dorado* (1997), cuento cruel y alegoría humanista, hace pensar en *Desierto*. Una joven, castigada de niña por el Sáhara Occidental, llega, a través de Melilla y de España, a Europa y a América para conseguir una vida mejor. Tiene que luchar, sin perder su buen humor, contra el deseo brutal de hombres (y también de mujeres) que quieren atraparla en sus redes.

El otoño de 2008 ha sido un periodo de suerte para Le Clézio que ha podido enorgullecerse de un enésimo éxito en Francia: su última novela, *Ritournelle de la faim [Cantinelas del hambre]*

en la cual sigue los pasos de su madre en el París de los años treinta, encabezaba las ventas antes de que el escritor obtuviera el Nobel.

Le Clézio, ni filósofo ni técnico de la lengua sino "hacedor de parábolas", en esta época de crisis financiera y económica, aprovecha el entusiasmo mediático que provoca su prestigioso galardón para repetir con su proverbial pudor: "Sigamos leyendo novelas" porque es un "maravilloso medio para cuestionar el mundo actual. Si hay que transmitir algún mensaje, es el de que hace falta hacerse preguntas". Es poco y es mucho. -

2006). Traducción de News Clips.

http://www.elpais.com/articulo/semana/J/M/G/Le/Clezio/escritor/mundo/elpepuculbab/20081206elpbabes_e_10/Tes

El conocimiento como remedio de los males que él mismo produce

En *Tecnología, progreso y el impacto humano sobre la Tierra* (Katz), el intelectual británico señala que el hombre deberá apelar a todo su potencial intelectual y ético para atenuar los efectos peligrosos de los nuevos avances científicos

Sábado 6 de diciembre de 2008 |



Por John Gray

La Ilustración contenía un modo de ver, que probablemente se remontaba a la filosofía griega, según el cual el crecimiento del conocimiento humano es emancipador o bueno por sí mismo. En otras palabras, los ilustrados estaban convencidos de que, a medida que el conocimiento humano crece, se producen de uno u otro modo avances paralelos (quizá no inmediatos, porque puede haber retrasos o demoras, pero sí paralelos a ese crecimiento del conocimiento) en el plano de la ética y la política. Ésa es una idea que encontramos no sólo en Marx, sino también en John Stuart Mill, quien es, desde mi punto de vista, uno de los grandes pensadores liberales cuya lectura más merece la pena. Mill sostenía que todo progreso ético y político era el resultado, en cierto sentido, del crecimiento del conocimiento humano. El avance en el pensamiento humano, decía el autor inglés, el avance en el conocimiento de la naturaleza y de la sociedad humana, conducía en última instancia (no inmediatamente ni tampoco de manera inevitable, pero sí con el paso del tiempo, a lo largo de la historia humana en su conjunto) al avance ético y político, entendido como una especie de subproducto de aquél. Lo que Mill no podía haber entendido ni previsto -fue un gran pensador, creo, en muchos sentidos, pero no un profeta- era que el conocimiento humano podía acelerar su crecimiento más allá de cualquier punto imaginable, a un ritmo que jamás había experimentado con anterioridad, y que, sin embargo, en ética y en política podríamos vivir una especie de rebarbarización, es decir, de pérdida incluso de algunos de los avances que ya se habían conseguido en el plano ético y político, como la prohibición de la tortura. Mill podía imaginarse un estancamiento, podía imaginarse períodos de regresión, podía imaginarse que los avances llevarían varias generaciones, y, en realidad, le preocupaba que todas esas cosas sucedieran. También podía figurarse períodos en los que hubiera un crecimiento del conocimiento que sólo se viera acompañado de un movimiento de avance muy lento (o incluso de retroceso) en la sociedad. No obstante, lo que no podía concebir era una veloz aceleración del crecimiento del conocimiento combinada con una rápida regresión en la ética y en la política. Y, sin

embargo, creo que, en el fondo, ésa es una descripción bastante razonable de nuestra situación.

Mill es un humanista típico de la Ilustración clásica. El humanismo ilustrado consiste -pienso yo- en la creencia en que, a largo plazo, en la vida y la historia humanas, el conocimiento emancipa. Ahora bien, supongo que mi idea más herética, más subversiva (aun cuando es ya bastante antigua en las tradiciones humanas y podemos encontrarla, por ejemplo, en el libro del Génesis del Antiguo Testamento), es que el conocimiento humano siempre es ambiguo y nunca es simple desde el punto de vista ético. Es evidente que no es posible frenar el crecimiento del conocimiento humano. Una vez que hemos comido del árbol de la ciencia del bien y del mal, ya no hay vuelta atrás. No soy uno de esos reaccionarios que pretenden poner freno al crecimiento del conocimiento humano o que cree posible (o deseable) hacerlo, pero el conocimiento es ambiguo, siempre lo es, y también lo son las tecnologías. Lo que realmente consigue el conocimiento es incrementar el poder humano para actuar. Incrementa la habilidad, la capacidad o el poder de los seres humanos para poner en práctica sus objetivos, sus propósitos o sus valores, sean cuales sean. Así, por ejemplo, es posible que los nuevos conocimientos en materia de genética conduzcan a la erradicación o a la mejora del tratamiento de ciertas enfermedades hereditarias, por lo que, en ese sentido, son benignos, permiten que los seres humanos vivan más, eludan las discapacidades y tengan mejores vidas. Pero si alguien me pide que haga una apuesta para el siglo XXI (y supongo que, desgraciadamente, esto no hará más que reforzar mi reputación de ser un tanto pesimista, aunque no sé por qué la gente piensa así, ignoro sobre qué base cimenta tal creencia), diría que en el siglo XXI seremos testigos del uso de la ciencia genética para el desarrollo de nuevos tipos de armas: de armas futuras (suponiendo que no estén ya hoy disponibles) que discriminen selectivamente la población a destruir. ¿Por qué pienso así? Para empezar, porque buena parte de las tecnologías que se han desarrollado en el pasado han tenido este aspecto dual: pueden ser empleadas tanto con finalidades benignas como con otras de signo maligno y destructivo. Y porque hay multitud de conflictos en el mundo en los que tanto gobiernos como grupos no gubernamentales, terroristas, criminales y otros actores aprovecharán esas tecnologías para emplearlas en la destrucción de otros proyectos, de otros Estados y de otros grupos de seres humanos.

Es una perspectiva funesta, una posibilidad desoladora en ciertos sentidos, pero si somos capaces de reunir el estoicismo psicológico e intelectual necesario para hacerle frente, quizá podamos hacer algo al respecto. Tal vez podamos, cuando menos, atenuarla; tal vez podamos contener la expansión de esos usos peligrosos de nuevas tecnologías del mismo modo que se logró ralentizar (no detener) la difusión de la tecnología nuclear a lo largo de la segunda mitad del siglo XX. Recordemos que, salvo el primero o los dos primeros de ellos, todos los Estados que hoy cuentan con armamento nuclear lo adquirieron de manera encubierta, infringiendo los acuerdos existentes. Fue algo que siempre se llevó a cabo en medio del secretismo, pero cuya extensión pudo aminorarse gracias a la antiproliferación. Algunos países abandonaron sus programas y renunciaron al uso de dichas armas, lo que nos indica que es realmente posible contener esos males, mitigarlos, combatirlos. Y creo que podremos hacer lo mismo con los nuevos males procedentes de nuevos tipos de armamento que, con toda seguridad, se desarrollarán a lo largo de este siglo. Pero eso sólo será posible si reconocemos que el uso del conocimiento humano para fines negativos, destructivos, no es anormal, sino todo lo contrario: no es una aberración, sino algo perfectamente normal y que seguirá produciéndose mientras la especie humana continúe existiendo, por lo que la batalla contra ese peligro es permanente. Nunca alcanzaremos un estadio en el que podamos afirmar "ya hemos eliminado ese mal". Siempre podrá regresar, porque, desde el momento en que el conocimiento esté entre nosotros, siempre será posible recuperarlo y utilizarlo para reinventar nuevas armas.

* * *

Muchos "verdes" sostienen correctamente que la forma actual de crisis climática, la forma actual de calentamiento global que estamos experimentando, ha sido causada por los seres humanos. Eso es algo que admito. Siempre están los llamados escépticos, los medioambientalistas escépticos y otras personas diversas que lo niegan, pero hablo con todos los científicos que puedo sobre este tema (no sólo en Gran Bretaña y no sólo con mi amigo James Lovelock, sino también con otros de aquí y de América) y estoy preparado para aceptar el actual consenso científico existente en torno a que el calentamiento global que estamos viviendo hoy en día está causado (al menos, principalmente) por la actividad humana y que es

además, en realidad, un subproducto de la industrialización, un subproducto de nuestro consumo de combustibles fósiles durante los últimos doscientos o trescientos años.

Los verdes sostienen (y creo que tienen razón en este sentido) que la actividad humana ha desencadenado una crisis climática. También argumentan que la acción humana puede detener la crisis, solucionarla o eliminarla. Y aquí es donde discrepo con ellos, porque lo que la actividad humana ha hecho es desencadenar un cambio físico en el sistema terrestre, en los mecanismos de ajuste climático, y éste sigue adelante con independencia de lo que los seres humanos hagan ahora. Hay suficiente carbono en la atmósfera como para que siga produciendo el cambio climático durante cientos de años. Además, el cambio climático -como cada vez parece más claro según los libros y los artículos científicos que leo- no es lineal. No se va produciendo paso a paso, sino a saltos. Me han comentado que en los modelos iniciales de derretimiento de los casquetes polares se suponía que los hielos continentales en esas zonas del planeta no tenían grietas, cuando resulta que sí las tienen y, debido a ello, pueden disolverse súbitamente. Tampoco los modelos de derretimiento de la tundra ártica habían tenido originalmente en cuenta hasta qué punto tal deshielo liberaría (o podría liberar) metano, que es un gas invernadero de extraordinaria potencia. Todos éstos son procesos físicos desencadenados por la actividad humana, pero que la actividad humana no puede detener. Pensar que los seres humanos podemos parar estos procesos no es más -a mi entender- que una forma de antropocentrismo, una forma de humanismo. Es creer que las personas podemos dominar estos procesos -estos cambios en la biosfera, estos cambios en la Tierra- que la propia actividad humana ha generado. Según lo que he podido leer en la producción científica al respecto (y ustedes pueden leerla también de manera independiente y por su cuenta), si esa posibilidad fue alguna vez factible, hoy en día ya ha dejado de serlo. Si hubiéramos comprendido los mecanismos hace cincuenta años (o hace cien), quizá podríamos haber intervenido en ellos, pero no lo hicimos. No disponíamos de los conocimientos necesarios, no entendíamos lo que ya entonces estábamos haciendo. Sólo en fecha reciente hemos podido contar con ese conocimiento, pero desde que lo tenemos, nada se ha hecho realmente para evitar todo esto. Pienso que ahora ya es demasiado tarde, pero no para impedir todo el cambio climático, porque si adoptáramos ciertas políticas sensatas, podríamos al menos evitar tal vez un incremento de tres o cuatro grados de temperatura a nivel global.

Ahora estamos yendo directamente hacia la catástrofe, porque cinco o seis grados de aumento entran de lleno en la región de lo catastrófico. Pero tal vez aún podamos hacer algo. Evidentemente, no podemos impedir cien o doscientos años (o más) de cambio climático a gran escala con resultados irreversibles, y eso es algo a lo que tendremos que adaptarnos. Tendremos que cambiar nuestras costumbres en lo que respecta a la conservación de energía, y es posible que eso implique la aplicación de ciertas políticas sobre energías renovables y ciertas estrategias en cuanto a las tecnologías. Pero, en mi opinión, y aquí es donde entro en la tercera perspectiva general, ello comportará remedios de alta tecnología.

* * *

Soy muy partidario de un dicho polaco que descubrí en la década de 1980, cuando la Europa del Este y Polonia intentaban emanciparse del poder soviético. El dicho era el siguiente: "No pongas demasiadas esperanzas en el fin del mundo, no esperes demasiado el fin del mundo". Creo que ése es muy buen consejo. Lo normal es que el mundo no acabe, lo normal es que siga adelante; incluso si se produce una ingente crisis ecológica, las cosas continuarán. Así pues, lo que deberíamos hacer nosotros es fortalecernos para afrontar esos cambios con el ingenio y la sabiduría que los seres humanos hemos evidenciado en ciertas ocasiones, de manera intermitente, en el pasado.

[Traducción: Albino Santos Mosquera]

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1076655&origen=premium

Perfútese con libros

Manuel Rodríguez Rivero 06/12/2008



Con que el libro es un bien refugio para épocas de crisis, ¿eh? Juá, juá, es que me parto. Como los editores españoles han acabado por creerse su *wishful thinking* a costa de repetir una y otra vez el ya célebre mantra, la avalancha de novedades que se ha precipitado sobre las librerías y libródromos es de las que no se recuerdan. Todos locos por poner a navegar sus calafateados bienes-refugio en el poco estimulante océano de la crisis: el libro sustituyendo a las horribles corbatas que se le regalaban a papá, a los apestosos (y carísimos) perfumes que Santa (antes Papá Noel) le iba a dejar a mamá, a los mesmerizantes videojuegos que Melchor y sus camaradas habrían dejado al nene y la nena, a los viajes *low cost* que planeaban enamorados deseosos de huir de las entrañables fiestas. Es como si las editoriales hubieran echado el resto en respuesta a un dios del Libro que hubiera lanzado la consigna de "tonto el último". El otro día, en la librería de Antonio Méndez, volví a confirmar lo que venía percibiendo en mi trabajo de campo desde principios de noviembre: la producción editorial del último trimestre ha sido tan abundante que, aun en el caso de que el libro se convirtiera en un regalo sustitutivo -una especie de *ersatz* de un bien superior e inasequible-, las devoluciones posnavideñas van a ser de las que hacen época. Sospecho que hay libreros que ya están volviendo a meter en las cajas lo que no cabe en las mesas (y eso que todas tienen larga lista de espera). Y, para colmo, con el cuento del valor refugio, el precio medio de las novedades ha aumentado sensiblemente: los libros en tapa dura, los abundantísimos *coffee-table books*, las obras de referencia, las biografías, los libros nostálgicos de gran formato, junto con la menor presencia de ediciones de bolsillo, son los responsables del incremento. De acuerdo: los editores han aguzado el ingenio para conjurar la crisis. Pero también lo han hecho los libreros, que seleccionan escrupulosamente lo que van a colocar en el limitado espacio de sus mesas de novedades, donde cada centímetro cuadrado es ahora más caro que nunca. En cuanto a ustedes, improbables lectores, aprovechen la enorme variedad de la oferta navideña procurando aquilatar precios y calidades: recuerden que, además de lectores, somos consumidores con derechos. Y, sobre todo, regálense y regalen libros, sin preocuparse de dónde van a sacar el tiempo y la tranquilidad para leerlos. Tengan presente lo que decía Azaña (*Obras Completas* editadas por Santos Juliá; Taurus; tomo VII, página 428): "El verdadero aficionado a los libros

sabe que el placer concluye con su adquisición; mejor dicho, que la delicia suprema consiste en tener el libro a nuestro alcance, en saber que es posible leer en él... y luego no leerlo". Un sabio, el viejo republicano. Y un propagandista inesperado del regalo-refugio.

Tengan presente lo que decía Azaña: "La delicia suprema consiste en tener el libro a nuestro alcance, en saber que es posible leer en él... y luego no leerlo"

Llorando

A estas alturas del mes, todo el pescado, si no vendido (¡ojalá!), está al menos colocado. Los libros que no estén distribuidos tendrán que esperar hasta la cuesta de enero, que, tal como van las cosas, se presenta más bien como una muy engrasada (para dificultar aún más la ascensión) rampa vertical. Bueno, no me hagan mucho caso: ya saben que soy de natural ceniciento. Y además llevo un buen rato escuchando a Clapton (*Unplugged*, 1992) interpretando el viejo blues de Jimmie Cox (1923) *Nobody knows you when you're down and out*, que podríamos traducir como "nadie te hace ni puñetero caso cuando estás hecho polvo", lo que no contribuye precisamente a levantarme el ánimo. Y además tengo demasiado recientes los datos proporcionados por el iluminador *Estudio sobre los hábitos de lectura de los universitarios españoles*, publicado por la Fundación SM y basado en una amplia encuesta realizada a estudiantes (19-25 años: tomen nota de la edad, por favor) de diferentes facultades y universidades españolas. Y, qué quieren que les diga, los resultados no son como para lanzar cohetes. Además de que sólo un 57% puede ser considerado lector frecuente (lee al menos "alguna vez a la semana") y de que un 16,3% no lee nunca o "casi nunca" (el resto lee "alguna vez al mes o al trimestre"), los 12 libros más leídos en su tiempo libre están firmados por autores como Dan Brown (cuatro títulos), Ken Follett, Carlos Ruiz Zafón, Idefonso Falcones, J. K. Rowling, Patrick Süskind, Arthur Golden, Noah Gordon y Paulo Coelho. Ya presentía yo que la Universidad española estaba viviendo una nueva Edad de Plata. Más vale que tomen buena nota de cómo está su *target* "objetivo" las heroicas 59 editoriales universitarias que en 2007 publicaron 2,3 millones de ejemplares de 4.759 títulos de todas las materias (consúltese www.une.es). Y conste que nada más lejos de mí que invitarlas al suicidio colectivo. No, por Dios, que son días muy señalados.

Clásicos

Fue Alba, que ahora celebra su 15º aniversario, la que demostró a editores anteriormente escépticos que se podían editar dignamente clásicos universales sin necesidad de tener que cerrar el negocio a los tres meses. La pequeña editorial del grupo Prensa Ibérica -propietario, además de un montón de cabeceras de prensa regional, de la editorial británica Allison & Busby- ha basado el éxito de su colección de clásicos (100 títulos en catálogo) en cinco firmes patas: alternancia de títulos "imprescindibles" y rarezas atractivas (una labor en la que destaca la labor del novelista Luis Magrinyà), traducciones cuidadas, ausencia de notas disuasorias (se supone que el lector no es un rematado imbécil), diseño atractivo, precios (casi siempre) razonables. Bueno, el ejemplo ha cundido y ahora la oferta es mayor y más diversificada. De entre los clásicos que me han llegado en las últimas semanas selecciono los que me han parecido más interesantes (casi todos, por cierto, más bien "modernos") y que culminan la montaña formada sobre mi mesa de noche. Ahí van: *Las confesiones de un italiano*, de Ippolito Nievo (El Acantilado, traducción de José Ramón Monreal), un estupendo *Bildungsroman* (en su primera parte) en el que uno puede saltarse sin mayores problemas algunos capítulos (más tediosos) del final; *Memorias de un setentón*, de Ramón de Mesonero Romanos, una excelente muestra de la literatura memorialística del romanticismo, editada primorosamente en esa estupenda colección de Crítica que es El Tiempo Vivido; *Cuentos esenciales*, de Guy de Maupassant (Mondadori, también traducido por Monreal), un "ómnibus" (1.268 páginas) con sus mejores relatos; las *Obras Completas* de Gabriel Miró (Biblioteca Castro), cuyo tercer y último volumen acaba de llegar a las librerías. Y cierro con el célebre ensayo (hoy de nuevo actualísimo) de Étienne de la Boétie *Discurso de la servidumbre voluntaria*, publicado ahora (Trotta) en traducción de Pedro Lomba. En total, casi 6.000 páginas para llevarse a la isla desierta con el iPod bien cargado de su música favorita. De nada.

http://www.elpais.com/articulo/semana/Perfumese/libros/elpepuculbab/20081206elpbabese_14/Tes

Una tesis sobre la hepatitis C, premio nacional de Bioquímica

El trabajo ha sido realizado en la Universidad Miguel Hernández de Elche

05/12/2008 | Actualizada a las 13:42h | **Ciudadanos**

Elche (Alicante). (EFE).- Una tesis doctoral de la Universidad Miguel Hernández (UMH) de Elche sobre el virus que provoca la hepatitis C ha obtenido el premio nacional Juan Abelló Pascual 2007-2008 en el área de Bioquímica.

Según la UMH, la distinción, concedida por la Real Academia de Doctores de España, ha premiado el trabajo "Búsqueda y caracterización biofísica de las regiones membranotrópicas de las proteínas estructurales del virus de la hepatitis C. Búsqueda de inhibidores de la entrada del virus".

Ha sido elaborado por Ana Joaquina Pérez Berná y está dirigido por el profesor del Instituto de Biología Molecular y Celular de la UMH José Villalaín.

La tesis de Pérez Berná expone cómo el virus HCV, que provoca la enfermedad de la hepatitis C, invade las células.

En la segunda fase del estudio, los investigadores han detectado las regiones de las células por las que penetra el virus para crear "dianas terapéuticas" y buscar tratamientos que impidan contraer la enfermedad. Asimismo, los científicos han hallado dos compuestos farmacológicos que disminuyen la intensidad de la infección del virus HCV, si bien las grandes cantidades que deben administrarse para que sean efectivos no son aplicables en seres humanos, según la UMH.

Las citadas fuentes han explicado que en el mundo hay entre 170 y 300 millones de personas infectadas por el virus de la hepatitis C y no existe ninguna vacuna para evitar la infección. Además, los agentes terapéuticos no contrarrestan totalmente la enfermedad, debido a la heterogeneidad del genoma del virus.

<http://www.lavanguardia.es/ciudadanos/noticias/20081205/53592999759/una-tesis-sobre-la-hepatitis-c-premio-nacional-de-bioquimica-elche-real-academia-alicante.html>

Einstein: nada de lo humano le fue ajeno

JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON 06/12/2008



Desde hace ya bastantes años, siempre que se publica una nueva biografía de Einstein pienso indefectiblemente, con un sentimiento que no sabría si calificar como producto de la sorpresa o del aburrimiento: ¡otra más! E inmediatamente me pregunto, incrédulo: ¿aportará algo nuevo?

Einstein. Su vida y su universo

Walter Isaacson

Traducción de Francisco J. Ramos

Debate. Madrid, 2008

734 páginas. 28,90 euros

Por supuesto, ésta es la misma cuestión que me he planteado ante la biografía de Walter Isaacson, de quien tuve noticia por primera vez en 1999, al leer el magnífico número que la revista *Time*, de la que él era entonces editor, dedicó el 31 de diciembre a, precisamente, Einstein, al que designó "personaje del siglo". Las líneas de aquel número de *Time* firmadas por Isaacson me parecieron sensatas e informadas, lo mismo que la biografía que ahora ha escrito. Cualquiera que la lea se dará cuenta de que su autor ha trabajado su tema con ahínco, aunque esto no impide que continuemos preguntándonos si aporta algo nuevo.

Expresado brevemente, hay que decir que no faltan datos nuevos sobre detalles biográficos, surgidos de la investigación que Isaacson ha efectuado en, entre otros lugares, los Archivos Einstein de la Universidad Hebrea de Jerusalén, a la que Einstein legó sus documentos y derechos literarios. No son, sin embargo, tantas las novedades como el lector que se fíe de las referencias a las que remite Isaacson puede pensar. Por un lado, no siempre se hace referencia a los volúmenes de los *Collected Papers of Albert Einstein* que Princeton University Press está publicando desde 1987, aunque es fácil identificar las deudas con esta obra, si tenemos en cuenta que el último volumen en aparecer, en 2006, cubre el periodo que va de mayo a noviembre de 1920. Se podría pensar, por consiguiente, que las numerosas referencias a documentos einsteinianos que sean posteriores a noviembre de 1920 constituyen novedades aportadas por Isaacson, salvo que éste indique lo contrario. No es el caso, en al menos algunos casos. Y éstos pueden ser importantes; por ejemplo, dos cartas de 1932 que intercambié con su amigo Michelle Besso, que tratan de la relación que Einstein mantuvo con su hijo Eduard, que padecía esquizofrenia. Isaacson se limita a dar la referencia a su localización en los archivos de Jerusalén, obviando informar de que tales cartas están publicadas desde 1972.

Purismos aparte, que probablemente interesarán más al especialista que al lector común, hay que reconocer que Isaacson ha hecho bastante bien su trabajo, componiendo una obra que ofrece una magnífica visión general de la biografía de Einstein. Es, en mi opinión, la mejor que existe, junto a las de Ronald Clark, *Einstein: The Life and Times* (1971), y Albert Fölsing, *Albert Einstein: Eine Biographie* (1993), de las que, de hecho, se nutre abundantemente. Eso sí, es mucho más completa en lo que se refiere a las actividades sociales e ideas políticas o religiosas de Einstein que en lo relativo a su ciencia, aunque ésta no sea, por supuesto, marginada. En lo que a reconstruir y explicar la física einsteiniana, no se puede comparar con el, aún no superado, libro de Abraham Pais *El Señor es sutil... La ciencia y la vida de Albert Einstein* (1982), que publicó en España Ariel, con, creo, no demasiado éxito (recuerdo haberlo visto saldado en unos grandes almacenes; acaso el destino inevitable para todo aquello que contenga "demasiada" ciencia).

Lo "social" prima, por consiguiente, sobre lo científico. Por supuesto, pocos se sorprenderán de semejante hecho, aunque constatarlo no deje de suscitar sensaciones dolorosas, al menos a quien escribe estas líneas. Recordemos, en este sentido, aquellas frases que Einstein incluyó en sus espléndidas *Notas autobiográficas* (1949): "Lo fundamental en la existencia de un hombre de mi especie estriba en qué piensa y en cómo piensa, y no en lo que haga o sufra". Claro que, ¿habría terminado considerándolo la sociedad uno de sus grandes héroes, o designándole la persona más sobresaliente del siglo XX si la prensa no hubiese difundido algo de lo que hizo o sufrió, si no fuese el hombre público que terminó siendo? Muy probablemente no. Y de hecho Einstein contribuyó a este fenómeno: su biografía, en efecto, proporciona sobrados elementos para nutrir la curiosidad extracientífica. Aunque argumentaba con frecuencia que lo que deseaba era la soledad, vivir en un faro alejado del mundo, entregarse al arte y a la ciencia para "huir de la vida diaria, con su dolorosa crudeza y monotonía", lo cierto es que disfrutó con la fama que alcanzó, una fama que él también propició y utilizó, como bien muestra Isaacson. En realidad, "nada de lo humano le fue ajeno", aunque a veces ello fuese así sin que él lo pretendiese. Vivió, recordemos, en un tiempo histórico desgraciado, el de las dos guerras mundiales, el de una Europa en la que el antisemitismo -y él era de origen judío- se palpaba casi en cada esquina. Tuvo, es cierto, más suerte que muchos otros; encontró un nuevo hogar -y una nueva nacionalidad a añadir a su ya nutrido currículum de alemán, apátrida y suizo- en Estados Unidos, aunque tampoco halló allí la paz que ansiaba: era el país de demócratas como el presidente Roosevelt y su esposa Eleanor, pero también el de J. Edgar Hoover, el siniestro director del FBI, y del senador McCarthy, quienes vieron en el sabio profesor que llegaba del otro lado del Atlántico un serio peligro para la nación que ellos deseaban.

No, ciertamente no pudo, ni quiso, huir de la vida diaria, con su dolorosa crudeza. Y está bien tener un nuevo libro que nos lo recuerde. -

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Einstein/nada/humano/le/fue/ajeno/elpepuculbab/20081206elpb/abnar_6/Tes

Anhelos de libertad**LUIS FERNANDO MORENO CLAROS 06/12/2008**

El escritor y periodista ruso Vasili Grossman (1905-1964), conocido en España por su extraordinaria novela *Vida y destino* -"la *Guerra y paz* del siglo XX" (Galaxia-Círculo)-, fue cronista de guerra en la batalla de Stalingrado y el primer periodista en informar al mundo de la existencia de los campos de exterminio alemanes. Las horribles experiencias de la II Guerra Mundial, el sufrimiento de combatientes y civiles así como los crímenes de Stalin abrieron los ojos a Grossman, que dejó de creer en los ideales comunistas y, en la medida de lo posible, se atrevió a criticar los absurdos de un régimen político cada vez más inhumano. Su actitud terminó por condenarlo al ostracismo, e incluso tras la muerte de Stalin, Jruschov prohibió la publicación de *Vida y destino*, que sólo aparecería en 1980 fuera de Rusia, gracias a que un amigo del autor sacó el manuscrito microfilmado.

Todo fluye

Vasili Grossman

Traducción de Marta Rebón

Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores

Barcelona, 2008

288 páginas. 20 euros

Todo fluye es una hermana menor de aquella, aunque participa de la misma pasión por desvelar la verdad de hechos irrefutables: los crímenes y la esclavitud del pueblo ruso bajo el leninismo y el estalinismo. Grossman recuerda a Chéjov por la minuciosidad con la que transmite la psicología de los personajes con mínimos detalles; es claro y dice lo que tiene que decir, de ahí el placer de leerlo. Pero esta "novela" sin acción sólo merece este nombre en parte, pues se trata más bien de un lúcido ensayo con personajes, de un veraz informe de denuncia. La sencilla historia argumental da pie a múltiples reflexiones sobre la tragedia política que asoló Rusia tras la revolución roja de 1917 y determinó el trágico destino de millones de personas; los primeros atisbos de "libertad" duraron apenas unos meses y se extinguieron para siempre.

El personaje central, Iván Grigóievich, pasó treinta años en campos de trabajo siberianos. Encanecido ya, regresa a los lugares de su juventud, Moscú y Leningrado, y encuentra que cuantos se plegaron al régimen o tuvieron la suerte de que sus vecinos no les denunciasen como a elementos sospechosos de "traición a la patria" viven con cierta opulencia y ostentan cargos de relevancia. Ver a Iván les da que pensar, pues ninguno tiene la conciencia tranquila. Sin embargo, la reflexión del narrador los exime en parte de su culpa, pues "todos son víctimas: acusados y jueces". El mayor logro del terror imperante en la "patria de los trabajadores y los obreros" fue generar millones de no culpables que se hacían la vida imposible entre sí.

El grado de brutal represión imperante en la Unión Soviética y lo absurdo del régimen eran tales que Grossman apelaba a razones obvias para combatirlo, y que hoy nos parecen de sentido común: "La libertad es el derecho a sembrar lo que uno quiera, a confeccionar zapatos y abrigos, a hacer pan con el grano que uno ha sembrado y a venderlo o no venderlo, lo que uno quiera". Es esa libertad, desconocida en Rusia "desde hace mil años", la que obsesiona al narrador: "Libertad es vida; el estalinismo mataba la libertad y mataba la vida". Ninguna justificación histórica cabe para un régimen así: "No todo lo real es racional, todo lo que es inhumano es absurdo e inútil".

La historia de Rusia que el lector va conociendo a través de las reflexiones del excarcelado es absurda y espeluznante. Terribles son las páginas sobre el asesinato en masa de los *kulaks* o campesinos "ricos", acusados por los estalinistas de sabotear la aberrante nueva economía de los koljós. Stalin condenó a cientos de miles de personas a morir de inanición al requisarles el grano y prohibir sus cosechas. A ello se añadieron las deportaciones obligatorias de calmuco, chechenos y otras etnias minoritarias condenadas por decreto a la extinción; y los incontables crímenes políticos, las delaciones por naderías que conllevaban ajusticiamientos e internamientos durante décadas en campos de trabajo. "Todo fluye, todo muta", este *pánta rei* que enunció Heráclito significa para Grossman que el mal en Rusia nunca dejó de transformarse para adquirir nuevas formas de someter y torturar.

En suma, *Todo fluye* da una lección absorbente de negra historia, esa que es necesario conocer a fin de que sea más difícil repetirla. Quienes leyeron con admiración *Vida y destino* comprenderán *Todo fluye*, escrita con más desesperación y a modo de testamento por alguien que ya ni siquiera esperaba ser leído. La excelente versión de la gran traductora Marta Rebón confiere al lenguaje de Grossman eficacia y solidez. -

http://www.elpais.com/articulo/ensayo/Anhelos/libertad/elpepuculbab/20081206elpbabens_2/Tes

"La escultura es clave en mi cine"

El artista lituano propone en sus filmes repensar la historia reciente

FIETTA JARQUE 06/12/2008

Escultor y cineasta, el lituano Deimantas Narkevicius (Utena, 1964) parece atrapado en un bucle temporal. O, al menos, sus películas. La memoria y el pasado pos-soviético de su país asoman de forma ambigua, entre el documento y la ficción, en la primera retrospectiva que se hace de su obra en el Museo Reina Sofía, de Madrid.



"Solaris", de Tarkovski, representa una dimensión distinta en la comunicación cinematográfica"

PREGUNTA. Películas en museos. ¿Por qué son los museos sitios más adecuados para ver películas como las suyas?

RESPUESTA. Los museos no son sitios mejores ni peores que los cines para ver películas. Son lugares diferentes. Todo lo que se expone en un museo tiene más relación con la historia de las artes visuales que con la historia del cine, que sólo tiene poco más de cien años de antigüedad. Debido a la comercialización del cine convencional, las artes visuales han seguido siendo más innovadoras y experimentales que el cine. No es casualidad que, allá por los años setenta, Jean-Luc Godard empezase a mostrar sus obras videográficas en una galería. Las artes visuales siguen siendo menos una industria que el cine. Incluso cuando la gente va al cine no suele relacionar una película con una forma de arte. Lo que busca es diversión. Cuando la gente entra en un museo sigue buscando algo que sea arte. Me gusta bastante esta antigua división entre ambas instituciones y espero que dure.

P. El pasado soviético parece haber dejado un gran vacío en Lituania, una habitación vacía. ¿Esos fantasmas y voces forman parte de su universo narrativo?

R. Yo me crié durante ese periodo y lo conozco bastante bien. La Unión Soviética representaba un enorme y radical plan de modernización. Ese proyecto totalitarista y constreñido se puso en práctica buscando la riqueza de los ciudadanos, no en el sentido material, sino en el de su comodidad física. La gente tenía muy poco o nada, pero se sentía bien y confiada. Todo el mundo tenía algún tipo de relación con el Estado. Podía ser positiva, negativa o crítica. Eso no era lo importante. Cualquier actitud nihilista hacia el sistema quedaba inmediatamente excluida como algo ajeno y probablemente procedente del extranjero. Sólo tras la transformación de la Unión Soviética fue posible una reflexión sobre su proyecto que tuviera algo más de perspectiva. Fue entonces cuando inicié mi labor cinematográfica, que yo considero que es arte videográfico.

P. Los monumentos son símbolos poderosos en sus películas y hasta la arquitectura tiene una función simbólica. ¿Tiene esto alguna relación con su trabajo como escultor y su forma de pensar como tal?

R. Las esculturas figurativas son las protagonistas y tienen un papel clave en algunas de mis películas. Incluso la arquitectura es algo más que un decorado. Los personajes humanos de esas películas reflexionan de forma activa sobre la arquitectura, mantienen un diálogo con esos objetos. Probablemente yo ya no los llamaría símbolos, yo vería en ellos la representación del pasado reciente, el de la generación anterior a la mía. En mi obra no existe un conflicto generacional evidente (tan característico de una determinada clase de cine) en el sentido social de la expresión. La arquitectura, los monumentos esculturales actúan en nombre de la gente de la generación anterior a la mía. Esos objetos los he heredado como resultado de sus actos.

P. ¿Cuáles son sus directores y tendencias cinematográficas preferidos?

R. Todavía me siento fascinado por la realización cinematográfica de aficionados y especialmente por la fotografía de muchísimos entusiastas que trabajaron durante el periodo de la posguerra hasta la llegada de la grabación digital. Dentro de las tendencias, mencionaría los experimentos cinematográficos rusos de los años veinte, así como el nuevo cine alemán, en su mayoría asociado con Rainer Werner Fassbinder y Werner Herzog. También me interesan Dziga Vertov y los documentalistas ingleses.

P. Súper 8, 16 milímetros, Betacam

... Utiliza usted formatos y materiales antiguos. ¿Es por motivos estéticos? (grano, color) ¿Para destacar los procesos emocionales?

R. Desde que trabajaba como escultor, he utilizado en gran medida cosas que he ido encontrando. Introducía objetos no artísticos en el espacio de la galería, alterando su función y su contexto. No obstante, las señales de su función anterior, del contacto con los propietarios de esos objetos, ya les habían imprimido cierto carácter. Esta afición por los objetos confeccionados la he llevado a las películas. El material cinematográfico ya existente suele tener ciertas cualidades que es imposible reproducir en la actualidad. Es documentación visual con las características estéticas de su época. Además, evoca determinadas emociones o sentimientos. No obstante, al utilizar material ya existente recurro a unas prácticas de realización cinematográfica que ahora suelen parecer anacrónicas. Puede que, en algún momento, el desarrollo tecnológico de la realización cinematográfica predomine sobre la innovación individual del director. O, mejor dicho, ambos procesos se superponen entre sí.

P. Ha realizado un homenaje al filme *Solaris*, de Tarkovski. ¿Qué tenía que aportar con su propia visión a esa película y por qué ha querido hacerlo?

R. Para mi obra *Revisiting Solaris*, invité al actor Donatas Banionis a participar en ella. Le pedí que hiciera otra vez de Chris Kelvin durante un tiempo. Han pasado 35 años desde que hizo de Chris en la *Solaris* de Tarkovski. Me he acercado a dos monumentos, ya que considero que ambos lo son: la película de Andréi Tarkovski y el papel que interpretaba en ella Donatas Banionis. Para mí fue una película muy turbadora, ya que había en ella algo que rompía con las convenciones del cine de ficción. Junto a las personas reales de la película aparecen copias de otros humanos, "proyecciones materializadas". La forma en que esa película está realizada representa una dimensión distinta en la comunicación cinematográfica. Mi película *Revisiting Solaris* no aporta nada a la *Solaris* de Tarkovski. Su película es perfecta, como una inhalación profunda de tres horas de duración. Y creo que es imposible hacer una película así hoy día. Es un ejemplo de una peculiar tradición cinematográfica que se ha perdido.

Deimantas Narkevicius. La vida unánime. Museo Reina Sofía. Santa Isabel, 52. Madrid. Hasta el 16 de febrero.

http://www.elpais.com/articulo/arte/escultura/clave/cine/elpepuculbab/20081206elpbabart_3/Tes

Dos volúmenes con la narrativa canónica abren las Obras Completas de Rodoreda

Un tercer volumen contará todas aquellas obras que recoge obras inéditas de la autora ya que no quiso incluir en la recopilación

05/12/2008 | Actualizada a las 15:56h | **Cultura**



Barcelona. (EFE).- Dos volúmenes con la narrativa canónica abren las Obras Completas de la escritora barcelonesa Mercè Rodoreda, una publicación que coincide con la celebración del centenario de su nacimiento y que contará con un tercer volumen con aquellas otras que la autora no quiso incluir en esta recopilación.

En estos dos primeros volúmenes, publicado por Edicions 62 en colaboración con la Fundación Rodoreda, se incluye las novelas y cuentos que la autora escribió a partir del exilio y hasta su muerte en Girona en 1983.

El presidente de la Fundación Rodoreda, Joaquim Molas, ha explicado que uno de los objetivos de la institución para el centenario era reeditar «la totalidad de la obra publicada e inédita de Rodoreda, porque había necesidad de fijar unas obras y un texto canónicos».

El editor de Edicions 62 Josep Maria Castellet ha exhibido hoy el contrato que la propia Rodoreda firmó con la editorial en 1965 para publicar las obras completas, un acuerdo por el que recibió en la época 20.000 pesetas y que se concretó con la publicación del primer volumen en 1976.

La firma de aquel contrato, ha revelado Molas, fue «una apuesta literaria, pues Rodoreda comenzaba a ser conocida y sólo había publicado la novela 'La plaça del Diamant' (La plaza del Diamante)». Según Molas, la intención de la autora era publicar sólo sus 22 cuentos, «La plaza del Diamante» y una novela que estaba haciendo, «Cecilia C.», que luego se publicó como «El carrer de les Camèlies».

Fiel a la voluntad de Rodoreda, la Fundación ha procurado siempre, recuerda Molas, que «no saliera al mercado la obra que ella había rechazado y por eso 'Alomà se editó comercialmente sólo porque la escritora la rehizo, pero el resto se publicaron en ediciones eruditas y no para el gran público».

Estas Obras Completas, asegura Molas, servirán para un público general, pero también para los especialistas, y «siempre defendiendo los derechos, la voluntad de la autora».

El primer volumen contiene las novelas «Aloma», «La plaça del Diamant», «El carrer de les Camèlies», «Jardí vora el mar», «Mirall trencat» y «Quanta, quanta guerra».

El segundo reúne sus libros de cuentos «22 contes», «La meva Cristina i altres contes», «Semblava de seda i altres contes» y «Viatges i flors», además de los escritos literarios de los últimos años, entre ellos algunos textos autobiográficos, sus dos únicos cuentos escritos en los últimos años (1980-82) y dos novelas inacabadas, «Isabel i Maria» y «La mort i la primavera».

Carme Arnau, responsable de la edición de todos los textos definitivos, ha podido recrear «La mort i la primavera» a partir de las tres versiones que Rodoreda dejó de esta novela a su muerte. A partir de 2009 aparecerán un tercer volumen en el que figurará toda la obra que la propia Rodoreda rechazó: cinco novelas, entre ellas la primitiva «Aloma», y toda su obra periodística, que cultivó en el inicio de su carrera, en 1933-35.

La obra inédita, repartida entre el teatro, que ahora se publicará con criterios filológicos; y la poesía, se agrupará en el cuarto tomo de las Obras Completas.

Molas ha precisado que «mientras que en el teatro contamos con textos muy acabados, en la poesía a veces son borradores o esbozos, pero también hay poemas acabados y algunos publicados».

El último volumen, «el más difícil de todos», remarca Molas, estará dedicado al epistolario, para el cual Carme Arnau investiga en los posibles corresponsales y en sus herederos, para poder acceder a las cartas que envió la escritora barcelonesa.

En opinión de Carme Arnau, las Obras Completas permitirán constatar que «Rodoreda, la autora más traducida de la literatura catalana, es una excelente novelista, pero también una buena cuentista, algo infrecuente en la literatura».

<http://www.lavanguardia.es/cultura/noticias/20081205/53593029169/dos-volumenes-con-la-narrativa-canonica-abren-las-obras-completas-de-rodoreda-joaquim-molas-edicions.html>

Individualismo extremo

Ignorar al otro, un signo de estos tiempos

Expertos en salud mental debaten sobre las razones que llevan a los argentinos a olvidar que los otros son también personas

Tesy de Biase Para LA NACION

La clásica ley universal que niega al otro para actuar sin culpa ("ojos que no ven?") se ha corporizado con particular intensidad en la argentinidad actual. El otro (el prójimo, el semejante) aparece desdibujado, como si sus fronteras fueran invisibles.

"Cuando vas por la calle la gente te atropella? como si fueras transparente, te quiere pasar por encima, no existís", se queja la diseñadora gráfica Lorena Szenkier.



"Esta impersonalización que transforma al otro en una cosa es hoy una característica de nuestra sociedad, que nos empuja a vivir hacia afuera, con cierta huida de nosotros mismos", dice el psicoanalista Alfredo Paineira, que dictó la conferencia "El mal como la negación del otro", en el VII Congreso Argentino de Psicoanálisis, realizado en Córdoba.

"Los vínculos entre las personas tienden a hacerse cada vez más instrumentales -dice Paineira-. El otro pierde su carácter de semejante para convertirse en cliente, rival o sencillamente en un instrumento para obtener algo."

El automatismo y la anomia de las ciudades superpobladas ceden en pueblos del interior, en donde la trama social se teje con nombres propios, los vínculos son más personalizados y cada uno ocupa un rol irreductible. Sin embargo, la tendencia general es de pérdida progresiva de la capacidad de empatía, de reconocer al otro y armonizarse con sus parecidos y diferencias.

"La raíz de muchos males contemporáneos tiene estrecha relación con esta imposibilidad de reconocer al otro", dice Paineira, y rescata una advertencia de Juan Pablo II, quien poco antes de morir dijo que el peor de los males de este tiempo es el de inadvertencia.

Pero la conversión del otro en un "objeto/nada", tal como lo definió la licenciada Estela Bichi, que también participó del citado congreso, no lleva patente argentina.

Mediante este procedimiento, la civilización ha realizado, a lo largo de su historia, innumerables actos de incivilización y barbarie, aunque no siempre con la premisa del sadismo, sino de lo que la filósofa y pensadora alemana Hannah Arendt llamó "banalidad del mal".

"Una de las cosas que más extrañaron a Arendt cuando conoció al genocida Adolf Eichmann, corresponsable de "la solución final" planificada por los nazis contra judíos y opositores, fue que se trataba de un burócrata: despersonalizando a las víctimas, transformándolas en simples números, convertía el Holocausto en un problema matemático. "Tenemos que matar a cinco millones de personas con el menor costo. ¿Cuál es el método más barato?"

Sin alcanzar el dramatismo extremo que se ha repetido a lo largo de la historia en infinitas escenas de crueldad acompañada de anestesia, la vida actual multiplica cotidianamente escenas protagonizadas por quienes hacen del otro una nada, hecho que los avala a proceder con la mayor de las libertades sin asumir compromiso alguno sobre su propia conducta.

El saber popular lo resume con la frase "La libertad de uno termina donde empieza la del otro".

La ecuación es sencilla: si el otro no existe, la libertad de uno se expande.

Pero el otro existe.

Prohibido hacerse el autista

Uno de los resortes psicológicos que subyacen a este pase de magia que esfuma al otro tiene seguramente una raíz primitiva: "Quien no ha sido percibido, tratado ni sentido como persona en sus primeros años no puede desarrollar él mismo la capacidad de hacerlo", explica Paineira. Las personas con estas características "no sienten, viven desconectadas de sus afectos, en un cuerpo que sienten como un objeto más en un mundo de objetos".

Sin embargo, la multiplicación del fenómeno permite pensar en mecanismos sociales que activan los engranajes del individualismo extremo. "En nuestra cultura cada vez es menos frecuente la relación yo-tú, y cada vez es más frecuente el contacto puramente instrumental del otro, que pasa a existir exclusivamente cuando es un obstáculo o cuando lo necesitamos."

Para muestra, un estudio reciente realizado por el Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo (Inadi) detectó que el 70% de los argentinos asume conductas discriminadoras, especialmente hacia las personas pobres. Es decir que la mayoría de nosotros segregamos a quienes no vemos como semejantes, salvo cuando resuelven nuestras necesidades.

La manifestación de esta devaluación del otro se manifiesta en hechos cotidianos que, en opinión de Renata Pavani, demuestran "una brutal pérdida de valores y prioridades, además de una despersonalización de nosotros mismos".

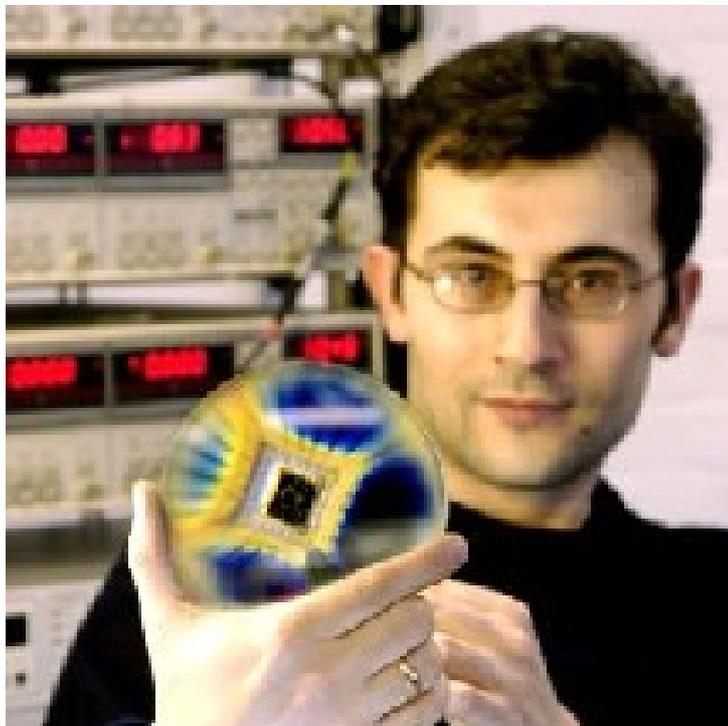
Desde la experiencia que adquirió invirtiendo tres horas diarias en viajar desde y hacia su trabajo como *product manager* de una editorial médica, comenta: "Hemos llegado a tal nivel de patetismo, que el otro día en el subte descubrí un cartel, paralelo al oficial, que decía «Prohibido hacerse el dormido», y se veía a una mujer embarazada colgada del pasamanos y a un chico joven sentado, que «parecía» dormido...".

"El mecanismo es similar con las normas de tránsito y tantas otras normas -concluye-. Todos sabemos lo que tenemos que hacer, pero cuando nos toca hacerlo, nos hacemos los autistas."

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1077872

Invasión de ordenadores super rápidos

ASHLEE VANCE (NYT) 06/12/2008



Durante años, los gobiernos occidentales han utilizado los superordenadores para modelar armas de guerra nuclear. Ahora una empresa en China utiliza estas poderosas máquinas para ocuparse de los reinos fantásticos de World of Warcraft.

Las supercomputadoras, que son hasta un millón de veces más rápidas que los típicos ordenadores de mesa, siguen siendo productos imprescindibles en los almacenes de datos de los laboratorios y universidades nacionales de EE UU, Japón y Europa occidental. Pero a lo largo de los últimos años, la reducción del precio de los grandes sistemas ha permitido que una gama más amplia de corporaciones e instituciones, entre ellas muchas en China e India, haya podido adquirirlas para todo tipo de usos, desde procesar el grafismo de una película hasta buscar petróleo.

Hace sólo 18 meses, China e India no contaban con un sólo sistema entre los 25 más rápidos del mundo. Pero en la última lista de los 500 ordenadores más rápidos, publicada el 17 de noviembre, China ocupaba el décimo puesto, con lo que se convirtió en el único país en el *Top10* además de EE UU. India, por su parte, tenía la decimotercera máquina más rápida, con lo que ganaba a Japón, líder durante mucho tiempo.

Ahora China afirma tener 15 de los 500 ordenadores más rápidos del mundo. Esto la convierte en el país con más supercomputadoras fuera de Estados Unidos, Europa occidental y Japón. La presencia de superordenadores en países emergentes como China e India dice mucho de sus crecientes ambiciones nacionales, al igual que el estado cambiante de la ciencia y de los negocios.

"Estos otros países están por detrás de Estados Unidos y quizás de otros países de Europa occidental, pero están ahí", afirma Jack Dongarra, científico informático de la Universidad de Tennessee, que ayuda a

mantener *Top500*, la lista oficial de los superordenadores más rápidos. "Estos países están dejando muy claras sus intenciones".

La inmensa mayoría de las supercomputadoras las construyen IBM y Hewlett-Packard. Pero el mejor sistema de China, situado en el Centro de Superordenadores de Shanghai, lo construyó el fabricante chino Dawning. Al igual que muchas de las máquinas más rápidas, el sistema de Shanghai llevará a cabo tareas de investigación, que sigue siendo la función más importante de las supercomputadoras. La capacidad que tienen estas máquinas de simular experimentos, explosiones y el clima las convierten en un elemento crucial en una época en la que los descubrimientos científicos a menudo se hacen manipulando grandes bases de datos y no realizando experimentos físicos.

Aun así, la brusca bajada del precio de estos ordenadores rápidos hace que sean más atractivos para las empresas, que los emplean para usos que habrían resultado poco prácticos hace sólo unos años.

Durante mucho tiempo, algunas de las máquinas más rápidas de China han pertenecido a The9, un creador de videojuegos que posee los derechos locales de distribución de la franquicia *World of Warcraft* de Blizzard Entertainment.

Este año, The9 alardeaba de haber acogido más de un millón de jugadores online de *World of Warcraft* al mismo tiempo.

De todos los recién llegados a la carrera de los superordenadores, China parece ser el más centrado. "Si nos fijamos en lo que China se está gastando para ir adelantando puestos, queda claro que es una prioridad nacional", asegura Douglas Comer, vicepresidente de investigación de Cisco Systems.

http://www.elpais.com/articulo/tecnologia/Invasion/ordenadores/super/rapidos/elpeputec/20081206elpeputec_1/Tes

Invaden caricatura e historieta la FIL de Guadalajara

Toman moneros por asalto la feria del libro por séptimo año consecutivo. Eduardo del Río "Rius", Sergio Aragonés y Rogelio Naranjo, entre otros expertos que durante dos días analizarán y compartirán sus experiencias en este género

Notimex
El Universal
Guadalajara Viernes
05 de diciembre de
2008
19:30
El rector del
CUAAD, Mario
Orozco Abundis,
indicó que los
monos y la historieta
tomaron por séptimo
año consecutivo a la
FIL, de la mano de
Eduardo del Río
"Rius", Sergio
Aragonés y Rogelio
Naranjo, entre otros
destacados



caricaturistas que durante dos días analizarán y compartirán sus experiencias en este género.

En el marco del VII Encuentro Internacional de Caricatura e Historieta, Orozco agregó que el evento es organizado por el Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño (CUAAD) de la UdeG, como parte de las actividades de la FIL de Guadalajara.

"Ha permitido reunir a los mejores exponentes del país en cada edición, con invitados internacionales que han mostrado el manejo de la caricatura política, básicamente como una tarea sustantiva en el quehacer del periodismo", apuntó.

Dijo que contar en este foro con los mejores autores, permite no sólo entender por qué alguien puede escoger la caricatura y la historieta como un medio de comunicación, sino también adentrarse en el lenguaje de quienes, con sus trazos, muestran algo más que un personaje o un hecho y transmiten una idea. "El trabajo que se realiza en estos encuentros con profesionales de la comunicación e investigadores, nos ayuda además a identificar los diferentes tipos de caricatura manejados en la actualidad, en la que principalmente la política juega un papel importante", señaló.

Orozco explicó que historias y caricaturas nos permiten conocer costumbres, modas, opiniones, pensamientos y hasta ideologías, "en muchas ocasiones los autores logran colocar a sus personajes como iconos fácilmente identificables por la sociedad".

Resaltó que este año, el encuentro rendirá homenaje a Rogelio Naranjo, a quien este sábado entregarán del premio La Catrina, en el auditorio Juan Rulfo de Expo Guadalajara. Previo a este reconocimiento está programada la mesa redonda Platicando con Naranjo, en la que participarán Eduardo del Río "Rius", Sergio Aragonés, Antonio Helguera, José Hernández y Arturo Kemchs.

<http://www.eluniversal.com.mx/notas/560857.html>

Elevan riesgo de cáncer a 4 de cada 10 mexicanos

Los factores son múltiples y van desde sobrepeso, consumo excesivo de alcohol, tabaco, alimentos altamente condimentados, irritantes, baja ingesta de fibra, genética, infecciones virales, medicamentos, entre muchos otros

Redacción

El Universal

Viernes 05 de diciembre de 2008

En México se estima que cuatro de cada 10 habitantes padecerán algún tipo de cáncer en el transcurso de su vida; no obstante, esa situación dependerá de los hábitos de cada individuo, explicó el académico de la Facultad de Medicina de la UNAM, Francisco Zapote Martínez.

Los factores de riesgo que pueden propiciar esas enfermedades son el sobrepeso, el consumo excesivo de alcohol, tabaco, alimentos altamente condimentados o ahumados, irritantes, baja ingesta de fibra, la genética, infecciones virales, algunos medicamentos, y tóxicos del ambiente o industriales, entre otros.

Conforme aumenta la esperanza de vida, se incrementa el riesgo de padecer enfermedades consideró el especialista.

Los carcinomas son la primera causa de muerte en el orbe. En 2007, hubo 7.9 millones de defunciones, y se prevén nueve millones para 2015, y 11.4 para 2030 (INCan)

Las afecciones del corazón, la diabetes mellitus y los tumores malignos, las tres causas con mayor porcentaje de decesos en México (INEGI).

Según estudios realizados en el país, a través de la casuística nacional, conforme aumenta la esperanza de vida -77 años en promedio para las mujeres, y 75 para los hombres-, también se incrementa el riesgo de padecimientos degenerativos, entre ellos, los carcinomas, indicó.

Además, entre más duradera sea la etapa senil, crece la posibilidad de sufrirlas; por ello, después de los 60 años se presentan con mayor frecuencia las afecciones de todo tipo, señaló.

Francisco Zapote reiteró que entre más inadecuado sea el estado nutricional del sujeto, es mayor el riesgo de desarrollar algún cáncer.

"Por ello, el sobrepeso, en particular en las mujeres, es condicionante del cáncer de mama, por la cantidad de grasas saturadas acumuladas en ciertas zonas del organismo".

Asimismo, fumar tabaco lesiona lentamente las células, pues sus compuestos las van alterando, es decir, se modifica la información genómica o de herencia. Al alterarse, se origina una célula anormal que empieza a crecer desordenadamente, hasta afectar y destruir a las demás unidades, y a los órganos cercanos. De esa manera empieza el tumor, explicó.

En cuanto al consumo excesivo de alcohol, comentó que éste provoca irritación estomacal, y si se aúna la mala nutrición, el epitelio cambia, y sigue el mismo proceso hasta derivar en un carcinoma.

La cantidad de parejas sexuales, la higiene íntima, enfermedades de transmisión sexual, y tener muchos o ningún hijo, también se consideran determinantes indirectos del carcinoma cervicouterino.

Cáncer, primera causa de muerte en el mundo

Según datos del Instituto Nacional de Cancerología (INCan), el cáncer es la primera causa de mortalidad a nivel mundial; se le atribuyen 7.9 millones de defunciones ocurridas en 2007 (aproximadamente un 13% del total).

La mayor parte obedece al de pulmón, estómago, hígado, colon y mama; su frecuencia varía según el sexo y, aproximadamente el 30% de las defunciones por esta razón podrían prevenirse. Se considera que el número mundial de decesos por cáncer siga aumentando en el orbe y alcance los nueve millones en 2015, y los 11.4 millones en 2030.

Asimismo, datos del Censo 2005 del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), señalan que en México las enfermedades del corazón, la diabetes mellitus y los tumores malignos, son las tres causas con mayores porcentajes de fallecimientos.

En los varones, los tumores malignos representaron la segunda causa de muerte, con 29 mil 797 defunciones (11.4%). En las mujeres se ubicó en el tercer lugar, con 31 mil 443 (14.9%).

En los hombres, las tres principales causas de muerte por carcinoma corresponden a los de tráquea, bronquios y pulmón (15.5%); próstata (15.2%), y estómago (9.4%). En las féminas, 13.5% de las defunciones por cáncer maligno corresponden al del cuello del útero (cervico-uterino); 13.3% al de mama, y 8.1% al de hígado y vías biliares.

Entre los jóvenes de 15 a 29 años, los tumores malignos ocupan el tercer lugar en los fallecimientos (8.5%). En los varones es la cuarta causa con 6.4%, y en las mujeres la segunda, con 13.6%.

En el grupo de 30 a 64 años de edad, el cáncer es el segundo motivo de decesos (16.3%). En los varones, significa la quinta causa con 10.7%; el tumor de tráquea, bronquios y pulmón concentra 13.8% de las muertes. En las mujeres, ocupa el primer lugar, una de cada cuatro fallece por cáncer, principalmente por el de mama y el de cuello del útero (37.6%).

En la población de 65 años y más, el carcinoma representa el tercer sitio entre las causas de muerte (13.3%). En los varones es la segunda causa (14.4%); de cada 100 decesos por cáncer, el tumor maligno de próstata es el motivo de 22 defunciones, y el de tráquea, bronquios y pulmón de 18. En la población femenina, dicha causa ocupa el tercer lugar (12.1%); el de cuello del útero concentró 10.6% de los decesos.

<http://www.eluniversal.com.mx/articulos/51258.html>

Un negocio en una caja de zapatos

Isidre Ambrós | 08/12/2008 - 15:46 horas

China nunca descansa. No sólo es la fábrica manufacturera del mundo, sino también de nuevas ideas, de nuevas formas de hacer negocio. El último ejemplo ha aflorado en Wenzhou, en la provincia de Zhejiang, al sur de Shanghai, la capital económica del gigante asiático.

Wenzhou es famosa en la China y en el mundo entero. Aunque por razones diversas. En el ámbito internacional, esta ciudad costera de más de siete millones de habitantes, hermanada con Alicante, es conocida como la capital de la copia. En sus innumerables tiendas, mercados y mercadillos, se pueden encontrar zapatillas deportivas marca Adebas (por Adidas) y Pama (por Puma), o ropa Armani (por Armani), por poner algunos ejemplos.

Pero en China, la realidad es otra. Wenzhou tiene fama de ser la ciudad de los emprendedores. No en vano el 99,5% de la actividad empresarial de la ciudad es de origen privado. Un porcentaje que no se da en ninguna otra parte del país. Prácticamente absolutamente todas las plantas de la ciudad están ocupadas por pequeñas tiendas.

En una de estas tiendas diminutas, tan sólo 12 metros cuadrados, ha nacido una nueva fórmula de hacer negocio. Sus dueños, una joven pareja de Wenzhou, han decidido alquilar los 120 espacios, del tamaño de una caja de zapatos, que hay en las estanterías del establecimiento a sendos emprendedores que quieren iniciar un negocio. En ellas, los arrendatarios de estos "microescaparates" exponen sus productos a la venta.

Al parecer, la idea nació en Hong Kong, pero la iniciativa ha cuajado en Wenzhou. La fórmula es simple. Los dueños de "Tienda de cajas, tu mandas en mi negocio", como se llama el establecimiento, recaudan cada mes en torno a 10.000 yuanes (unos 1.100 euros al cambio actual). Una cifra que no está nada mal si se tiene en cuenta que el salario medio en Wenzhou es de unos 1.400 yuanes.

La fórmula es simple, las "cajas de zapatos" se alquilan por meses y a precios distintos, en función de la visibilidad del producto. Así, por ejemplo, las más caras son las que están a la altura de la vista y las más baratas a ras de suelo o en las alturas. Al final del mes, los dueños de la tienda y los arrendatarios de estos espacios pasan cuentas: Se calcula la diferencia entre el importe de las ventas y el alquiler de la caja. Y al parecer, todos ganan. La prueba es que hay lista de espera.

El sistema parece funcionar tan bien, que ya hay quien no sólo expone productos, sino que deja su foto y su número de contacto. Es una manera, como otra cualquiera de encontrar pareja. A la vista del éxito, los dueños del local han optado por dejar una caja libre para esta práctica. Por hacer de Cupido los propietarios han decidido no cobrar honorarios.

Sum Lilei, está convencida que su negocio tiene futuro "porque en un mundo donde cada días suben los precios y la gente desconfía de las compras en Internet, ya que no puede comprar la calidad del producto y además es complicado de pagar, nosotros ofrecemos una alternativa real. Es decir, exponemos productos baratos que el cliente puede ver y tocar y, si le gusta, comprar".

Para los consumidores se trata de una oferta atractiva. Pueden encontrar de todo, desde sujetadores a artículos navideños, pasando por unas gafas de sol o un mechero. Y para el emprendedor supone todas las facilidades del mundo para iniciar su negocio, ya que no tiene que pedir ningún tipo de préstamo financiero para lanzarse al mundo de los negocios. Solo tiene que pagar el alquiler de una caja de zapatos.

<http://www.lavanguardia.es/lv24h/20081208/53594864801.html>

Argentina recompone a Siqueiros

Troceado, oculto durante años y objeto de mil pleitos, el mural de 1933 'Ejercicio Plástico' se mostrará finalmente en la Casa Rosada

SOLEDAD GALLEGO-DÍAZ | Buenos Aires 08/12/2008



Imagínese que se encuentra parado, metido en una burbuja transparente rodeada de agua por todas partes, un mar del que salen figuras de mujeres fuertes y desnudas que miran curiosas y se pegan al cristal. Esa es la idea original de *Ejercicio Plástico*, un mural que David Alfaro Siqueiros pintó en Argentina en 1933 y que acaba de ser recuperado tras muchos años troceado, metido en contenedores y objeto de mil y un pleitos.

El artista colocó a su esposa, Blanca Luz Brum, en un cubo transparente

La obra, repartida en contenedores, se vendió por 648.000 euros en 1994

La increíble historia del mural, con el que se relacionan figuras extraordinarias de la historia argentina, puede tener un final feliz. Por el momento, el gobierno de Cristina Fernández de Kirchner ha hecho algo importante: ha conseguido que, a la espera de que se resuelva el litigio sobre la propiedad, todo el mundo acepte que la obra se vaya ensamblando y restaurando. Los seis paneles en que se cortó el mural han sido depositados en un almacén provisional, donde un equipo de restauradores mexicanos y argentinos, financiado por los dos gobiernos, se afana en limpiarlo y repararlo.

Entre ellos se encuentra el experto mexicano Manuel Serrano que fue, precisamente, el encargado hace 18 años de desmontar la obra, cortarla y guardarla en grandes cajones, asegurándose de hacerlo en las mejores condiciones de conservación. La resina que aplicó detrás de los frágiles trozos de pared (algunos de menos de 10 milímetros de espesor) ha tenido un comportamiento extraordinario. La emoción de Serrano cuando se asomó a las cajas y comprobó que el mural continuaba "vivo" fue extraordinaria. Si todo sale como previsto, la obra será instalada con su forma original (paredes, bóveda e incluso suelo, pintado en cemento coloreado) en la Aduana Taylor, los restos de la vieja aduana que se conservan en los jardines de la Casa Rosada.

Serrano no cree las fantasías que corren en torno a *Ejercicio Plástico*. "No es verdad que Siqueiros montara allí un bar", protesta el restaurador. Él, que lo vio en su forma original, sabe que el sitio era demasiado pequeño como para acoger a más de cinco o seis personas, demasiado agobiante como para sentarse a tomar tragos. Cree más bien que Siqueiros escogió aquella bóveda para hacer el mural precisamente por lo que su nombre indica, para hacer un ejercicio plástico. Un ejercicio en el que le acompañaron otros pintores amigos, artistas del momento, argentinos y uruguayos, como Antonio Berni, Lázaro o Castagnino, que aprendieron con el maestro las técnicas del mural.

¿Cómo llegó Siqueiros a Argentina en 1933 y cómo llegó a pintar aquella pequeña bóveda subterránea en una quinta algo perdida, cercana a Buenos Aires? La formidable historia del mural la recordó hace poco Juan Ignacio Boido, en el suplemento cultural de *Página 12*. Siqueiros fue invitado por Victoria Ocampo a dar unas charlas en la Sociedad de Amigos del Arte, pero no pasó de la segunda porque sus incitaciones al arte revolucionario y popular provocaron tal escándalo en la aristocrática sociedad porteña que se canceló la serie. Un poco abandonado y sin saber qué hacer, Siqueiros aceptó la invitación de un personaje singular, Natalio Botana, para vivir, y comer, en su finca, a cambio de un mural.

Botana era un personaje formidable, un uruguayo que a los 25 años fundó *Crítica*, uno de los periódicos más famosos de la historia argentina, en el que en los años 30 colaboraban los mejores científicos, artistas y escritores de medio mundo y al que Botana dio un toque cosmopolita, excesivo y exquisito (En *Crítica* se publicó por entregas la *Historia de la Infamia*, de Borges). El editor tenía una quinta llamada Los Granados, pastiche medio árabe, medio colonial, en la que vivía con su mujer Salvadora Medina Onrubia, escritora, pintora y dicen que vidente y parapsicóloga y que se merece por sí misma libros y biografías.

Fue en esa casa y con esos nuevos amigos donde Siqueiros eligió una pequeña bóveda subterránea para hacer su peculiar *Ejercicio Plástico*, tan lejano a su habitual temática política. Anécdota aparte, dicen que para dibujar las poderosas imágenes de mujeres, Siqueiros colocó a su esposa, Blanca Luz Brum, en un cubo transparente, cuya imagen desnuda se proyectaba sobre la pared. Parece que Blanca tuvo excesiva amistad con Botana y que el artista, enfadado, se marchó de Argentina hacia España, a tiempo para la Guerra Civil, no sin antes sustituir la cara de su mujer en las imágenes que había pintado, lo que se podría apreciar con las técnicas de los restauradores actuales. (Blanca Luz Brum apareció años después en una isla del archipiélago Juan Fernández, el de Robinson Crusoe, donde puso un hostel y su hija terminó por vender los bocetos del mural que la madre se llevó de Buenos Aires).

La historia de Botana está ligada a la del mural porque a su muerte (Natalio terminó despeñándose en las lagunas de Jujuy, en 1941, a los 53 años, en su Rolls Royce) la finca pasó a venderse por lotes. La casa, con bóveda incluida, fue comprada por Álvaro Alsogaray, que fue ministro de Economía en los 60 (su frase más famosa fue "hay que pasar el invierno"). Su mujer consideró que el mural era una obscenidad que no podían ver sus hijos y mandó revocarlo entero con cal. Su hija, María Julia, fue una famosa ministra de la época de Menem, gestora de la privatización de los teléfonos, implicada en mil corrupciones, condenada a prisión y famosa, sobre todo, por protagonizar un lindo escándalo al posar desnuda y con pieles de zorros en la revista *Noticias*.

En mitad de tanto ajeteo, la casa, con su mural, pasó a otras manos. El nuevo dueño limpió la cal de Alsogaray y revendió a un tercer propietario que terminó protagonizando una de las mayores quiebras inmobiliarias de Argentina. Finalmente, un grupo de socios que conocía el valor de la obra, compró la casa, casi en ruinas, con la idea de sacar el mural. Seville S.A, que así se llamaba el grupo, fue quien

contrató a Serrano para garantizar la conservación. Como no podía ser de otra forma, Seville S.A. terminó en quiebra, pero antes vendió, en 1994, el mural, en sus contenedores, a una tercera empresa, Dencanor, por 820.000 dólares (648.000 euros). Los acreedores de Seville, que consideran que el mural forma parte de lo bienes de la empresa, son los protagonistas del monumental pleito que lleva 18 años en los juzgados y que impide saber a quien realmente pertenece el *Ejercicio Plástico*.

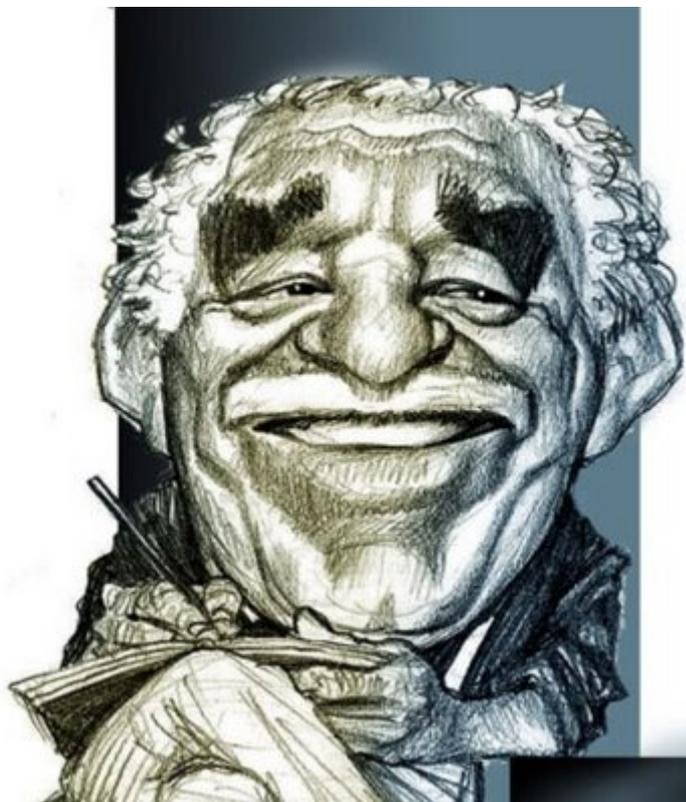
¿Es posible que, después de restaurado y colocado en la Aduana Taylor, los jueces terminen entregando la obra a un propietario particular? La doctora Alicia Alonso, responsable en la Presidencia de todo el proyecto, no lo considera imposible. "La obra es de unos particulares, los que digan los jueces, pero está claro que este mural tiene un valor histórico cultural muy grande para Argentina". Quien sabe, quizás, el mural de Siqueiros, la obra que él mismo decía que era "el fruto forzoso de nuestra condición de productores asalariados", termine siendo expropiado.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Argentina/recompone/Siqueiros/elpepucul/20081208elpepucul_1/Tes

"Gabo le cogió rabia a 'Cien años de soledad' por la fama que le trajo"

El biógrafo y diplomático Plinio Apuleyo Mendoza revela que el Nobel colombiano sufre con la fama

08/12/2008



El escritor colombiano Gabriel García Márquez le cogió "rabia" a su novela más famosa, *Cien años de soledad*, por la fama que consiguió tras su publicación, según el diplomático, periodista, biógrafo y compadre del Nobel, Plinio Apuleyo Mendoza. En una entrevista el periodista colombiano explicó que García Márquez también le restó valor a esa novela porque considera que fue "muy fácil" escribirla, una tarea a la que dedicó tan sólo 18 meses, frente a los 17 años

Mendoza se encuentra en Londres para participar en la tertulia *Perspectivas de Gabriel García Márquez*, en la que intervendrán el británico Gerald Martin y el colombiano Dasso Saldívar, también biógrafos de Gabo, y que se enmarca en la serie de eventos *Colombia: historia, narrativa y poesía*, programada por la Embajada de Colombia en la capital británica. El diplomático, que conoce al escritor desde hace unos 60 años, indicó que éste, aunque aseguró que se retiraba de la literatura para dedicarse únicamente a leer, está escribiendo una novela de amor.

"Gabo sufre con la fama"

"Tiene seis versiones distintas y las quiere conectar. Se ha vuelto muy exigente consigo mismo y eso es terrible. Todo el mundo está esperando cada nueva obra suya y se ha impuesto un nivel de exigencia muy alto", apuntó. Ahora, con 81 años, "el pobre Gabo sufre con la fama", pero, cuando Mendoza se encontró con él por primera vez, tenía unos 20 años, "iba mal afeitado, estaba medio sucio y le hizo propuestas indebidas a una camarera". Al periodista le pareció un personaje "horrible".

Además, el amigo que los presentó terminó de empeorar su impresión cuando definió a Gabo como "**desastroso, un caso completamente perdido**", y le contó que no iba a clase, se emborrachaba y andaba con mujeres. Luego, Gabo y Mendoza volvieron a encontrarse en París, donde nació una amistad que dura hasta nuestros días. Sin embargo, al principio tuvo sus reservas al descubrir que llegaba "muy engréido" porque había publicado *La hojarasca*, su primera novela, y en Colombia le habían comparado con Faulkner y Joyce, algo que le parecía "ridículo".

La nieve que trajo al loco

Pero a los pocos días, mientras comían juntos, empezó a nevar en París y todo cambió. "La nieve barrió al personaje que se había creado y resucitó al niño, que comenzó a correr por la calle gritando como un loco y moviendo los brazos como un futbolista cuando marca un gol. Entonces yo descubrí que estaba loco, menos mal, porque de un loco sí podía hacerme amigo", rememoró el escritor. Juntos pasaron penurias económicas en París, "tiempos muy difíciles", pero también compartieron destinos periodísticos en Venezuela, Colombia y Cuba y coescribieron *El olor de la guayaba*.

Fue Mendoza quien le prestó un poco de dinero para que cruzara la frontera de Estados Unidos hacia México, adonde llegó con 20 dólares para "iniciar una nueva vida", y quien le sigue "diciendo barbaridades", sobre todo en lo relativo a la relación del Nobel con Fidel Castro. "Yo le digo: qué haces tú con el 'barbuchas' todavía jodiendo y él me contesta que me he hecho muy de derechas. Él es amigo de Castro y un buen amigo de sus amigos, pero no creo que sea partidario del sistema porque nosotros visitamos el mundo comunista y quedamos muy desencantados", afirmó.

La lengua de un poeta escondido

Además, aseguró que, aunque siempre en la sombra, Gabo trata de ejercer influencia para que se libere a los presos políticos de las cárceles cubanas. Para Mendoza, el secreto del éxito de García Márquez reside en que es un "poeta escondido" que emplea en sus novelas un lenguaje con "vuelo poético", como hacía Jorge Luis Borges. A diferencia de los literatos colombianos actuales, que están "encerrados en la realidad" porque escriben sobre la "diáspora" o la violencia, el autor de *Relato de un naufrago* ha seguido escribiendo sobre la condición humana: el amor, la muerte, la soledad.

Tan sólo en *La mala hora* García Márquez habló de la realidad que le rodeaba, "su novela menor". El autor de *El amor en los tiempos del cólera* un día decidió contar las cosas como las contaba su abuela y "eso es lo que le ha salvado", a juicio de Mendoza. "Hoy el realismo mágico ya no existe en Latinoamérica porque tiene nombre propio. Es Gabo."

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Gabo/le/cogio/rabia/Cien/anos/soledad/fama/le/trajo/elpepucul/20081208elpepucul_5/Tes

El cerebro procesa tareas "en serie"

Pero cuando hay que decidir dos cosas simultáneamente, la que se deja para después queda intacta

abriel Stekolschik
Para LA NACION



Mientras usted está leyendo este artículo, su cerebro se encuentra efectuando millones y millones de operaciones en paralelo para controlar y coordinar innumerables funciones vitales. Pero, curiosamente, si su mente tuviera que ejecutar rápidamente tan sólo dos instrucciones simultáneas se encontrará en problemas.

De hecho, el cerebro no puede procesar dos órdenes en el mismo instante, porque solamente dispone de un único "puente" entre el módulo que percibe el estímulo y el que lo ejecuta. En otras palabras, mientras la mente está ocupada tomando una decisión, las demás decisiones tienen que esperar.

No obstante, el cerebro resuelve este "cuello de botella" y, de acuerdo con los resultados de un trabajo científico publicado en la revista *Plos ONE*, parece que lo hace muy bien: "Cuando tenemos que decidir dos cosas al mismo tiempo, el cerebro las procesa en serie. Y el resultado crítico de nuestra investigación es que comprobamos que el proceso que queda para más tarde está intacto, es decir, se ejecuta exactamente de la misma manera que si no hubiera otro proceso interfiriendo", revela el doctor Mariano Sigman, investigador del Conicet en el Departamento de Física de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires.

Para arribar a esta conclusión, Sigman, junto con el físico Juan Kamienkowski, el otro autor del estudio, diseñaron un experimento de interferencia: sentaron frente a una computadora a 16 jóvenes de edades similares para que respondan, lo más rápidamente posible, a dos tipos de estímulos simultáneos: uno visual y otro auditivo.

En el primer caso, debían decidir si la cantidad de puntos que se les presentaba en la pantalla era mayor o menor que 20 y, de acuerdo con eso, apretar una u otra tecla con dos dedos de una mano. En el segundo caso, debían discriminar si un sonido era agudo o grave tocando otras dos teclas con los dedos de la otra mano.

"Observamos que, independientemente de cuál de los dos estímulos eligieron responder primero, una vez que el cerebro se comprometió con esa decisión, hay un tiempo de entre 200 y 300 milisegundos en que no puede tomar otra decisión.

"Ese es el lapso en que el puente que conecta la percepción con la acción está ocupado", explica Kamienkowski. Según el investigador, ése es un "tiempo de ambigüedad", porque en ese intervalo "no se puede saber a qué estímulo se responderá primero".

Para Sigman ese período refractario, en el cual el cerebro está ocupado y es incapaz de tomar otra decisión, es muy pequeño como para afectar situaciones de la vida cotidiana: "Sólo en algún caso muy extremo podría originar un accidente", tranquiliza.

En la actualidad, Sigman y Kamienkowski exploran la posibilidad de aplicar estos experimentos de interferencia al diagnóstico precoz de algunas enfermedades psiquiátricas y neurológicas.

"Por ejemplo, la esclerosis múltiple se ve como un problema motriz, pero hay una evidencia bastante reciente de que las personas afectadas por esta enfermedad tienen un déficit cognitivo sutil temprano, que podría ser detectado con estos experimentos", infiere Sigman.

Apasionado por los misterios de la mente, Sigman destaca la importancia de estudiar la organización del pensamiento con el rigor de la física: "Tratamos a la psicología con el mismo estatus con que uno trata a los materiales". E inmediatamente remarca: "Para mí, el pensamiento es un objeto, como el cerebro, y la pregunta difícil es ¿cuál es el puente entre esas dos cosas?".

Centro de Divulgación Científica de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la UBA

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1078485

Los superhéroes luchan para salir del armario

Las grandes editoriales de cómic, como Marvel y DC, comienzan a dar entrada a los enmascarados homosexuales

EFE - Madrid - 08/12/2008



Cuando el 11 de septiembre de 2001 cayeron las torres gemelas, el mundo del cómic cambió sus historias para reflejar la nueva realidad mundial. Ahora, hay un debate entorno a los matrimonios entre personas del mismo sexo y las grandes editoriales se preguntan: ¿puede un superhéroe ser gay? Las dos editoriales de cómic de superhéroes más conocidas, Marvel y DC, están avanzando poco a poco para tantear cómo acepta el público tradicional de cómics que sus héroes salgan del armario. Algunos personajes ya han reconocido abiertamente su homosexualidad.

No fueron los primeros, pero el caso de Midnigher y Apollo, del grupo especial *The Authority*, fue el más sonado. Warren Ellis y Bryan Hitch crearon con esta serie -publicada en español por Planeta de Agostini- el modelo de superhéroe del siglo XXI, enfrentando a los protagonistas con conflictos modernos en un contexto actual. *The Authority* fue todo un éxito de ventas, en ella aparecían dos personajes espejo de Superman y Batman que eran pareja, y eso dio qué pensar a las grandes editoriales: si los gays triunfan en los tebeos, ¿por qué no aprovechar el tirón?

"Marvel y DC hacen experimentos con personajes homosexuales, pero es algo a nivel comercial, para ver qué tirón tienen entre el aficionado", ha comentado Sebas Martín, uno de los autores españoles de cómic gay más prolíficos. Sebas Martín compartió el pasado fin de semana en Expocómic mesa redonda y taller de dibujo con Carlos Pacheco, el español más conocido en la meca del tebeo americano.

En ese mano a mano, Pacheco "puso sobre la mesa la estética sadomaso de muchos de los personajes a los que había dado forma; como la relación imposible entre Catwoman y Batman en comparación con la que mantienen Superman y Lois Lane", mientras que Martín habló de la apariencia "filogay" de la que beben la mayoría de las mujeres de cómic.

Veteranas lesbianas superheroicas

Y es que resulta bien distinta la homosexualidad masculina y femenina en las historietas; mientras que los gays han tardado en cobrar protagonismo, las lesbianas son veteranas curtidas en las viñetas de superhéroes. "Quizá sea porque la homosexualidad femenina contribuye a las fantasías sexuales de los hombres y comercialmente tiene tirón, pero no entre las mujeres", opina Martín, mientras que "la homosexualidad masculina va dirigida al gay".

Para la comunidad gay, Marvel ha revelado la homosexualidad del personaje más fuerte de los X-Men, Coloso. En una historia escrita por el prestigioso guionista Mark Millar, quien también se encargó de la segunda etapa de *The Authority*, el hombre de acero orgánico revela su verdadera identidad sexual (eso sí, lo hace en una de las colecciones que se sitúan en universos alternativos. El personaje original sigue siendo heretorsexual).

Con la polémica en California sobre los matrimonios entre personas del mismo sexo, que estuvieron "legalizados" durante unos meses y se prohibieron por referéndum el mismo día de la victoria de Barack Obama, también llegó a las librerías la historia en la que **Rawhide Kid**, un vaquero de Marvel de los años 50, confesaba su amor por el Llanero Solitario. California fue el Estado que encendió la mecha, por la presión que ejercieron las estrellas de Hollywood sobre el gobernador del Estado, Arnold Schwarzenegger, pero Connecticut, Vermont, Nueva Jersey y New Hampshire ya habían legislado antes algún tipo de unión válida para personas del mismo sexo.

El pionero y la pareja clásica

La situación en los cómics fue muy parecida a la política y antes de que apareciera el primer superhéroe estadounidense gay, las editoriales probaron con extranjeros *segundones*. Fue el caso de **Estrella del Norte**, creado en los años ochenta como parte del grupo Alpha Flight. Era un mutante canadiense muy atormentado que participó en un grupo terrorista antes de luchar contra el mal y que dudó mucho antes de reconocer su sexualidad.

Pero las situaciones más obvias de Metrópolis o Gotham City no han sido tratadas todavía. "Lo de Batman y Robin es como un clásico griego -apunta Sebas Martín-, con el hombre maduro que retira al púber de la calle y lo protege". En los cómics antiguos de Bob Kane, el hombre murciélago y el chico maravilla "dormían en la misma habitación, dentro de la gran mansión de Bruce Wayne, en dos camitas continuas", recuerda Martín, para quien "el gran olvidado de esta relación es Alfred, la gran vieja, la gran dama de la que nunca se ha hablado lo suficiente".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/superheroes/luchan/salir/armario/elpepucul/20081208elpepucul_3/Tes

Cien años de amor a las curvas

BORJA HERMOSO 07/12/2008

A punto de cumplir 101 años, el arquitecto Oscar Niemeyer da nuevas muestras de genialidad, como su centro cultural para Avilés. Hablamos de todo con él en su estudio de Río de Janeiro.



Érase una vez un hombre que no cogía aviones, pero pilotaba platillos volantes. Érase un rostro de piedra viejo como los arcanos del mundo y joven como esos niños de sexto sentido que nos retratan como sin querer mientras nos contemplan, un rostro enmarañado en una nube de humo dibujada por generosas raciones de Davidoff, esos pitillitos cortos y afilados de color marrón oscuro que tanta distinción otorgan a quien los consume.

Érase un fabricante de sueños de hormigón armado, un poeta espacial que, a bordo de un rotulador y estigmatizado por una obsesión de curvas, había declarado la guerra al ángulo recto. "No es la línea recta la que me atrae, dura, inflexible, creada por el hombre. La que me atrae es la curva libre y sensual. La curva que encuentro en las montañas de mi país, en la sinuosidad de sus ríos, en las nubes del cielo y en las olas del mar. De curvas está hecho el universo, el universo curvo de Einstein". Palabra de Oscar Ribeiro de Almeida Niemeyer Soares, para quien la arquitectura no puede ser otra cosa que "conmoción, emoción, sorpresa, diferencia y poesía, cosas que no están sujetas a la escuadra y el cartabón".

Todo ello está presente en sus inmensas cúpulas blancas, en esas rampas inacabables que se pierden en el aire y en unos volúmenes tan básicos en apariencia como complejos en su técnica, cuyo compendio magistral son los impensables edificios que él pensó y plantó entre 1956 y 1960 en la plaza de las Tres Culturas de Brasilia por encargo del presidente Juscelino Kubitschek: una nueva capital en mitad de la nada, un grito de modernidad que ya cumple medio siglo, el legado de un genio que sigue influyendo en jóvenes arquitectos de todo el mundo.

Pero también subyace ese lirismo en obras mucho más modestas, como la fascinante Casa das Canoas, una pequeña villa de dos plantas que Niemeyer se construyó como vivienda en plena Floresta de Tijuca, allá por 1952: un arquetipo perfecto de hábitat adaptado al terreno, en el que toda la casa, y también la piscina, está dispuesta en torno a una enorme roca que forma parte de la vivienda.

Esta mañana, Oscar Niemeyer mira la playa de Copacabana desde su estudio-guarida, noveno piso, edificio Ypiranga, avenida Atlántica, Río de Janeiro, Brasil. Mira el mar y las nubes, y la vida pasando por delante, como desde hace tanto tiempo, como desde hace un siglo. Niemeyer cumplirá 101 años el próximo día 15, pero cualquier cosa parecida a las leyes de la naturaleza insiste en negar esa afirmación. El interesado se empeña, con los hechos cotidianos de una existencia que raya en lo inconcebible, en descartar que eso pueda ser verdad.

Porque Oscar Niemeyer fuma, sí, *davidoffs* a troche y moche ("¿no fuma usted?, pues hace mal; fumar es bueno para la salud y hace pensar mejor", bromea); come frijoles con pollo como si en ello le fuera la vida; bebe vino y algún güisquito cuando cae; charla y ríe, "ej, ej, ej"; observa al visitante de reojo; lee a Sartre y a Baudelaire; escucha a Chico Buarque o a su propia esposa, Vera, cantando *La vie en rose*; habla del telescopio *Hubble* o de la literatura de Orwell y Dos Passos con Carlos Alberto, su amigo y profesor en la Universidad de Río; habla de los *meninos da rua*, de esos niños y adolescentes marginados de pies descalzos que bajan a las calles del centro de Río procedentes de las favelas infinitas de Vidigal o Rocinha; habla de la injusticia social "promovida por el imperialismo americano" y de "ese hijo de puta de Bush, una mala persona"; de la "paradoja" que supone para un izquierdista acérrimo como él contribuir a una de las bellas artes, la arquitectura, "que es sobre todo para los ricos, porque la paga el capitalismo, mientras que los pobres no participan de ella en nada porque se mueren de hambre; sólo ven desde sus favelas cómo construimos los grandes edificios... Una pena".

AUNQUE NO SIEMPRE FUE ASÍ: hace años, Oscar Niemeyer agarró a Amaro, su chófer de siempre, y le dijo: "Ahora te voy a hacer una casa nueva". Y se la hizo en las alturas de Vidigal. Así que Amaro y su familia viven en una favela, pero en una casa rubricada por el arquitecto que en 1947 firmó el proyecto vencedor para la sede de las Naciones Unidas en Nueva York tras ganarle el pulso a un tal... Le Corbusier.

Entre humaredas de tabaco y el ir y venir de amigos que pululan por el estudio, sentado en su mesa delante de una preciosa fotografía en blanco y negro de *garotas* desnudas tumbadas en la playa, irrumpe Oscar Niemeyer como un ciclón de 100 años y habla de mil y una cosas, de cosas de la vida, "que es mucho más interesante e importante que la arquitectura", advierte; de la injusticia mundial, que le hace ser "no pesimista, sino realista"; de "la necesidad que tenemos de que el hombre de hoy sea más humilde"; de su convencimiento de que "con Lula da Silva, al menos, hay un poco más de esperanza en Brasil"; de cómo "Latinoamérica, por fin, se está blindando contra el imperialismo" (Niemeyer apoya sin reservas a Hugo Chávez y a Evo Morales); del triunfo de Obama, "que es algo histórico, porque antes, no hace tanto, los negros ni siquiera podían subirse a un autobús".

La injusticia social, mucho más que las plantas, los alzados y los encantos del hormigón armado, es su gran obsesión. Y para luchar contra ella, Niemeyer conserva una inmarchitable creencia en los principios del comunismo. "Los comunistas son los únicos que siguen queriendo construir un mundo mejor", afirma rotundo quien, sin embargo, abandonó el Partido Comunista Brasileño en 1990 tras haber permanecido en él 45 años.

Fue de hecho esa militancia roja la que le convirtió en enemigo mortal de los generales brasileños que dieron el golpe de Estado de 1964 con el beneplácito de Estados Unidos. Una dictadura que se prolongó por espacio de dos décadas. El derrocamiento del presidente João Goulart sorprendió a Niemeyer de viaje en Israel. Al volver, constató que de figura nacional había pasado a ser persona *non grata*: "Al llegar, me llevaron a comisaría y me interrogaron. Un policía me preguntó: 'Pero usted, Niemeyer, ¿qué es lo que quiere para este país?'. Y yo le respondí: 'Pues cambiar la sociedad'. Y el idiota de él le dijo al que escribía el informe: 'Pon ahí... cambiar la sociedad'. Y me dijo: 'Pues lo tiene un poco difícil, ¿eh?'".

AL DARSE CUENTA DE que sus proyectos eran anulados y su propia persona recusada en el país que le había visto nacer, Oscar Niemeyer no lo dudó más y se exilió a Francia. Allí recibió de inmediato el apoyo de André Malraux, "un personaje histórico, un gran político, una gran persona". Fueron los años europeos y africanos de Niemeyer, quien firmó edificios como la sede del Partido Comunista Francés en París (un contraste brutal entre las líneas rectas del bloque principal y las curvas blancas de la cúpula anexa, algo parecido, aunque en miniatura, a lo que ya había hecho en su proyecto para el Parlamento de Brasilia), la Bolsa del Trabajo de Bobigny, el Centro Cultural de Le Havre, la sede de la Editorial Mondadori en Milán o la de la compañía Fata en Turín, pero también los milagrosos volúmenes de la Universidad de Constantine, en Argel. Hasta que el recuerdo de las playas de Ipanema y Copacabana y de la *bossa nova* se hizo demasiado duro y decidió volver.

Hoy, Niemeyer habla de política y de injusticia social, sí, pero también de los placeres de la vida, "de esa vida fantástica dentro de la cual somos tan insignificantes", y de las glorias del fútbol brasileño, del Flamengo y del Fluminense (es un chaquetero, porque era del *Flu*, pero su esposa le reconvirtió al *Fla*); habla de Kaká y de Maradona, "el más grande", y de las mujeres, de esas mujeres cuyas curvas tostándose al sol de Copacabana le sirven -junto con las nubes, las olas del mar, el cauce de los ríos y el perfil de las montañas- de arsenal de inspiración. Y habla de sus amigos, como Fidel Castro: "Él sigue siendo el jefe de todo, y, por cierto, está usted sentado en la misma silla en la que estuvo él; me sigue enviando cigarrillos habanos y ropa, ¡pero, claro, su talla no me vale!". (Niemeyer no debe de medir más de un metro y sesenta centímetros).

PERO, SOBRE TODO Y PESE A TODO, el eterno creador de Brasilia sigue dibujando y pensando edificios; el último de ellos, en España. El Centro Niemeyer de Avilés, un proyecto fascinante que condensa la teoría y la práctica no sólo de su concepción de la arquitectura, sino también del papel social de ésta, ya está en construcción y verá la luz en mayo de 2010. "Es, sin duda alguna, el proyecto más importante que yo he realizado en Europa y, desde luego, uno de los proyectos más queridos de mi carrera", explica.

El futuro Centro Cultural Oscar Niemeyer, puesto en pie a través de una iniciativa conjunta entre el Principado de Asturias y el Gobierno, se situará en plena desembocadura de la ría de Avilés, en lo que antiguamente fueron los terrenos de Ensidesa. Una zona urbanística y económicamente degradada que, en teoría, acogerá uno de los grandes pulmones europeos en lo que a generación de productos culturales se refiere, un centro que, merced a acuerdos ya sellados, trabajará codo con codo junto a otros referentes europeos de la industria cultural, como el Centro Pompidou de París, el Barbican Center de Londres, el Lincoln Center de Nueva York, la Ópera de Sidney, la Biblioteca de Alejandría, el Hong Kong Cultural Center y el Fórum Internacional de Tokio.

Más allá de suponer la presentación efectiva del gran arquitecto brasileño en suelo español (es su primer proyecto en nuestro país, y tiene la intención, si la edad y el fémur se lo permiten, de viajar a Asturias para verlo construido), el nuevo Centro Niemeyer contará con una dotación técnica y humana difícil de igualar. Un auditorio para 1.000 espectadores, un espacio de 4.000 metros cua-

drados destinado a exposiciones, una torre mirador sobre la ría y la ciudad de Avilés, y un edificio polivalente que albergará un cine y salas de ensayos, de reuniones y de conferencias; todo articulado en torno a una inmensa plaza abierta -característica casi indispensable en los proyectos públicos de Niemeyer- que conectará con el casco antiguo de Avilés.

Todo ello, en cuanto al lujoso continente. En lo relativo al contenido, habrá que esperar a ver lo que el equipo asesor del Centro Niemeyer es capaz de poner en marcha. Hay que decir que no se trata de un equipo asesor cualquiera, sino de un verdadero plantel de *galácticos* del ocio y la cultura: Woody Allen será el asesor de programación cinematográfica; el actor británico Kevin Spacey, actual director del Old Vic Theatre de Londres, responderá de la programación escénica; Wole Soyinka prestará su colaboración como asesor literario, y Stephen Hawking asociará su nombre a los contenidos de carácter científico.

"**QUEREMOS COMPETIR CON UN SITIO** de referencia como es el Guggenheim de Bilbao, aunque sabemos que lo tenemos muy duro", comenta Natalio Grueso, director del Centro Niemeyer, quien recuerda cómo empezó todo: "Cuando íbamos a celebrar los 25 años de los Premios Príncipe de Asturias, donde yo trabajé anteriormente, quisimos que cada uno de los premiados hiciera algo especial, una conferencia, encuentro con el público, algo así. Niemeyer, que había ganado el Príncipe de Asturias de las Artes en 1989, nos dejó a todos helados cuando nos dijo que no, que en vez de una conferencia, lo que nos regalaba era un proyecto... Y se puso a dibujar, y de ahí salió el Centro Niemeyer".

El de Avilés será un proyecto muy especial dentro de la inacabable aventura creativa del que sin duda es el arquitecto más prolífico del mundo, con más de mil proyectos diseñados. Centros culturales, museos, bibliotecas, zoológicos, parques acuáticos, edificios oficiales, iglesias, catedrales, mezquitas, universidades, casinos, estadios de fútbol, sedes de partidos políticos, teatros, balnearios y hasta sambódromos (los de Río y São Paulo son obra suya) tiene el genio de Laranjeiras repartidos por todo el globo.

Sin embargo, resulta proverbial su insistencia en minimizar el resultado de más de 70 años de trabajo. "Oh, lo importante no es mi trabajo, sino la vida, el contacto con las personas, leer, estar con los amigos, el recuerdo de los tiempos vividos, conversar y saber apreciar las cualidades del otro... Eso no es muy habitual hoy en día, ¿verdad?", sostiene Niemeyer con gesto despreocupado en su estudio de Río y en presencia de Jair Valera, su amigo del alma, su mano derecha y la auténtica *alma mater* de los proyectos que el Estudio Niemeyer continúa sacando adelante por todo el mundo.

Pero pese a toda esa actividad desenfadada en lo creativo y en lo personal, los papeles y los datos sostienen, en toda su frialdad, que la mayor leyenda viva de la arquitectura mundial nació... un 15 de diciembre de 1907 en la Rua de Passos Manuel del barrio carioca de Laranjeiras.

Son las doce de un maravilloso mediodía de primavera en el 3940 de la avenida Atlántica. Oscar Niemeyer se recuesta en el sofá (curvo, claro) de esa atalaya (totalmente curva) que corona el Ypiranga (como por casualidad, el único edificio curvo de una avenida tiranizada por rascacielos de escuadra y cartabón, y diseñado, claro, por su inquilino), enciende otro pitillito y ríe con un eco entre entrañable y terrorífico -ej, ej, ej- mientras recuerda aquel episodio surrealista que un día de hace siete años aconteció en su estudio.

Aquel día, el realizador de un vídeo sobre Niemeyer y su legado no debía de andar muy inspirado y no tenía claro cómo representar visualmente las explicaciones del arquitecto sobre una de sus obras mayores: el Museo de Arte Contemporáneo de Niterói, en las afueras de Río, un edificio simplemente genial sustentado sobre un único pilar y abierto en el aire como una copa gigante de color blanco y negro..., lo más parecido que el ojo humano haya visto entre un museo y un ovni a punto de despegar. Aunque su autor defienda que se trata "de una flor que se abre al aire".

Pero como veía que la cosa del vídeo se prolongaba y que la tarde se echaba encima, con el consiguiente peligro de perderse la tertulia con los amigos y el chupito de whisky, le faltó tiempo a Niemeyer para proponer la solución radical. Y la solución radical no fue otra que colocarse en el mirador de su estudio y ponerse a los mandos del ficticio ovni como si del Han Solo de *La guerra de las galaxias* se tratara.

ASÍ QUE EN EL IMPAGABLE VÍDEO (*Oscar Niemeyer, un arquitecto comprometido*, de Marc-Henri Wajnberg, editado en España por la Fundación Caja de Arquitectos) puede verse a uno de los creadores de edificios más superdotados de la historia agarrando los mandos en la cabina de su platillo volante (que en realidad es el ventanal de su ático, pero como todo es curvo y de cristal, el espectador *traga*), entre nubes, por encima de Ipanema y de Copacabana, sobrevolando el mítico estadio de Maracanã, hasta llegar a un punto concreto de Niterói donde el *ovni* se posa en tierra y se transforma en *museo*. Todo ello, gracias a unos efectos especiales/espaciales de andar por casa.

Y la pregunta es: ¿tiene pinta semejante circo de estar protagonizado por un *menino* de 92 años, que era la edad de Oscar Niemeyer cuando se grabó el vídeo? Y la respuesta es que sí, porque el humor y el más desarmante de los seductores habitan este estudio decorado con dibujos de ninfas desnudas y muebles diseñados por el propio señor de la casa, como esa preciosa -y traicionera- *cadeira de balanço* (mecedora) de 1978.

UN LUGAR PLAGADO DE LUZ al que este centenario incombustible acude puntual cada día, porque se aburre en casa. Un lugar irreal donde el visitante puede acabar lo mismo fumando pitillos con Niemeyer que degustando los manjares que prepara Tarsiso, el cocinero personal de Niemeyer, o hablando de surf y chicas con Paulo, también arquitecto y uno de sus 12 biznietos (más siete tataranietos), o cantando el *Maravilha* de Vinicius y Maria Creuza en el surrealista *karaoke* de los miércoles por la tarde, entre carcajadas del personal y el runrún mareante de las olas de Copacabana.

Oscar Niemeyer tiene casi 101 años y goza de la vida como un niño grande. "Es increíble: toma vino tinto todos los días con las comidas y fuma. Cuando se encuentra con problemas para sacar adelante algún proyecto, se sienta aquí a fumar y a pensar, hasta que lo resuelve; y lee, lee muchísimo, lee de todo: novela, poesía, filosofía, política, astronomía, física... Siente una curiosidad inmensa por todos los temas", dice Vera Lúcia Cabreira, su ex secretaria y su esposa desde hace dos años. Pero es Jair, probablemente la persona que mejor le conoce, quien ofrece el retrato definitivo de este personaje irreplicable: "Oscar ya no es un arquitecto, es un mito, un símbolo de este país por sus posturas morales y sus posicionamientos políticos... No se puede salir con él a la calle, todo el mundo quiere hablarle, es el brasileño más influyente, creo que más que Lula".

Cae la noche sobre Río de Janeiro. Un hombre mira por la ventana. Llegan más amigos. Suena la música. Ha pasado un siglo. Oscar Niemeyer no se quiere ir a casa.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Cien/anos/amor/curvas/elpepucul/20081207elpepspor_7/Tes

El otro Korda

MAURICIO VICENT 07/12/2008



Es el autor del mítico retrato del che, la foto más reproducida de la historia. pero antes de aportar la iconografía a una revolución necesitada de símbolos, la cámara del cubano alberto korda tenía otras preferencias: clubes nocturnos de jazz, salones de moda, coches de lujo y, ante todo, mujeres bellas. éste es su trabajo inédito.

La Habana estaba llena de tiendas lujosas y de *night-clubs* que echaban fuego hasta el amanecer cuando Studios Korda se trasladó a la esquina de 21 y N, a pocos metros del hotel Nacional, en el céntrico barrio del Vedado. Corría el año de 1956, y la zona era el corazón de la ciudad moderna y también de la bohemia más salvaje. En pocas manzanas se concentraban cines, teatros, clínicas privadas, bares, estudios de televisión, bufetes de abogados y garitos como El Gato Tuerto o el Habana 1900, donde cada noche había descargas de *filin* y de jazz.

Al final de la calle 21 estaba el restaurante Monseigneur, dominio en el que el gran Bola de Nieve amenizaba las comidas y cantaba aquello de "Vito Manuel, tú no sabe *inglé*". Justo delante de los nuevos estudios fotográficos Korda se construía el Capri, uno de los primeros hoteles cubanos, al servicio de un gran casino al frente del cual el actor norteamericano George Raft ejercería de relaciones públicas para la Mafia hasta que triunfó la revolución y se esfumó la clientela de turistas estadounidenses y ricos.

En 1954, Alberto Díaz Gutiérrez y su socio Luis Pierce habían abierto su primer estudio en la calle de O'Reilly, en La Habana Vieja. Pero el local estaba demasiado lejos de la ciudad elegante que se habían propuesto conquistar. La elección del nombre Korda tenía que ver también con aquel objetivo. El apellido Díaz era muy común en Cuba, y Alberto, que daba sus primeros pasos como fotógrafo de publicidad y moda, había visto un filme de los hermanos húngaros Alexander y Zoltan Korda. Los dos socios pensaron que Korda sonaba a Kodak y que sería fácil recordar un estudio llamado así.



Inclinado más a lo artístico que a lo puramente comercial, el establecimiento se hizo pronto con un espacio propio en aquella Habana elitista y sofisticada. Junto a los trabajos habituales de encargo, que asumía el estudio, Alberto Korda -y se quedaría con ese nombre para siempre- realizaba campañas publicitarias para marcas de prestigio como Revlon o el ron Bacardí. También hacía portadas de revistas y de discos de cantantes como Benny Moré, y publicaba reportajes de moda en la prensa más *chic* y en el suplemento *La Mujer*, que dirigía Madame Rié en el *Diario de la Marina*.

Su estilo, contemporáneo e innovador, y muy influido por el diseño y las tendencias norteamericanas de los años cincuenta, fue distinguiéndose hasta convertirse en una estética reconocible y cada vez más valorada. Un arte siempre ligado a la imagen de la mujer, pues Korda llegó a la fotografía debido a su pasión por la belleza femenina.

"Yo quería llegar a ser un famoso fotógrafo de modas porque de esa manera podría estar con las mujeres

más hermosas de Cuba", confesó en la última entrevista que concedió a Marck Sanders, meses antes de morir en París, el 25 de mayo de 2001.

Korda quería ser el Richard Avedon cubano. Buscó en las mujeres su fuente de inspiración y la encontró. Julia, su primera esposa -y madre de su hija mayor, Diana, heredera de su obra-, fue una de sus primeras modelos. Y después, en 1957, llegó Norka, la modelo más importante de su carrera y con la que también se casó y tuvo dos hijos.

Hasta después del triunfo de la revolución, Korda publicó semanalmente en la revista *Carteles* fotorreportajes de jóvenes que acudían a su estudio atraídas por su fama. Los textos los escribía su amigo Guillermo Cabrera Infante, que firmaba bajo el seudónimo de *G. Caín*. Alberto ensayaba con aquellas caras y cuerpos. Y fue convirtiendo su adicción a las mujeres bellas en una estética y un estilo que, sin casi darse cuenta, luego reproduciría al retratar a los líderes revolucionarios.

Durante aquellos años, muchas modelos pasaron por Studios Korda. Ninguna se compenetró con él como Norka, mujer camaleónica a la que supo convertir en símbolo del espíritu de aquella época descocada y repleta de comodidades pequeñoburguesas.

Nat King Cole cantaba en Tropicana. En las calles de La Habana, los limpiabotas competían con los Cadillac y Oldsmobile de último modelo. Y mientras la pareja hacía publicidad para la casa de modas Marfell y los grandes almacenes Sánchez Mola, se acercaba la traca de fin de año y Errol Flynn se disponía a viajar a Palma Soriano para rodar una película en el oriente de Cuba.

En noviembre de 1958, Korda también viajó a Miami a la filmación de *Millonario de ilusiones (A hole in the head)*, de Frank Capra, protagonizada por Frank Sinatra, que contó con la participación de Norka. El reportaje se llamó *Korda, Norka, Capra y Sinatra con un hueco en la cabeza*, y se publicó en la revista *Carteles* semanas antes de que Fidel Castro bajara victorioso de la Sierra Maestra.

Hasta aquel momento, jamás había trabajado como reportero ni *el pueblo* había sido foco de su obra. "Por el contrario, sus ambientes eran más bien elitistas", asegura Cristina Vives, amiga personal del fotógrafo y coeditora del libro *Korda conocido desconocido*.

Bola de Nieve. El bar Sloppy Joe's. Los talleres de alta costura de La Habana. Los coches deportivos que le apasionaban. Escenarios como el de los cabarés Parisién y Sans Souci. El estudio del fotógrafo Newton Estapé, con quien Alberto conoció el mundo de la farándula a principios de los cincuenta... La revolución irrumpió en la vida de Korda y cambió su historia personal, igual que la de millones de cubanos.

Junto a los fotógrafos Raúl Corrales, Osvaldo Salas y Roberto Salas, Korda es enviado a Caracas por el periódico *Revolución* a cubrir el primer viaje al exterior de Fidel Castro. En abril de ese mismo año vuelve a salir con el Comandante, esta vez a Estados Unidos, donde el líder cubano es recibido por el entonces vicepresidente Richard Nixon. Pronto la solvencia de Korda llamó la atención de Castro, y le pidió que le acompañara y documentara sus viajes, lo que hizo durante nueve años.

"Korda aplicó toda la experiencia de su trabajo de publicidad al nuevo centro de su obra; sustituyó a Norka por los líderes revolucionarios, pero utilizó el mismo lenguaje de la moda para construir y vender una imagen de contenido simbólico", opina Vives. La realidad que Korda atrapaba con su cámara se convertía muchas veces en otra cosa en el proceso de edición... "Editaba *otra* realidad, y la información original lograba transmitir nuevos significados y más poderosos".

Símbolos es lo que necesitaba la revolución triunfante. Y es lo que ocurrió con la famosa foto del Che Guevara. En abril de 1959, mientras Fidel Castro visitaba Nueva York, Raúl Corrales y Alberto fueron a ver a Richard Avedon a su estudio de Manhattan. Korda le enseñó varias fotos, de moda y de los líderes guerrilleros, y el maestro norteamericano le aconsejó: "Retrata la revolución".



Alberto Korda dijo siempre que hubo dos fotos que marcaron su vida. Una, la del Che, tomada el 5 de marzo de 1960, durante los funerales de las víctimas del sabotaje al vapor *La Coubre*, en La Habana. Es la imagen más reproducida de la historia de la fotografía moderna. La otra es una instantánea de febrero de 1959. La hizo cerca del poblado de Viñales, mientras realizaba un reportaje de turismo con Norka como modelo. En casa de unos campesinos muy pobres encontró a una niña que tenía como único juguete una muñeca de palo. "En ese momento decidió dedicar su vida y su obra a la revolución", recuerda Diana Díaz, su hija y administradora única de la obra de Korda.

Para Diana, la foto del Che, conocida mundialmente tras la muerte del guerrillero en 1967, fue una suerte y "un estigma". "Korda fue mucho más que el fotógrafo del Che y de la revolución. Los negativos sobre la revolución son sólo un 10% de su obra".

Studios Korda -al que entró como tercer fotógrafo Genovevo Vázquez y después José Alberto Figueroa- siguió funcionando como negocio privado hasta 1968. Al principio, Alberto siguió a Castro en sus frenéticas jornadas por Cuba y el mundo, y compaginó este trabajo con las fotos de sus mujeres adoradas. Pero poco a poco fueron cerrándose espacios, y su ideal de belleza elegante y sensual pasó de moda; buscó entonces a las milicianas en la plaza de la Revolución, pero siempre con un toque seductor, un anillo, unos labios pintados, una mueca cómplice en primer plano.

Alberto Korda en realidad nunca fue el fotógrafo oficial de Fidel Castro. Su relación personal con el líder cubano fue sólo de amistad. Según su hija, era "un electrón suelto, un espíritu libre", y por eso pudo hacer muchas fotos íntimas de Fidel que él mismo autocensuró y que hoy siguen siendo desconocidas.

El 13 de marzo de 1968, Castro anunció el inicio de la "ofensiva revolucionaria", que acabó con decenas de miles de pequeños negocios privados. Al día siguiente, Studios Korda fue confiscado por oficiales del Ministerio del Interior. "Pasaron 48 horas buscando pornografía, pero allí no había nada de eso", recuerda Figueroa. Encontraron, eso sí, una foto de una modelo desnuda con una metralleta en la cintura. Pero eso eran juegos de Korda.

El Estado convirtió el estudio en las oficinas de la Empresa de Servicios Menores del Sectorial Rampa, que dirigía por igual barberías que limpiabotas. Con la incautación se perdieron la mayor parte de los negativos de Studios Korda, salvo los 50.000 que formaban el archivo de la revolución, que pasaron a manos del Consejo de Estado. Korda se marchó y fundó el Departamento de Fotografía Subacuática de la Academia de Ciencias. Pasó 10 años fotografiando los fondos submarinos de su país, pero la mayor parte de esta obra también se extravió.

Dos veces perdió sus archivos. Y siguió adelante. "Por la revolución dejé atrás bellas mujeres y automóviles, pero no me arrepiento", confesó a Marck Sanders antes de morir de un infarto en 2001, a los 72 años, en París, mientras dormía la siesta en un sofá, junto a los restos de un trago de ron blanco y muy próximo a una joven cubana de 22 años. Fue enterrado en La Habana cinco días después. Fidel caminó junto a amigos comunes y preguntó: "Díganme, ¿cómo murió?". Le dieron detalles, y concluyó: "Ése era Korda".

'Korda conocido desconocido' está publicado por la editorial La Fábrica. La exposición puede verse en la Casa de América de Madrid desde el próximo jueves hasta el 25 de enero de 2009. www.lafabrica.com

http://www.elpais.com/articulo/portada/Korda/elpepucul/20081207elpepspor_8/Tes

El medio ambiente y la ética social influyen cada vez más a la hora de elegir lo que comemos

"Dejar de comprar a los países pobres arruinaría a millones de personas", asegura Intermón Oxfam

Rosa M. Bosch | Barcelona | 07/12/2008 | Actualizada a las 03:31h | **Ciudadanos**



Cada día dos millones de personas de los países ricos comen perca del Nilo, pez que se introdujo en el lago Victoria y que a aniquilar a 200 de las 300 especies autóctonas que habitaban en este ámbito lacustre entre Tanzania, Uganda y Kenia. La perca que consumimos en Occidente serviría para cubrir las necesidades básicas de proteína de una tercera parte de la población desnutrida que vive junto al lago. La importación de perca del Nilo, de camarones africanos, de frutas tropicales y de tantos otros alimentos de África, Asia o Latinoamérica controlados por grandes multinacionales no siempre contribuye a erradicar la pobreza en estos países. Conceptos como la ética social y el respeto al medio ambiente afloran a la hora de decidir cómo nos alimentamos.

Veterinarios sin Fronteras es una de las ONG que denuncian que casos como el de la perca arrasan con la soberanía alimentaria, concepto desarrollado por el movimiento internacional Vía Campesina en 1996 y que defiende el derecho de los pueblos a tener en sus manos el control de sus recursos naturales. La perca del Nilo ilustra este concepto: ahora la pesca en el lago Victoria está en manos de grandes operadores empobreciendo a los pescadores tradicionales, tal como retrató el documental La pesadilla de Darwin.

Ante la amenaza del cambio climático ha saltado la alarma por el gasto de combustible y el aumento de las emisiones de CO₂ derivados de los alimentos que son transportados largas distancias. Es la huella ecológica de los alimentos. ¿Es sostenible y saludable comer uvas cultivadas en Chile en lugar de las que han madurado en el Penedès? ¿Debemos comprar a países pobres para ayudar a su economía? "No tiene sentido consumir aquellas frutas que vienen del otro extremo del mundo y que también se cultivan aquí. Este comercio internacional es insostenible desde el punto de vista ambiental y social; sólo beneficia a las multinacionales y olvida a los pequeños productores", sostiene Esther Vivas, de la Red de Consumo Solidario. "Lo que comemos viene determinado por intereses económicos que obvian nuestras necesidades alimenticias", añade. En definitiva, que comiendo una banana centroamericana no llenamos el bolsillo "del agricultor que la ha cultivado, sino el de la multinacional que lo explota". Vivas sólo admite el comercio de larga distancia para aquellos productos "que no crecen en nuestro territorio, como el café, el cacao, la quinoa...".

ONG ecologistas como Greenpeace comparten esta visión. "Apostamos por los productos locales y de temporada porque la agroexportación comporta un importante gasto de combustible y destruye el

territorio; estamos a favor de la soberanía alimentaria, los pueblos tienen que alimentarse por sí mismos", argumenta Juan Felipe Carrasco, de Greenpeace. Carrasco hace hincapié en las plantaciones masivas de soja en Argentina, que "se han cargado miles de hectáreas de bosques y de campos de cultivos familiares". Aunque el de los transgénicos es otro debate, Carrasco remarca que este modelo ha expulsado a 100.000 agricultores argentinos de sus tierras, convirtiendo el suelo en un recurso altamente degradado.

Para Intermón Oxfam, el argumento de la huella ecológica es insuficiente para denostar los productos que llegan de otros rincones del planeta. "No podemos fomentar que se deje de comprar a países en vías de desarrollo y perjudicar a millones de personas. No soy partidario de decir que lo local es mejor", sostiene José Antonio Fernández, responsable de agricultura de Intermón. "Además de los kilómetros que recorre un alimento, debemos tener en cuenta cuestiones como el tipo de cultivo, si han utilizado pesticidas, si es respetuoso con el medio ambiente...", añade.

Al margen de estas consideraciones, en Europa y EE. UU. cobra fuerza la tendencia a consumir, sobre todo, frutas y hortalizas cultivadas cerca de casa. En EE. UU. se están popularizando los mercados semanales de los agricultores locales y en Italia se ha lanzado la campaña kilómetro 0. En España todavía es incipiente, pero poco a poco va calando el mensaje de las bondades de la agricultura de proximidad y ecológica. Una de las últimas iniciativas es "Catalunyam", campaña lanzada por la Associació Catalana de Productors Agraris i Comerciants de la Terra para promover y distribuir productos elaborados en Catalunya y amparados en una denominación de calidad o ecológicos. En un año se han comercializado 850.000 toneladas de frutas y hortalizas, según Unió de Pagesos (UP), uno de los impulsores de la campaña.

Pero la alimentación ecológica sigue siendo una asignatura pendiente en Catalunya, puesto que la producción no ha crecido al mismo ritmo que la demanda y la distribución falla. "Hay mucha demanda que no podemos satisfacer, importamos de Andalucía aunque por otro lado exportamos 500.000 toneladas de fruta a Europa", reconoce Josep Maria Coll, de UP. Una paradoja, cuando por otro lado se insiste en las bondades de lo local.

<http://www.lavanguardia.es/ciudadanos/noticias/20081207/53594490529/el-medio-ambiente-y-la-etica-social-influyen-cada-vez-mas-a-la-hora-de-elegir-lo-que-comemos-nilo-in.html>

La violencia operística de 'Scarface' cumple 25 años

'El precio del poder', protagonizada por Al Pacino, dirigida por Brian de Palma y denostada en su momento, se consolida como cinta de culto

ELPAÍS.com/EFE - Madrid - 09/12/2008



"¡Dile hola a mi amiguito!", espetaba Al Pacino, con una mueca de arrogancia y una ametralladora en las manos, en una de las escenas más famosas de *Scarface* (*El precio del poder*, 1983). Pacino encarnaba al mafioso cubano Tony Montana, un delincuente malhablado e hiperviolento que reinaba en los bajos fondos de Miami a lomos del boyante tráfico de cocaína de los ochenta. Su interpretación, abiertamente excesiva, fue una de las claves que convirtió *Scarface* en una cinta de culto. Las otras fueron la dirección de Brian de Palma, el guión de Oliver Stone y el papel de Michelle Pfeiffer como chica del jefe. 25 años después, quedan lejos las críticas al lenguaje soez y la violencia gratuita. Tony Montana ya es uno de los personajes imprescindibles de la historia del cine.

No en vano, fue elegida el pasado junio como la décima mejor película de gánsters de la historia del cine por el American Film Institute, en una encuesta realizada a más de 1.500 miembros de la industria. El recopilador de críticas Rottentomatoes le da una puntuación de 87%. Ya en 1983, el prestigioso crítico estadounidense Roger Ebert escribió sobre *Scarface*: "De Palma y su guionista, Oliver Stone, han creado una galería de individuos concretos; uno de los atractivos de la película es que no vemos tópicos de las cintas de gánsters, sino que vemos a criminales de verdad".

Scarface narra el ascenso y caída de un cubano que abandona la isla en el famoso éxodo de Mariel en 1980 y funda un imperio de la cocaína en Miami. Era un proyecto acariciado por Martin Scorsese y Robert de Niro, pero finalmente el productor Martín Bregman decidió que la dirigiera Sidney Lumet a partir de un guión de Oliver Stone. Pero Lumet abandonó el proyecto y dejó vía libre a Brian de Palma porque, como reconoció el propio Oliver Stone en una entrevista, pensaba que el guión era "**demasiado violento y exagerado**".

Brian de Palma dedicó el filme a Howard Hawks y Ben Hetch, director y guionista respectivamente de la primera versión de *Scarface*, de 1932, ambientada en el Chicago de la ley seca y donde *Carcortada* era Tony Camonte, un gánster de origen italiano. Todo en *El precio del poder* es **excesivo**: desde el metraje a la interpretación de Pacino, que opta expresamente por la caricatura con una gesticulación bovina más propia de Sylvester Stallone que de un actor del método. Él mismo reconoció que exageró los rasgos de su personaje convencido de que la sobreactuación casaba con el aire operístico y grandioso de la película.

Tiros, tacos y mucha incorrección

El guión de Oliver Stone **elude lo políticamente correcto** y permite a sus personajes referirse a los negros como "monos", a los latinos como "indios" y "cucarachas", y que el mafioso Frank López (Robert Loggia), jefe de Montana, le presente a su esposa, Elvira (Michelle Pfeiffer), como la típica mujer que "se pasa media vida vistiéndose y la otra mitad desvistiéndose".

La cinta es pura violencia y desmesura: cerca de 100 muertos en 170 minutos de metraje con un Pacino que escupe otros centenares de *fuck* (que se puede traducir por joder, hostia, puta, maldito, etcétera, según el contexto). *The world is yours* (El mundo es tuyo) es el lema del imperio montado por *Caracotada*. Un mundo del que nadie sale indemne: la policía, los jueces (Montana se cree capaz de sobornar al Tribunal Supremo de EEUU con 800.000 dólares), los banqueros y en general **una sociedad hipócrita** que, como subraya Montana tras montar una escena en un restaurante, necesita que haya gente mala como él para esconder sus propias miserias.

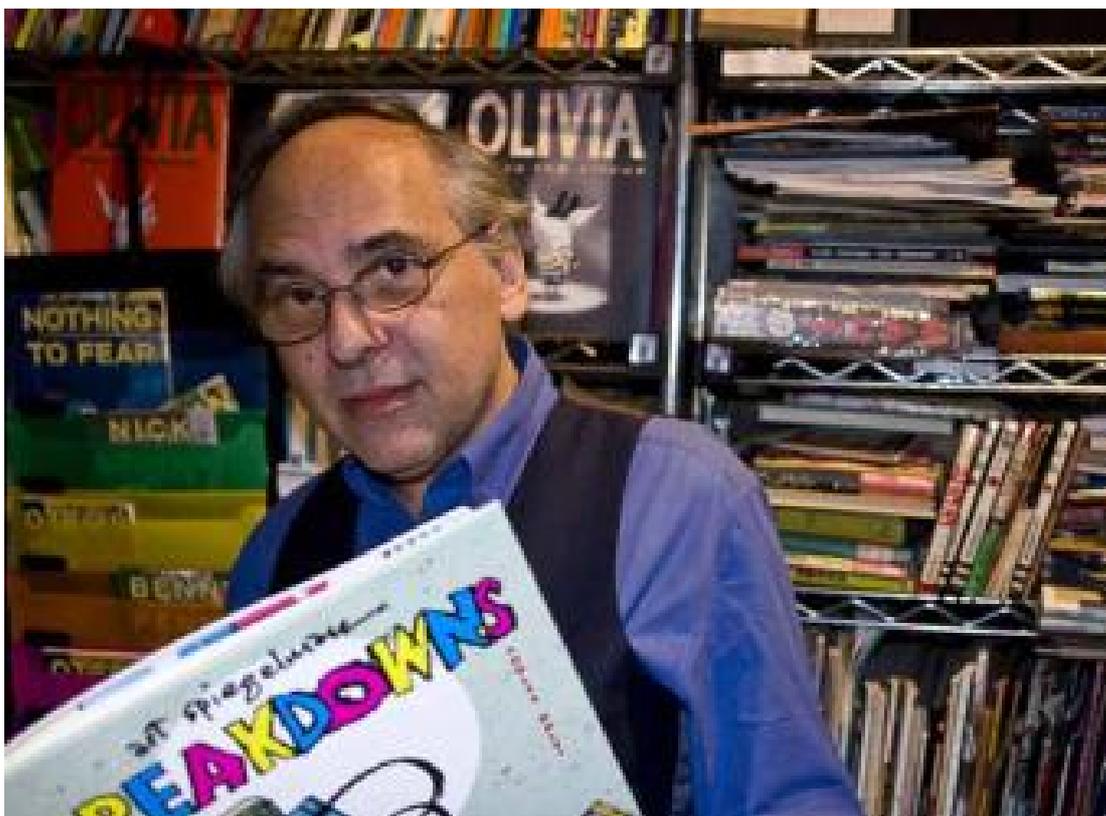
Desde los trajes de Tony Montana hasta la música ochentera de la banda sonora, firmada por el rey del techno Giorgio Moroder, *Scarface* ha inspirado una estética de la violencia fílmica, con un gran desparpajo en el uso de las armas de fuego, que sigue vigente en cómics y videojuegos. Los pósters de la película, con un Pacino abriendo fuego como un poseo, ya son un icono. *Scarface* sigue manteniendo, un cuarto de siglo después, un atractivo similar al de otros grandes retratos del crimen organizado, como *El padrino* o *Uno de los nuestros*.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/violencia/operistica/Scarface/cumple/25/anos/elpepucul/20081209/elpepucul_4/Tes

Una leyenda del tebeo con un pasado

Art Spiegelman, el gran intelectual del cómic, bucea en sus inicios en 'Breakdowns'

BARBARA CELIS - Nueva York - 09/12/2008



Un señor bajito, despeinado, sin afeitarse, con un enorme café en una mano y un cigarrillo mañanero en la otra habla agitadamente. "¿Disculpe, es usted Art Spiegelman?". El tipo se vuelve y suelta: "Los bomberos acaban de tirar abajo la puerta de mi estudio". El tal Spiegelman es, además de un tipo en apuros, uno de los grandes dibujantes de cómics de todos los tiempos. Y éste, el sorprendente arranque para de un encuentro en el Soho neoyorquino con una leyenda del tebeo. El barrio fue colonizado por artistas como Spiegelman en los setenta, pero hoy quedan pocos de su gremio. Ahora lo que abunda son tiendas de grifería de lujo, *boutiques* y "vecinos ricos e histéricos". Uno de ellos ha llamado a los bomberos por una gotera. "Bueno, vayamos a mi otro estudio, al final de la calle". ¿Un dibujante de cómics con dos estudios en el Soho, y al precio que está la vida en Nueva York? "Compramos hace muchos años, esta ciudad era otra cosa". Va apurando su café y su cigarrillo mientras despotrica contra las lujosas tiendas de diseño que vamos dejando atrás "y que ojalá revienten con la crisis porque ¿quién en su sano juicio necesita un grifo de 2.000 dólares?".

'Maus', tebeo sobre el Holocausto, le valió un Pulitzer y marcó un hito

"Tras el 11-S me convertí sin querer en un dibujante político"

Grande de la novela gráfica, sumo sacerdote del tebeo basado en las propias experiencias, Spiegelman es también el único de su gremio que puede presumir de haber ganado un Pulitzer. Fue en 1992, por *Maus*,

104

su particular ajuste de cuentas con el pasado; un ácido y duro relato de las vivencias de sus padres en los campos de concentración nazis.

Spiegelman (Estocolmo, 1948) es enemigo de la frivolidad. Desde sus inicios como dibujante a finales de los sesenta este neoyorquino nacido en Suecia de padres judíos polacos ha tratado de dotar de denso contenido no sólo a su vida sino también a sus cómics. Ya se notaba en sus primeros dibujos, que recopiló en 1978 en un libro titulado *Breakdowns* (crisis nerviosas) y se reedita ahora en Estados Unidos. *Breakdowns* cuenta con una divertida introducción de material nuevo: 12 páginas en las que Spiegelman cuenta en viñetas el origen de su pasión por la historieta. La obra, que Mondadori publicará en España en febrero, navega en las inquietudes del cómic *underground*, con su dosis de violencia y sexo, y en ella asoman preocupaciones existenciales y el germen de lo que sería *Maus*.

Aquel cómic doble sobre el Holocausto, de casi 300 páginas, centrado en la experiencia biográfica de Vladek y Anja, sus padres, supervivientes del campo de concentración de Auschwitz, marcaría un antes y un después en la historia del tebeo. Spiegelman recibió un Premio Pulitzer por aquel libro. Y se convirtió en el primer y único dibujante de cómics que ha conseguido un honor hasta entonces reservado a los *verdaderos artistas*. Con él se consagraba una corriente, la novela gráfica, que tiene su propia estantería en las librerías y títulos de obligada lectura en las universidades. "*Maus* hizo que los dibujantes dejáramos de ser unos apesados y subiéramos de categoría. Nos permitió dejar de ser contracultura para convertirnos en cultura".



Encadenando un cigarrillo con el siguiente, Spiegelman repasa su vida sentado en el interior de su otro estudio, en cuya puerta aún dice *Raw*. Tal era el nombre con el que él y su esposa Françoise Mouly, hoy directora de arte de *The New Yorker*, bautizaron una revista bianual de cómics con la que ambos trataron de elevar el tebeo a la alta cultura. En *Raw* se ofrecían cuidadas selecciones de cómics europeos y estadounidenses de contenido intelectual. No faltaba el humor, pero sus autores obligaban a pensar más allá del *gag* inmediato. "El cómic pasó de ser un medio de entretenimiento de masas en la primera mitad

del siglo XX a una especie en peligro de extinción en los setenta. Los dibujantes del mundo *underground* [la corriente que arrancó en San Francisco con Robert Crumb a la cabeza] rompimos tabúes dibujando sexo y sangre, pero no había un público que nos diera de comer. Lo hacíamos por amor al arte y llegó un momento en que entendí que sólo había una salida: hacer un pacto fáustico con la cultura o morir".

Fue Picasso quien le abrió los ojos. "Si había pintura difícil y cine experimental respetable, ¿por qué no podía el cómic ser igual?". *Breakdowns*, que apenas vendió cuando se editó en los setenta, fue sólo el principio.

El estudio en el que se incubó aquella revista hoy es la sede de un proyecto editorial de cómics con los que enseñar a los niños a leer. Además sirve de almacén para miles de tebeos abigarrados en sus estanterías, y para objetos queridos, como una célebre portada enmarcada de la revista *The New Yorker*, con la que Spiegelman se despidió de la publicación tras el 11-S. Un gran rectángulo negro en el que se adivinaba la silueta de las dos torres, el dibujo se publicó poco después de los ataques. "Dimití porque no podía seguir haciendo trabajo *educado*. Me convertí involuntariamente en un dibujante político, porque los atentados afectaron a mi vida. Hacer ilustraciones *bonitas* era incompatible".

Así nació el libro *In the shadow of the two towers*, que, como *Maus*, tiene una fuerte carga autobiográfica, pero efectivamente, sirve para analizar globalmente el terrorífico mundo del terror en que la Administración de Bush sumergió a Estados Unidos. "Lo publiqué por entregas en periódicos alemanes y extranjeros. Aquí *The New York Review of Books*, que es, supuestamente, una voz crítica, no se atrevió. Fue una época horrible de autocensura la que vivió este país tras los atentados. Por suerte, ya hemos salido de ella". *The forward*, una publicación judía y socialista, con una tirada de unos pocos miles de ejemplares, aceptó el desafío de la publicación pero en realidad nadie se enteró de lo que había hecho Spiegelman hasta que editó el libro en 2004.

Aun así, considera la censura mucho más grave que la autocensura. "Mira lo que les pasó a tus compatriotas de la revista *El Jueves*. Se la secuestraron por hacer un chiste sobre el Príncipe y encima pagaron una multa. Al menos, aquí esto no pasa".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/leyenda/tebeo/pasado/elpepucul/20081209elpepucul_1/Tes

Los Pulitzer extienden su reconocimiento a los periódicos digitales

Aunque desde 2006, el contenido 'online' estaba admitido, no se incluía los medios que publican exclusivamente a través de Internet

ELPAÍS.com - Madrid - 09/12/2008



Los Premios Pulitzer de periodismo han ampliado sus nominaciones a aquellos medios de comunicación que publican exclusivamente en la Red, según ha anunciado la Junta rectora del galardón periodístico más prestigioso del mundo.

Desde 2006 el contenido digital estaba admitido, pero no se incluían los medios que publicaban exclusivamente a través de Internet. Ahora la organización ha decidido que esta modalidad opte a las 14 categorías que ya se aceptaban con anterioridad. "Se trata de un paso importante, lo que refleja nuestro continuo compromiso con los periódicos, así como nuestra voluntad de adaptarnos a la notable crecimiento de periodismo 'online", ha asegurado Sig Gissler, administrador de los Premios.

La Junta también ha adaptado la definición de su premio en la presentación y hace hincapié en la inmediatez. El nuevo enunciado afirma que se pone "especial atención" a "la velocidad y la exactitud de la cobertura inicial". Además de las 14 categorías de contenido de texto, los medios online pueden participar en otras como gráficos interactivos y vídeos, manteniendo los dos premios clásicos de imagen fija.

http://www.elpais.com/articulo/internet/Pulitzer/extienden/reconocimiento/periodicos/digitales/elpepucul/20081209elpepuncet_2/Tes

Montarán muestra que aborda significado de la sangre para los mexicas

Cultura - Lunes 8 de diciembre (19:55 hrs.)

Será inaugurada este miércoles en el Museo Regional de Puebla



El Financiero en línea

México, 8 de diciembre.- El rastro de sangre dejado por los mexicas en sus diferentes expresiones culturales es el hilo conductor de una exposición sui generis que será inaugurada este miércoles, en el Museo Regional de Puebla.

La muestra pretende ofrecer al público una lectura simbólica del líquido vital, comúnmente asociado con la violencia y la muerte, pero que para las culturas mesoamericanas fue dador de vida y el principal alimento de los dioses.

"Sangre para la vida" es el título de la exposición, integrada por 120 piezas arqueológicas, entre las que se encuentran instrumentos y altares para el sacrificio, esculturas de dioses aztecas y objetos relacionados con el juego de pelota.

Figurillas de guerreros, cautivos y mujeres dando a luz; cráneos esculpidos en piedra, restos óseos con huellas de sacrificio y maquetas de templos. La exposición permanecerá abierta al público hasta mediados de abril de 2009.

El discurso museográfico, además de explorar la carga simbólica de la sangre; abarca diversos aspectos de la vida de los mexicas, como su organización social, estructura económica y creencias religiosas.

El acervo que integra esta colección procede de los museos Nacional de Antropología, de Tehuacán, de

Sitio de Cholula, los Centros INAH Veracruz y Tlaxcala, así como del Museo Amparo de Puebla y principalmente del Depósito de Bienes Culturales del Museo Regional de Puebla, de donde se exhibirán piezas que nunca antes habían sido mostradas a los visitantes.

La exhibición se presenta en cédulas temáticas dedicadas a Las Sangrías curativas, La sangre femenina, La sangre del guerrero, Sangre en el juego de pelota, La sangre de los muertos, El alimento de los dioses, Calendario ritual, Sangre divina y Canibalismo sagrado.

Uno de los curadores de la muestra, el arqueólogo Eduardo Merlo Juárez, habló en entrevista de la importancia de explicar este tipo de temáticas al público en general, por la tergiversación que aún existe respecto a los sacrificios humanos entre los mexicas.

Recordó que todas las altas culturas del mundo necesitaron de la sangre de los hombres para alimentar dioses. Paradójicamente, señaló, mientras los misioneros españoles hablaban de sacrificios humanos entre las culturas mesoamericanas como un acto de barbarie, enseñaban a adorar a un cristo ensangrentado y cruelmente clavado en una cruz, cuya sangre sirvió para salvar a los hombres.

No se trata, dijo, de reivindicar el sacrificio humano, sino de entender el sentido no occidental dentro del cual se llevaba a cabo, con profundas raíces religiosas que legitimaban su práctica.

Resaltar la importancia de la sangre durante el período prehispánico, como un líquido divino y vital, en una época como la actual, en la que se derrama sangre como nunca antes en la historia de la humanidad.

Para el organismo, la sangre es vida, no hay nada más rico que ese líquido, los aztecas lo sabían porque cuando alguien se desangraba, moría.

Dentro de la cosmovisión azteca, explicó Merlo, era fundamental ofrendar sangre para continuar el ciclo vital. Al ofrendar daban vida; nadie se salvaba de darla a los dioses: la gente común del pueblo solía obtener sangre de sus orejas, lengua, nariz y brazos y depositarla en hojas de papel amate que posteriormente eran llevadas a los templos.

La sangre también era el alimento que los aztecas ofrecían a sus divinidades a través de sacrificios practicados en las ceremonias religiosas, las guerras floridas y el juego de pelota ritual.

En Mesoamérica se han localizado vestigios desde mil años antes de Cristo con elementos de sacrificio: piedras, cajas para guardar corazones y gran variedad de instrumentos de inmolación; así como murales, códices y cerámica donde se plasmaron escenas alusivas a esta práctica.

El recorrido museográfico de Sangre para la vida se organizó a través de cédulas temáticas en las que se explican los diferentes tipos de sacrificio.

Pero la sangre, dijo, también tenía un significado simbólico en la vida cotidiana de los aztecas, en la muestra se explican prácticas, como las sangrías curativas: cuando una persona era atacada por alguna enfermedad se le provocaban heridas para sacar por ahí la sangre mala.

Eduardo Merlo comenta que la sangre de los guerreros era la más valiosa, precisamente por la valentía de estos personajes; la sangre de la mujer que moría durante el parto también, ya que era considerada una guerrera.

Entre las piezas que el público podrá apreciar, el arqueólogo destacó la escultura de un dios desollado, revestido con la piel de un guerrero, procedente de las colecciones del Museo Nacional de Antropología.

Así como la de una mujer muerta en parto, de El Zapotal, Veracruz; también una caja de corazones o cuauhxicalli, con la fecha calendárica caña y el símbolo de la sangre, y una caja tezontle con la figura del dios de la Tierra, Tlaltecuhli y el símbolo de la guerra sagrada, ambas acervo del Museo Nacional de

Antropología.

Habrán también representaciones de pelotas de zacate, elaboradas con heno, llamadas zacatapayolli, en las cuales se guardaban las espigas de maguey para el autosacrificio.

La sangre evoca imágenes de violencia, rituales religiosos, vínculos de parentesco, creencias de regeneración y mitos de creación. Su carga cultural transmite una parte importante de los sistemas de pensamiento que pretenden dar sentido a la existencia.

La exposición pretende mostrar al público el significado cultural del rastro de sangre dejado por los antiguos mexicanos en las evidencias arqueológicas descubiertas e interpretadas por los investigadores del INAH.

Cabe destacar que con esta exposición, el recinto busca fortalecer la temática exclusivamente arqueológica -que hasta ahora había sido minoritaria- de las exposiciones temporales presentadas desde su creación, así como sacar a la luz piezas desconocidas para el público. (Con información de Notimex/GCE)

<http://www.elfinanciero.com.mx/ElFinanciero/Portal/cfpages/contentmgr.cfm?docId=160485&docTipo=1&orderby=docid&sortby=ASC>

La exposición de Les Luthiers está lista para visitar el mundo

Posadas fue ayer el primer punto de la muestra itinerante por varias provincias y España
Martes 9 de diciembre de 2008

Mariano De Vedia Enviado especial

POSADAS. Con más de 40 años de creatividad puesta al servicio de la música y el humor -y por qué no de la música y el humor al servicio de la creatividad- Les Luthiers llegó por primera vez a esta ciudad misionera en una tórrida jornada para iniciar el recorrido itinerante de la Expo Les Luthiers. La muestra cautivó el año pasado a los porteños en el Centro Cultural Recoleta y ahora está lista para recorrer el mundo.

La exposición llegó con un *bonus track* de lujo: la actuación del magistral conjunto en el Centro del Conocimiento, un emprendimiento destinado a albergar producciones culturales de envergadura y que anoche se vistió de fiesta para recibir a los grandes del buen humor de la era moderna. "Hay tantos centros de la ignorancia, que nos felicitamos de que nos llamen de este centro del conocimiento", dijo Marcos Mundstock, la voz lutheriana más ilustre.



A través de fotos, folletos, programas, audios, libros, discos, videos y sus propios instrumentos informales, la Expo recorre la historia del grupo desde su rica prehistoria (los tiempos del coro de la Facultad de Ingeniería, la formación de I Musicisti) hasta sus espectáculos más recientes (*Los premios Mastropiero* y *Lutherapia*).

Distintos paneles, año por año, sintetizan con imágenes y textos lo que Les Luthiers fue construyendo. Desde los tiempos de Gerardo Masana, el fundador (fallecido en 1973), hasta la participación de Ernesto Acher, los tiempos del Coliseo, las actuaciones en el Colón, con comentarios y críticas de distintas épocas y reproducciones de sus temas.

Como se puede ver en los estatutos redactados cuando se constituyeron hace 41 años, los integrantes del grupo se proclaman creyentes de los omnis (objetos musicales no identificados), y sostienen: "Cualquier objeto puede estar disponible para convertirlo en instrumento".

Así, como un recorrido musical, se exhiben algunas de sus creaciones más exitosas, como el clásico bass-pipe a vara, el cellato, la máquina de tocar o dactilófono, el shoephone (el que produce los misteriosos pasos por el corredor en *El asesino misterioso*), el robot Antenor, el nomeolbidet y el alambique encantador, una sucesión de copas, botellas y botellones, que se ejecuta con tres músicos a la vez.

En la calle se podía palpar la felicidad y el orgullo de los misioneros: la muestra los acompañará todo el verano, hasta el 28 de febrero. Ya la han pedido en las provincias de Córdoba, San Luis y Salta y, pese a que aún no está definido el cronograma, en octubre se presentará en Madrid, punto de arranque para una gira de dos años por distintas ciudades de España, anticipó a LA NACION el productor Lino Patalano.

El orgullo de Misiones

"El día llegó", dijo, lleno de júbilo, el ministro de Educación y Cultura de Misiones, Hugo Passalacqua, al cortar las cintas de inauguración de la muestra, junto con Carlos López Puccio, Jorge Maronna, Marcos Mundstock, Carlos Núñez Cortés y Daniel Rabinovich. Junto con ellos estaba Nora Hochbaum, que promovió desde un año antes la muestra en el Centro Cultural Recoleta y ahora impulsó su presentación en Misiones.

Luego llegaron la palabra de los protagonistas y un par de sorpresas emotivas para Núñez Cortés, hijo pródigo de la ciudad, donde vivió hasta los 11 años.

¿Por qué Misiones? "Posadas nos eligió a nosotros y estamos muy agradecidos. Era ridículo que la muestra permaneciera encajonada en Buenos Aires", explicó Rabinovich. La cercanía con Brasil disparó una pregunta sobre "La bossa nostra", uno de los temas más característicos del grupo de los años setenta, en el que un turista argentino intenta enamorar a una mulata en las playas cariocas. Y Maronna sorprendió con una revelación: "Es el único caso de una letra de Les Luthiers no compuesta por nosotros". Su autor es el dramaturgo Agustín Cuzzani, a quien el grupo le transmitió la idea del tema. "A los pocos días se apareció con una cantidad de textos, largos y divertidos. Quedó un 10% de la trama original. La música la pusimos Carlitos Núñez, Ernesto Acher y yo, en Villa Gesell, en un bar después de un espectáculo de verano", contó Maronna.

Señal de que son humanos, no faltaron momentos emotivos en la presentación. Uno fue el recuerdo de Roberto Fontanarrosa, colaborador y creativo desde 1978. "Su muerte fue para nosotros la muerte de un hermano", se sinceró Mundstock. Y el otro fue cuando un grupo de ex alumnos del colegio Roque González se acercó para entregarle un reconocimiento a Núñez Cortés, que había sido compañero de ellos en la primaria. El eximio músico recibió el saludo de la señora Esther Fernández Montejano. No era una admiradora más. En la casa de su madre, Lola Montejano, Carlos Núñez, a los 10 años, aprendió a tocar el piano.

"Era chispeante, se subía por los techos, hacía muchas bromas", recordó la mujer. Nada ha cambiado. Por la noche lo demostró el luthier, al igual que sus compañeros, en el escenario montado al aire libre.

Claves

Origen: Les Luthiers se formó en 1967, al separarse del grupo I Musicisti los integrantes Gerardo Masana, Marcos Mundstock, Jorge Maronna y Daniel Rabinovich.

Convocatoria: la Expo Les Luthiers se presentó entre agosto y septiembre de 2007 en el Centro Cultural Recoleta para celebrar los 40 años del grupo. Fue visitada por más de 160.000 personas.

Itinerario: la muestra inaugurada en Posadas recorrerá otras ciudades del interior (aún no definidas). En octubre de 2009 se presentará en Madrid y visitará otros sitios de España durante dos años.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1078690

Abre sus puertas la Fonoteca Nacional

Estará en Coyoacán y tendrá un acervo inicial de 246 mil documentos sonoros

Noemí Gutiérrez

El Universal

Martes 09 de diciembre de 2008

noemi@elniversal.com.mx



Con el propósito de convertirse en el depositario legal de la herencia sonora de México y con un atraso de un sexenio, mañana abre sus puertas la Fonoteca Nacional.

Su directora general, Lidia Camacho, defiende el proyecto —incluido en el Programa Nacional de Cultura 2001-2006— y asegura que no ha habido demora para la apertura de la Fonoteca ya que en Suiza tardó 20 años.

De los 89 millones de pesos invertidos (equipamiento, mobiliario y obra civil), dijo que no se ampliaron los recursos proyectados desde un inicio.

Explica que el área jurídica de Conaculta ya inició los trámites necesarios para que la Fonoteca sea la depositaria legal del acervo, que actualmente tienen el Congreso y la UNAM.

Confía en que el Poder Legislativo realice el trámite correspondiente, ya que esas dos instituciones no tienen ni los recursos ni la infraestructura, sólo la figura jurídica.

Xavier Cortés Rocha, director general de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural de Conaculta, explica que en 2004 se presentó el proyecto y durante los dos años siguientes se restauró el inmueble conocido como la Casa de Alvarado, la cual fue residencia del escritor Octavio Paz.

Detalla que algunos techos se reforzaron, otros se cambiaron, las azoteas se reconstruyeron, los pisos son nuevos y se apuntalaron los muros; de la obra exterior se contrató al arquitecto del paisaje para el jardín. Ubicada en Francisco Sosa 383, barrio de Santa Catarina en Coyoacán, la Fonoteca tiene una superficie de 6 mil 352 metros cuadrados y un acervo inicial de 246 mil documentos sonoros integrado por piezas de coleccionistas particulares, instituciones públicas y privadas.

Los usuarios podrán consultar en línea el acervo desde la página de la fonoteca, además se ofrecerán talleres, diplomados, asesoría, conciertos, exposiciones, una revista electrónica y una sala de lectura.

<http://www.eluniversal.com.mx/cultura/58136.html>

"La mujeres han sido ignoradas", dice escritora Muñiz-Huberman

La escritora presenta en Guadalajara su libro "La burladora de Toledo", que es nada menos que la historia de la primera mujer cirujana en la España del siglo XVI.

Vie, 05/12/2008 - 11:17

Guadalajara.-Históricamente, "a las mujeres se las ha hecho a un lado, no se las ha tomado en cuenta", afirmó la escritora francesa-mexicana Angelina Muñiz-Huberman, en la 22 Feria Internacional de Libro (FIL) de Guadalajara.

Muñiz-Huberman presenta en Guadalajara su libro "La burladora de Toledo", que es nada menos que la historia de la primera mujer cirujana en la España del siglo XVI.

"Es muy importante rescatar esas figuras femeninas, pero no para estar llorando y quejarse, sino para ver lo valioso que han significado y la importancia que han tenido en determinado momento histórico", afirmó, en entrevista con dpa.



Muñiz-Huberman es francesa de nacimiento (1936) y radica en México donde ha hecho su carrera literaria como poeta, ensayista, traductora y novelista.

Es también la primer mujer escritora en ganar del premio Sor Juana Inés de la Cruz de la Feria Internacional de Libro de Guadalajara en 1993.

La protagonista de su libro es Elena, la cirujana, mujer, mulata, y bisexual, que por esas tres condiciones fue perseguida y sacrificada por la Santa Inquisición.

Pero Angelina Muñiz-Huberman afirma que no es feminista, sino todo lo contrario. "Yo no creo en nada, soy atea en todo. A los hombres los quiero mucho y a las mujeres también", declaró.

"Creo que la mujer debe luchar por sus derechos y así es como va a triunfar en la vida, y no entretenerse en cosas secundarias, sino realmente dedicarse a su profesión, ya sea cocinera o doctora en filosofía, ingeniera o arquitecta: lo importante es que tome su profesión en serio, eso es lo más importante", opinó.

La escritora francesa, que dice ser mexicana hasta la médula, ha recibido varios premios literarios internacionales, entre ellos el Xavier Villaurutia en 1985, el Fernando Jenou en 1988, el Fuente Mares de Poesía en 1997 y el Woman of Valor Award otorgado por la American Sephardi Federation y la Hispanic Federation en Nueva York.

Fue finalista del XI Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos 1999 y del Premio Monterrey-Impac también ese año por su novela "El mercader de Tudela"

Notimex

<http://www.milenio.com/node/126744>

Mario Botta

"Trabajo como en el Medioevo"

El maestro suizo, autor de la reestructuración de la Scala de Milán, numerosas viviendas y edificios religiosos, opina sobre su forma de trabajar, la enseñanza universitaria, y acerca de la arquitectura y la ciudad contemporáneas



Centro Wellness, Suiza (2006) Foto: Gentileza de URS Homberger, Enrico Cano, Beat Pfandler y Catedra Lombardi

Desde pequeño sentí afinidad con la imagen. Siempre supe que me expresaría a través de la fotografía, la pintura o la arquitectura." Así se presenta el arquitecto suizo Mario Botta, un personaje reconocido por sus obras en distintos continentes, discípulo de Le Corbusier y Louis Kahn y asiduo visitante de Buenos Aires, donde en 1989 también dejó su impronta al proyectar la sede central de la entonces Banca Nazionale del Lavoro, hoy HSBC, en Florida 28, en plena City porteña. Entre sus proyectos más destacados está la reestructuración de la Scala de Milán, pero en su haber hay decenas de viviendas unifamiliares y edificios religiosos que lo immortalizaron por el uso de materiales como la piedra y el ladrillo, y por el empleo de formas geométricas como prismas puros y arcos, que lo vinculan con la arquitectura clásica y vernacular.

-¿Cuál es su metodología de trabajo?

-El proceso de proyecto surge de la lectura crítica de la situación. El contexto es dato y la relación objetopaisaje, fundamental. El objetivo de crear emociones se opone al de partido, escéptico y racional, que parte de un esquema. Me considero un arquitecto del Medioevo. El lápiz me da una mirada intuitiva y las maquetas provisionales, de papel y cartón, me permiten visualizar las tres dimensiones.

-¿Cuál es la reflexión de su experiencia como docente?

-Rescato las reacciones de estudiantes. Debo racionalizar un proceso intuitivo, enseño para aprender. En el mundo globalizado, la comprensión requiere de un lenguaje compartido que no diferencia nacionalidades. Historia, cultura e identidad se conjugan, reflejándose en arquitectura.

-¿Con qué programa de funciones se siente a gusto? ¿Cuál es su enfoque respecto de la selección de materiales y color?

-En una sociedad agnóstica, me gusta la interpretación de una temática que viene de lejos en la historia. Las iglesias aparentan ser un tema muy simple, pero la libertad es amplísima y los límites, la tierra y el cielo. En la Scala de Milán la parte técnica me condicionó más.

La luz es la generadora de espacios y los materiales otorgan fuerza y vibración, dependiendo del contexto territorial y económico. Opto por los de esencia natural, que envejecen bien y ganan expresividad con el tiempo. La organización de volúmenes debe complementarse con el dominio de luz, prioritaria en el diseño. Soy un arquitecto en blanco y negro, aunque a veces busco la complementación desde el contraste en los colores, entre el contexto orgánico y el elemento geométrico artificial.

-¿Cómo es su equipo de trabajo, de qué manera lo gestiona y en qué están trabajando?

-Trabajo con un staff de treinta personas; son arquitectos, becarios y pasantes de Estados Unidos, Italia, Holanda, Corea, Rumania, Holanda y Japón. Además, establezco un puesto de trabajo en el sitio de proyecto. Actualmente, estamos trabajando en veinte proyectos, entre los que se encuentran el Museo Bechtler en Charlotte, Carolina del Norte; el museo y biblioteca de la Universidad Tsinghua, en Pekín; un hotel en Shanghai; la biblioteca de la Universidad de Trento; un complejo residencial y de oficinas en Treviso; un complejo residencial y de oficinas sobre el área ex Campari, en Sesto San Giovanni (Milán), y el nuevo estudio personal, en Mendrisio.

-¿Logra escaparse de la arquitectura?

-Sueño con arquitectura, es un sistema de vida, pienso en función del espacio. Se trata de una búsqueda paciente, el tiempo pasa y siento que no debo apresurarme. Me interesa la mirada frente a mis palabras y obras. La mía está atenta a emociones y comportamientos.

-¿Qué destaca de Le Corbusier y Kahn?

-Le Corbusier transforma problemas sociales en arquitectura; Kahn establece el inicio del problema.

-¿Cuál es su mirada respecto de la sociedad y la arquitectura contemporáneas?

-Siento conmoción por los acontecimientos. La crisis económica y financiera se refleja en la ciudad. El objetivo es comprender el contexto y dar soluciones desde la arquitectura, la interpretación es personal y requiere sensibilidad. La experiencia me ha dado una mayor conciencia crítica y la capacidad para dejarme llevar por emociones.

-¿Se expresa desde otra disciplina?

-Sólo hago arquitectura. Diseño con distintas escalas, dando forma a expresiones de la vida. La discusión recae en si el objeto es de nuestra época, desde un reloj hasta el más complejo de los edificios.

La ciudad expone diferentes épocas arquitectónicas y debemos firmar con sensibilidad la que vivimos. Se aprende a través de lo hecho, es una búsqueda constante que requiere de voluntad y energía. La complejidad está en la multiplicidad de acontecimientos, y la inteligencia recae en la rapidez de efectuar transformaciones, dando orden.

-¿Qué opina de la tecnología?

-Es un instrumento que puede utilizarse con o contra el hombre y actualmente no es bien usada. Todo se ha vuelto superficial, efímero, ya que se ha perdido el valor de la durabilidad. Existe una realidad virtual. El cambio está en transmitir belleza, no como abstracción, como emoción que se vive.

-¿Quiere darles algún consejo a los arquitectos?

?Se trata de dar ejemplos, alentarlos. Para los jóvenes será difícil, requiere de un compromiso social y político, de una disciplina social y colectiva.

-¿Es ordenado?

-Necesito orden mental, de experiencias y emociones.

**Por María Celeste García
Para La Nación**

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1079051

Encuentran en Coahuila eslabón perdido de Cangrejos

El hallazgo fue en la región de Múzquiz y data de hace 90 millones de años y se considera el primera en su tipo, informó el Delegado del INAH, Coahuila Héctor Treviño Villarreal.



Saltillo.- Uno de los hallazgos más importantes en materia paleontológica fue presentado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia de Coahuila.

Material fósil de una familia de Cangrejos que data de hace 90 millones de años y la primera en su tipo fue encontrada la región de Múzquiz.

El Delegado del INAH, Coahuila Héctor Treviño Villarreal y Felisa Aguilar investigadora valuadora del Instituto, acompañados del Encargado del Museo Histórico de Múzquiz, Héctor Porras dieron a conocer la importancia de este descubrimiento catalogado como una especie de eslabón perdido.

Lo anterior, ya que las piezas faltantes para su estudio se dio en la región de Múzquiz rica en material paleontológico por las canteras y lajas que prevalecen en esta zona.

El estudio fue realizado por un especialista en cangrejos actuales que trabaja en el museo de Historia Natural de París Danièle Guinot, el paleontólogo de la UNAM Francisco Vega Vera y Barry W. M. Van Bakel de Grot en Holanda.

Actualmente esta exposición compuesta de 33 ejemplares de los museos más importantes del mundo, de los cuales 11 fueron encontrados en Múzquiz, se encuentra en el Museo Histórico de dicho municipio.

De acuerdo al paleontólogo, Francisco Vega Vera, la calidad de preservación de este material ha dado partida para establecer un aspecto muy importante de la evolución de este gruido, pero sobre todo de establecer una familia específica de la Cenomanocarcinidae, cuya especie a la que pertenecen los ejemplares es *Cenomanocarcinus vanstraeleni*.

El artículo publicado por el Instituto aporta información para el conocimiento de un grupo primitivo de cangrejos, cuya posición en la evolución de los crustáceos ha sido materia de debate desde el siglo XIV.

“Gracias a los ejemplares de Múzquiz fue posible conocer bien la anatomía de este grupo y establecer en definitiva su posición a la base de la radiación de los cangrejos”, establece Vega Vera.

“Es una especie de eslabón perdido, de suma importancia para los que están interesados en la evolución de los crustáceos como la misma doctora Guinot señala el artículo será materia de debate por especialistas, muchos de los cuales no están familiarizados con la importancia del registro fósil de estos crustáceos”, agregó.

Se indicó que la publicación del artículo fue posible gracias a la revisión cuidadosa de ejemplares de especies sumamente escasos en el registro fósil y que se encuentran depositados en numerosas colecciones alrededor del mundo, incluyendo colecciones privadas.

No obstante, dentro de esta lista de colecciones, la de Múzquiz juega un papel preponderante, pues incluye los ejemplares mejor preservados de la nueva familia que se erige a la base del árbol evolutivo de los cangrejos.

Jessica Rosales

<http://www.milenio.com/node/128962>

100.000 palabras durante cuatro siglos

Lidio Nieto y Manuel Álvar publican el 'Nuevo tesoro lexicográfico del español'

MIGUEL ÁNGEL VILLENA - Madrid - 10/12/2008

Todos los datos en torno al *Nuevo tesoro lexicográfico del español (s.XIV-1726)* son "gigantescos", "descomunales" o "sin precedentes en el estudio de la lengua española", en opinión de sus autores, los filólogos Lidio Nieto y Manuel Álvar, o de los presentadores de la obra: los ministros de Cultura, César Antonio de Molina, y de Educación, Mercedes Cabrera, y el director de la Real Academia de la Lengua, Víctor García de la Concha. Presentado ayer en el salón de plenos de la RAE, podría decirse que este diccionario de diccionarios repasa la historia y la evolución de unas 100.000 palabras castellanas a lo largo de cuatro siglos, desde comienzos del XIV hasta 1726 en que se publica el *Diccionario de autoridades*, de la RAE. "Hemos trabajado", contaron los autores poco antes del acto oficial, "siempre con primeras ediciones, ejemplares únicos en algunos casos, y nos hemos basado en diccionarios, repertorios y glosarios para seguir la pista a unas 100.000 variantes léxicas de la historia de nuestras palabras y cerca de un millón de referencias, si consideramos que bajo algunas de ellas pueden estar integrados varios registros de un mismo autor". Por eso, los catedráticos Nieto y Álvar, que han dedicado dos décadas a esta investigación, no dudan a la hora de afirmar que "no existe en ninguna lengua románica una obra de estas características". Esta maratoniada labor de los autores ha sido financiada a lo largo de estos años por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, que depende del Ministerio de Educación; y por la Universidad Complutense de Madrid. Esta obra, que consta de 11 volúmenes y más de 10.000 páginas, servirá de base al *Diccionario histórico del español*, que prepara la RAE. Dentro de su tarea detectivesca, los autores resaltaron que las mayores dificultades en la evolución del idioma se encontraban en las confusiones frecuentes entre *j / x*, *s / z*, *b / v* y doble *c* o una sola *c*. Los catedráticos Nieto y Alvar han manejado también, para su *Nuevo tesoro lexicográfico*, otras lenguas como latín, árabe, griego, hebreo, portugués, gallego, vasco, catalán, francés, italiano, flamenco, alemán e inglés. Si los cambios en el mundo pueden observarse a través de las mudanzas de las palabras, resulta evidente que la etapa de esplendor del Imperio español, en los siglos XVI y XVII, representa el máximo poderío del idioma, cuando se convierte "en lengua imprescindible para las relaciones diplomáticas, económicas y culturales", en opinión del ministro Molina. Al hilo de esa reflexión, la ministra Cabrera dijo que la obra presentada ayer supone "un material de enseñanza básico para el estudio del español para extranjeros". Lidio Nieto explicó que en aquellos siglos de expansión política y militar, los comerciantes, los soldados y los estudiantes necesitaban conocer el español para moverse por Europa. De hecho, los autores han consultado materiales en bibliotecas de media docena de países europeos. En esa línea, el poder y el idioma aparecen vinculados hasta tal punto que la boda de Felipe II con María Tudor impulsó la publicación de los primeros diccionarios español-inglés e inglés-español.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/100000/palabras/durante/siglos/elpepucul/20081210elpepicul_5/Tes

El coche eléctrico sale a la calle

Los científicos ven la crisis como ocasión para impulsar el vehículo enchufable

MALEN RUIZ DE ELVIRA - Madrid - 10/12/2008



Coches eléctricos que se mueven silenciosamente bajo las palmeras, liberarse de la *adicción* al petróleo y ser pioneros en Estados Unidos. Eso es lo que pretende el Estado de Hawai, que la semana pasada anunció, junto con la empresa eléctrica local, un plan para un sistema de transporte alternativo, basado en vehículos eléctricos, una red *inteligente* para recargar las baterías y puntos para cambiarlas por otras ya preparadas si no se puede esperar. En septiembre pasado, en Alemania, la compañía eléctrica RWE y la automovilística Daimler anunciaron un proyecto más modesto, para establecer puntos de recarga en Berlín para coches eléctricos. Y en los países nórdicos la empresa Th!nk sacará en los próximos meses un vehículo eléctrico con 180 kilómetros de autonomía y un sistema de cuotas mensuales que cubrirá el coste del *combustible* (la electricidad y la batería).

Automóviles y autobuses eléctricos, que se recarguen en enchufes en los domicilios, las calles, las oficinas, las fábricas o las cocheras, que no contaminen las ciudades y tengan hasta 200 kilómetros de autonomía, que contribuyan a una mayor eficiencia de la red eléctrica y hagan incluso bajar el precio de la electricidad. ¿Un sueño antiguo que nunca se hace realidad o una realidad emergente, que se enfrenta a grandes desafíos pero que puede tener en la actual crisis de los fabricantes de automóvil por fin su oportunidad? Más bien lo segundo, si se atiende a la marea de iniciativas (como las citadas) para electrificar el transporte por carretera que están surgiendo desde los sectores público y privado en muchos de los países más desarrollados -Japón es pionero-, apoyadas por científicos e ingenieros, que creen que la tecnología está casi a punto.

El "casi" es importante, porque el principal escollo de todo lo eléctrico, incluidos los coches, está en las baterías, y las nuevas que permitirían el auge del automóvil eléctrico, están apenas saliendo de los laboratorios. Así lo recordaba recientemente la revista *Nature*, que se mostraba partidaria de los vehículos eléctricos como una parte viable de la solución al desafío del transporte, y comentaba que seguramente las barreras a nuevas formas están más en los métodos de hacerlas llegar al mercado que en la tecnología.

En un editorial, la revista científica se declaraba contraria a que se ayude a los grandes fabricantes de automóviles estadounidenses, que hace pocos días pidieron 37.000 millones de dólares más (28.600 millones de euros) al Gobierno de su país, si no se comprometen a cambiar de rumbo de verdad hacia una mayor eficiencia.

Lo mismo decía hace unos días en la cadena de televisión CNN el premio Nobel de Física Burton Richter, directivo de la organización Científicos e Ingenieros para América. Y Burt Rutan, el ingeniero que ha diseñado el primer avión aeroespacial, también ha mostrado su entusiasmo por el coche eléctrico.

A pesar del goteo de anuncios por los fabricantes de automóviles de nuevos modelos de híbridos (con motores eléctricos y de gasolina) que serían por primera vez enchufables -el último ha sido precisamente el Chevrolet Volt de General Motors, uno de los *tres grandes* de Detroit-, parece claro que poco se puede hacer para cambiar de paradigma hacia el coche totalmente eléctrico sin una acción concertada bajo el paraguas público. Es el modelo de negocio, centrado en una infraestructura de recarga de baterías conectada por Internet, que ha puesto en marcha Shai Agassi, un antiguo ejecutivo de Silicon Valley fundador de la empresa Better Place, encargada de hacer realidad el plan del Estado de Hawai. Antes, Better Place, que busca -y encuentra- inversores para sus proyectos, ya había llegado a acuerdos para iniciar la electrificación del transporte en Dinamarca, en Australia y en Israel, donde pretende llegar a los 500.000 puntos de carga. La primera fase serán las flotas de vehículos, como las de correos y otros servicios.

La escala es un factor clave para que el sistema cuaje. Con pocos coches a cargar no puede funcionar. "Primero hay que poner los coches en el mercado -no tienen que ser perfectos-, y luego preocuparse de cómo cargarlos de una red perfecta", ha comentado Mark Duvall, experto del instituto Electric Power Research, en California.

Baterías de litio

La batería perfecta no existe, como sabe todo el mundo por experiencia propia. Para los coches eléctricos la batería que más posibilidades tiene de triunfar es la de iones de litio, la misma de infinidad de productos electrónicos, como teléfonos móviles o computadores portátiles, y distinta de la de los actuales automóviles híbridos. Cuando se intenta aumentar su capacidad para su uso en el coche eléctrico, surgen los problemas, pero hay docenas de laboratorios en todo el mundo dedicados a mejorarlas y muchos científicos creen que es posible.

Una batería de litio podría cargarse totalmente en cinco o seis horas, pero también se están desarrollando cargadores rápidos, como los que ofrece la empresa japonesa Mitsubishi para su futuro vehículo eléctrico i Miev. Diseñado para ser utilizado con tres fases, cargaría la batería en media hora.

http://www.elpais.com/articulo/futuro/coche/electrico/sale/calle/elpepusocfut/20081210elpepifut_2/Tes

Una larva que ve con ojos de sólo dos células

Los científicos desentrañan un enigma de la vida marina

EL PAÍS - Madrid - 10/12/2008



La habilidad que tienen las larvas de zooplancton para nadar orientándose hacia la luz, lo que constituye el mayor transporte de biomasa en el planeta, ha intrigado a los científicos. ¿Cómo ven esos seres tan simples? Unos investigadores han averiguado ahora que esos microorganismos marinos, con unos ojos de sólo dos células cada uno, tienen un nervio que conecta directamente un fotorreceptor ocular con las células implicadas en la habilidad natatoria. En realidad cada ojo es un fotorreceptor y una célula pigmentaria, aclaran los científicos del Laboratorio Europeo de Biología Molecular (EMBL) que han estudiado las larvas de *Platynereis dumerilii*, un gusano.

Las larvas de invertebrados marinos (gusanos, esponjas o medusas) tienen los ojos más simples que existen, explica el EMBL. Más bien, parecen proto-ojos, los primeros ojos que aparecieron en la evolución animal, como sugirió Charles Darwin. Esos órganos de visión primitivos no pueden formar imágenes, pero permiten al animal identificar de dónde viene la luz. En las larvas ahora estudiadas, el fotorreceptor detecta la luz y la convierte en una señal eléctrica que viaja directamente por el nervio hasta un grupo de células de los cilios que al moverse propulsan al animal por el agua.

Cuando se enfoca la luz selectivamente en una de las células del ojo, cambia el batir de los cilios: los cambios locales resultantes en el flujo del agua son suficientes para alterar la dirección de natación del microorganismo. La segunda célula del ojo, la de pigmento, proporciona la sensibilidad direccional a la luz: absorbe la luz y arroja una sombra sobre el fotorreceptor. La forma de esta sombra varía según la situación de la fuente de luz y se comunica a los cilios a través del fotorreceptor.

"*Platynereis dumerilii* puede ser considerado un fósil viviente", afirma Gáspár Jékely, científico del EMBL que lidera el grupo de biología del desarrollo.

http://www.elpais.com/articulo/futuro/larva/ve/ojos/solo/celulas/elpepusocfut/20081210elpepifut_4/Tes

Moodle llena la geografía educativa española de campus virtuales

Más de 4.000 institutos, academias, universidades y empresas españolas se han registrado en esta plataforma de aprendizaje - Su creador, el australiano Martin Dougiamas, cree que Internet ha cambiado la forma de educar

MERCÈ MOLIST 04/12/2008



Muy pocos proyectos de *software* libre han conseguido lo que la plataforma virtual de aprendizaje Moodle: desbancar a sus adversarios en seis años. Moodle es hoy el entorno estándar de formación telemática en los centros educativos españoles y en cada vez más empresas. Su facilidad y versatilidad, una atención impecable a la comunidad que lo usa y un original modelo de negocio son las claves de este éxito.

Hace dos años, las estadísticas de Moodle decían que dos millones de personas lo utilizaban en todo el mundo. Hoy son 25 millones y es una cifra a la baja, ya que el registro en la *web* es voluntario y minoritario. Más de 4.000 escuelas, institutos, academias, universidades y empresas españolas se han registrado. Hace dos años, eran 1.300.

Los docentes lo prefieren porque permite muchas formas de dar clase y porque, al ser código abierto, puede modificarse como les convenga. Lo usan sobre todo como complemento de cursos presenciales y también en educación a distancia.

La británica Open University, con 180.000 alumnos, usa Moodle desde hace años y la Universitat Oberta de Catalunya empieza a implantarlo.

Moodle es un campus virtual donde el profesor puede distribuir materiales y encuestas a los alumnos; crear foros de debate, glosarios, estadísticas y calendarios de asignaturas; comunicarse con los estudiantes

por correo o mensajería instantánea; hacer tutorías electrónicas en privado o en grupo; recoger trabajos; repartir notas; responder dudas de los alumnos; evaluar su participación... Todo de forma fácil y automatizada.

En España, las universidades han adoptado Moodle masivamente y múltiples proyectos institucionales ofrecen apoyo para implementarlo en escuelas e institutos: Educa Madrid en la Comunidad de Madrid; el Aula Virtual del Gobierno de Canarias; los proyectos Ágora, Parla.cat y la Escuela de Administración Pública de la Generalitat de Cataluña; la Junta de Andalucía; el Departamento de Educación del Gobierno vasco; la Asociación Nacional de Centros de Enseñanza a Distancia. "España es un país avanzado en el uso de Moodle; estamos en el grupo de cabeza", afirma Iñaki Arenaza, de 38 años, activo miembro de la comunidad a nivel mundial.

Arenaza responde dudas en los foros, escribe documentación, corrige errores del código y trabaja en un proyecto para crear una versión especial de Moodle dirigida a las escuelas. La comunidad española es muy activa. Lo demuestra el hecho de que la documentación sobre Moodle en castellano sea la segunda en volumen por detrás de la inglesa. El mes pasado, la convención Moodle Moot reunió en Cornellà a 400 asistentes y otros tantos no pudieron asistir porque el aforo estaba completo. Ha sido la reunión sobre Moodle más numerosa del mundo. Los artífices de este éxito son profesores universitarios, como el logroñés Eloy Lafuente, *mano derecha* del fundador de Moodle, Martin Dougiamas; Jordi Adell, de la Universidad de Castellón; Enrique Castro y José Juan Castro Sánchez, de Gran Canaria, e Iñaki Arenaza, de la Mondragón Unibertsitatea, que, junto con la Universidad de Madrid, está dando un original uso a la plataforma: la gestión de sus sistemas de calidad y riesgos laborales.

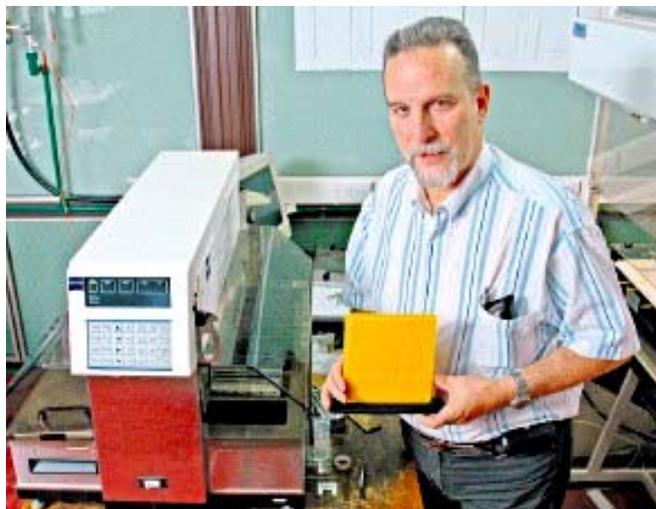
Después de los centros educativos, el siguiente paso para Moodle son los cursos de las empresas. En él confían ya Caixa Sabadell, Cisco e Intel, lo que representa 15 millones de personas. "Ha llevado su tiempo hacer que las empresas abandonen las plataformas privativas y el hecho de que Moodle les cueste menos de la mitad es el argumento definitivo", explica Jordi Vila, de CV&A Consulting. Moodle sale más barato porque, al ser *software* libre, no hay que pagar licencias, sólo la instalación, personalización, mantenimiento y formación de los trabajadores, en caso de que la empresa o centro formativo no dispongan de personal propio especializado. A eso se dedican los llamados *partners* de Moodle. En España hay dos: CV&A Consulting en Barcelona y Generazion en Madrid. Sus principales clientes son empresas, administraciones públicas y universidades, por ese orden, y parecen ganarse bien la vida: CV&A Consulting, creada en 2002 por Albert Calvet, Jordi Vila y Eneko Arriaga, tiene hoy 15 trabajadores y diversos colaboradores. "Año tras años hemos doblado prácticamente el volumen de negocio", explica Vila. Hay 49 empresas *partners* de Moodle en todo el mundo. Moodle recibe donaciones de la comunidad, en forma de dinero o de código, pero su verdadera fuente de ingresos son los *partners*, que aportan un 10% de su facturación a la empresa madre, Moodle Pty Ltd, donde trabajan los principales programadores del proyecto.

MOODLE: www.moodle.org

http://www.elpais.com/articulo/portada/Moodle/llena/geografia/educativa/espanola/campus/virtuales/elpepisupcib/20081204elpcibpor_1/Tes

Modifican las propiedades de telas, maderas y metales

Desarrollan espejos que no se empañan y tejidos bactericidas
Miércoles 10 de diciembre de 2008



Ernesto Calvo muestra la estatuilla del Premio Innovar 2008

Cecilia Draghi Para LA NACION

Pequeñas, invisibles a simple vista, las nanopartículas pertenecen a un mundo donde un milímetro es una medida gigantesca. Desde estas dimensiones diminutas, con unas pocas moléculas se pueden cambiar las propiedades de un objeto y lograr, por ejemplo, telas en las que no crezcan hongos ni bacterias, ideales para ropa quirúrgica o personas quemadas porque evitan el riesgo de infecciones, así como artículos más domésticos, como medias sin el temido mal olor.

También es posible lograr celdas de combustible para conversión limpia de energía o sistemas más eficientes para la industria farmacéutica. Precisamente por el desarrollo de un método químico simple y económico en este campo, el proyecto "Nanocatalizadores" obtuvo el Premio Innovar 2008 a la Investigación Aplicada, del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva de la Nación.

"Innovamos en el proceso de adsorción, la forma en que las moléculas van y se «sientan» sobre una superficie como madera, tela o lentes de contacto, para cambiar sus propiedades. Desarrollamos un método barato, limpio y ecológico. Tenemos un robot que lleva adelante el proceso para la industria farmacéutica, y que evita separaciones costosas y productos tóxicos", afirma Ernesto Calvo, que, junto con Federico Williams, ambos profesores de la Universidad de Buenos Aires (UBA), y los becarios doctorales del Conicet, Miguel Vago y Mario Tagliacuzzi, merecieron el galardón por la investigación desarrollada en Inquimae-Conicet, en el Departamento de Química Inorgánica de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales (UBA).

El proceso que da lugar a nanocatalizadores también puede ser empleado en celdas de combustible para conversión limpia de energía y en electrolizadores para generar hidrógeno a partir de energía solar o eólica. "Es el dispositivo que se empieza a usar en los autos de última generación", precisa Calvo, investigador del Conicet, que está realizando un Proyecto de Investigación y Desarrollo con la empresa Nanotek SA para desarrollar nanoplatina en fibras textiles, que evita el crecimiento de bacterias y hongos. "Por tener una actividad biocida, se usan -ejemplifica- en ropa de quirófano, en medias para evitar el mal olor y en alfombras."

Si bien son numerosas las ventajas de los nanotextiles, no han faltado preocupaciones, dado que en el lavado "las prendas pueden liberar iones de plata al medio y si llegan al suelo matar bacterias necesarias para el ciclo vital, como la fijación de nitrógeno en las raíces. Esta tecnología que estamos desarrollando permite fijar mejor las nanopartículas para evitar que se dispersen los iones de plata en forma descontrolada en el medio".

Posibles usos

Entre las ventajas de este procedimiento, figura que las nanopartículas se forman donde van a ser usadas, por lo que resulta más eficiente. Además, se adapta a todo tipo de superficie. "Estamos involucrados en un proyecto de colaboración entre distintos países de América para utilizar esta técnica de deposición de películas muy delgadas en superficie de materiales naturales como celulosa, madera, cuero, entre otros. Por ejemplo, se puede usar esta misma estrategia para recubrir un colchón o un sillón de poliuretano y retardar la inflamabilidad. Estas películas impiden que se difunda el oxígeno e imposibilitan la combustión."

La lista de posibilidades es extensa. Mesas de madera con esta cobertura antiplama que evitan el riesgo de incendio. Espejos que aún con ducha de agua caliente abierta no se empañan porque recibieron un tratamiento hidrofóbico, para repeler las gotas. "Si se quiere instalar un molino de viento en la Antártida no puede congelarse para que funcione, y con este sistema rechaza el agua y evita que se adhiera el hielo. También puede utilizarse en aceros inoxidable para que no queden marcadas las huellas digitales, como en el caso de un portero eléctrico. Hay muchísimas aplicaciones que surgen desde la ciencia básica que se desarrollan en nuestros laboratorios", concluye Calvo.

Centro de Divulgación Científica de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales (UBA)

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1079146

JOSÉ SARAMAGO

Premio Nobel de Literatura, que publica la novela "El viaje del elefante"

"Soñamos que tenemos el libre albedrío, pero no es así"

"Estoy con un nuevo libro, hoy he escrito la primera página" | "La injusticia y el abuso de autoridad sobre el individuo son los motores de mi obra", dice el premio Nobel

Xavi Ayén | Lisboa. Enviado especial | 10/12/2008 | Actualizada a las 02:28h | **Cultura**

José Saramago, a sus 86 años, ha vuelto a la vida. Tras haberle visto la cara a la muerte, según propia confesión, a causa de unas neumonías sucesivas, lo primero que hizo al llegar a casa el pasado febrero, tras unos meses de hospital, fue ponerse a escribir. Y en agosto ya le había salido "El viaje del elefante" (Alfaguara/Edicions 62), una crónica épico-humorística del recorrido que realizó Salomón, un elefante propiedad del rey de Portugal que, en el siglo XVI, fue regalado al archiduque Maximiliano de Austria, por lo que tuvo que viajar de Portugal a Viena, pasando por Lisboa, Valladolid, Roses, Génova...

El libro acompaña al paquidermo y a su cornaca, Subhro, así como a los ejércitos portugués y austriaco que lo custodian, por su hiperbólica ruta. Saramago recibió el pasado sábado en su casa de Lisboa a este diario, y nos mostró la futura sede de su fundación, la impresionante *Casa dos Bicos*, en el barrio de Alfama, un monumento nacional que se va a salvar de la ruina gracias al Nobel.

¿Escribir este libro ha sido también épico, como el viaje del elefante?

Tenía 40 páginas hechas antes de caer. En todo el tiempo que estuve enfermo, casi un año, no escribí pero estuve pensando en el libro, le decía a los doctores: 'A ver si no voy a poder acabarlo...' Cuando finalmente llegué a casa, pesaba tan solo 51 kilos, estaba muy debilitado pero, contra todo pronóstico, a las 24 horas ya estaba escribiendo como un poseso. Es algo muy bonito y gratificante que, a pesar del estado deplorable en que me hallaba haya encontrado fuerzas para escribir. Más sorprendente todavía es que me haya salido un libro tan humorístico. ¿Cómo es posible que, habiéndole visto la cara a la muerte, este sea mi libro más divertido, el único en que el humor está presente en cada página? No fue premeditado, es como si el libro hubiera querido ser escrito de ese modo. Nada de mi horrible experiencia ha pasado a él, ni siquiera un leve detalle.

A lo mejor esa experiencia aparece en libros futuros...

No creo. He tenido sueños absolutamente terroríficos, las peores pesadillas de mi vida, que olvidaría si pudiera. Nunca las recrearía en público.

¿No? ¿Por qué?

Al contrario de lo que Freud creía, no se puede describir un sueño porque siempre te queda algo esencial fuera, todo sueño contiene algo inefable que forma parte de su esencia.

¿Qué base histórica real hay en la novela?

Se produjo efectivamente el regalo de un elefante de un rey a otro, y el animal realizó ese viaje, pasando por las ciudades que digo. El itinerario es exacto y el hecho de que murió al año de llegar a Viena también. Pero los datos históricos caben en media página, así que no he tenido más remedio que inventar. De todos modos, no estoy seguro de que esto sea una novela: no hay una historia de amor, no hay un conflicto, desarrollo y crecimiento de personajes... es el relato de un viaje, yo lo llamaría más bien un cuento, aunque tenga casi 200 páginas.

Los protocolos de la corte, las relaciones entre los dos ejércitos reales, la comunicación entre el archiduque y el cornaca... señalan una reflexión sobre el poder y su pompa, ¿verdad?

Sí, pero eso no era lo que más me preocupaba. El poder siempre es pomposo, lo fue en el siglo XVI y lo es todavía hoy, aunque no lo parezca tanto. Este es uno de mis libros menos políticos, aunque yo crea que, si profundizamos, todo es política siempre. ¿Sabe por qué lo escribí, en el fondo?

No...

Por el final que tuvo el pobre elefante: cuando se murió, ¡le cortaron las patas delanteras para hacer con ellas unos recipientes para guardar los bastones! Me pareció una injusticia enorme: ese elefante que recorrió miles y miles de kilómetros para llegar hasta Viena, sin saber por qué, ese paquidermo majestuoso que fue aplaudido por las gentes de pueblos de toda Europa a lo largo del camino, porque era un animal desconocido en la época, que salvó a la una niña de ser aplastada, un trayecto tan épico... que le cortaran las patas me pareció injusto, humillante, no se lo merecía. Si eso no hubiera ocurrido no me hubiera sentido estimulado a escribir el libro. De hecho, es una metáfora sobre la vida humana.

¿La muerte da sentido a la vida?

Yo eso no me lo creo. Lo que dio sentido a la vida de ese elefante fue ese final tan cruel, destinar sus patas a un fin tan profano, tan por debajo del nivel de su epopeya. La injusticia es uno de los motores de mi obra, el abuso de autoridad sobre el individuo. Y aquí el individuo es el elefante. Todos somos elefantes. Soñamos que gozamos de libre albedrío pero en lo importante no lo tenemos.

A Saramago se le reconoce tan solo leyendo una línea, por su escritura característica, por ejemplo esos diálogos intercalados en medio del texto, sin signos de puntuación, formando un continuo.

Eso se lo sé defender de forma eficaz: cuando hablamos no hay signos de puntuación. Hablamos igual que se hace la música, con sonidos y con pausas. Una interrogación no es un signo al final, es una melodía. Para mí, el lector debe tener un papel que vaya más allá de interpretar el sentido de las palabras, el lector debe poner su música, interpretar la partitura del texto de un modo muscular, de acuerdo a su respiración y su propio ritmo. En el fondo, la puntuación es lo mismo que las señales blancas pintadas en las carreteras, que intentan impedir que el conductor tenga problemas pero, tal vez, si no existiera ningún tipo de señales, todo el mundo conduciría con mucho más cuidado. Eso es lo que quiero, que me lean con cuidado.

Y, como en sus últimos libros, desaparecen casi todas las mayúsculas.

Para eso no tengo mucha defensa racional pero sí un argumento estético: una página con muchas mayúsculas es muy fea, siempre subiendo y bajando. Con la abolición - nunca total - de la mayúscula, conseguimos una página más armoniosa. Hay muchos idiomas que no la usan: el hebreo, el chino, el árabe, el japonés.

¿Qué papel tiene el cornaca, el cuidador del elefante?

No quiero hablar de simbiosis, pero en el fondo el elefante hace lo que el cornaca quiere. Un elefante es un animal muy rotundo, con una presencia apabullante pero ¿qué piensa? ¿cómo siente? Como no conozco a ningún elefante, y no me parecía correcto antropomorfizarlo, eso era una tentación fácil, mi opción ha sido explicar cómo piensa su cornaca, que lo acompaña desde la India. Porque el elefante, en el fondo, es el motor de toda la historia pero un motor inconsciente, que no sabe lo que le pasa, no sabe adónde va, y esa falta de sentido es lo que conduce toda la historia.

Pero se da una comunicación entre ellos.

Al menos en una dirección. ¿Sabe qué me contó García Márquez? Que, un día, vio a un caballo que tenía las dos orejas llenas de larvas; vino un campesino, se acercó a él y empezó a hablarle con una especie de letanía y, a medida que iba hablando, ¡las larvas saltaban y se caían al suelo! Si las larvas son capaces de reaccionar a la palabra humana, ¿por qué un elefante no?

A los dos, animal y cornaca, les cambia el nombre Maximiliano...

Como señal de su autoridad imperial. Pero el cornaca, al dirigirse al emperador, a veces bordea el límite de lo permitido...

¿Y qué representa la reina de Portugal?

Es una figura contradictoria, ella tiene la idea de regalar el elefante pero a la vez le da mucha pena desprenderse de él por una especie de instinto femenino. El honor de cerrar la historia es suyo.

Este libro ¿supone un adiós a su línea reciente de parábolas políticas?

Quién sabe...

En su blog decía que tenía una idea de nuevo libro, y hoy le hemos visto escribiendo...

Estoy con un nuevo libro, sí. Me han visto ustedes escribiendo la primera página, que ya está acabada. Es una idea que tuve hace tres años y que ahora me ha vuelto con una fuerza tal que no he podido resistirme.

El 10 de diciembre se conmemoran a la vez los 60 años de la declaración de derechos humanos y los diez años de la concesión de su premio Nobel...

La declaración de derechos humanos no se cumple, es papel mojado. A pesar de eso, no existe un movimiento internacional capaz de oponerse a los intereses poco claros de nuestros gobiernos. Un cambio de política haría mejorar las cosas, yo no soy fatalista. Pero los medios de comunicación deben denunciar, asumir su parte de responsabilidad en la mejora del planeta. No creo eso de dejar el peso del cambio a los jóvenes, educados como están en un hedonismo irresponsable. El trabajo de hoy debemos empezarlo hoy. ¿Cómo van a tener esperanza de cambio los jóvenes si los adultos hacemos dejación de nuestras responsabilidades? Somos todos nosotros, hoy, los que hemos de cambiar las condiciones de vida. Si lo hacemos, si luchamos por ello, tal vez los jóvenes quieran imitarnos, pero si nos quedamos quietos seguro que ellos tampoco lo harán. Las vías de lucha están hoy neutralizadas y hay que revivir el espíritu crítico. El fracaso del capitalismo financiero, hoy tan obvio, debería ayudarnos a la defensa de la dignidad humana por encima de todo. Vemos que todos los gobiernos inyectan miles y miles de millones a los bancos, ¿de dónde sale ese dinero? ¿no decían que no había dinero para solucionar los problemas básicos del mundo? ¡Jamás se han gastado tanto dinero en nada! Si son los bancos los que tienen problemas, el

dinero público -que es nuestro- crece y se multiplica. ¿Por qué no salimos a la calle a denunciarlo? Si es Cuba la que sufre una catástrofe natural, como recientemente, EE.UU. le da 100.000 dólares de donación, que por supuesto el gobierno cubano rechazó. Hay que pensar en los derechos humanos, exigir que se cumplan, lo dije hace diez años en Estocolmo, en mi discurso del Nobel, muy criticado porque me dijeron que aquel no era el lugar ni el momento, pero le confesaré que, al volver a mi asiento, la misma reina de Suecia me susurró: 'Alguien tenía que decirlo'.

¿Y el Nobel? ¿Le cambió la vida?

Sí, pero en el mismo sentido en que ya la llevaba, es decir, intensificó mi tendencia a intervenir en cuestiones sociales y políticas. Lo importante es que no ha cambiado la persona que soy. Si quiere, puede contrastar ese dato con mis amigos y mi esposa.

Pero le ha hecho, por ejemplo, frecuentar a muchos mandatarios...

No, no, no me gustan los pasillos del poder, y hay políticos a los que me niego a ver, como al mismo presidente de Portugal, que, cuando era primer ministro, censuró una de mis novelas.

¿Y su relación con Fidel Castro? Usted publicó una dura carta abierta contra su política, que se titulaba 'Hasta aquí hemos llegado'...

Ante el fusilamiento de tres chicos, escribí ese texto. Me afectó mucho, después me invitaron a ir a la isla, acepté y, allí, repetí mis argumentos contra la pena de muerte. Podía haber sido una ruptura pero la verdad es que los cubanos no quisieron romper conmigo, ni yo tampoco con ellos, y me aceptaron con esas críticas incluidas. No estoy peleado con Cuba, es una diferencia seria que he tenido con alguien de mi propia familia.

Siguen coleando sus declaraciones a favor del iberismo -la unión de España y Portugal- pronunciadas hace tres años...

Lo que demuestra que, se quiera o no, el tema está vivo. Me han llamado de todo, traidor a la patria... pero yo creo que eso, un día, sucederá. Fíjese en el dibujo de España sin Portugal, le queda una forma un poco rara, estéticamente no es gran cosa. España sufre un complejo de amputación pero nosotros, los portugueses, todavía sentimos temor a Castilla (que no a Galicia o Catalunya), así que no sucederá mañana, pero sucederá, de un modo que no nos hará perder, por supuesto, nuestra lengua ni nuestra cultura.

¿Le da esperanza Obama?

Siempre tengo esperanza, porque todos vivimos de ella. Pero también recuerdo que Kennedy o Tony Blair se presentaban como esperanzas y luego se rieron de nosotros, especialmente Blair. El caso de Obama es diferente porque es negro e inteligente y, por esas dos razones, creo que nunca olvidará lo que han sufrido los suyos durante siglos. Si es capaz de ampliar ese sentimiento y extenderlo a toda una serie de injusticias, se producirá una gran rectificación de la política de EE.UU. en el mundo. Yo hace mucho que no voy a EE.UU., un país en el que en el aeropuerto la policía te copia el disco duro de tu ordenador. Eso es algo que me consta que están haciendo y que yo tengo el derecho de considerar intolerable.

<http://www.lavanguardia.es/cultura/noticias/20081210/53596304890/saramago-sonyamos-que-tenemos-el-libre-albedrio-pero-no-es-asi-portugal-lisboa-viena-nobel-maximilia.html>

El 'ratón' cumple 40 años

09/12/2008 | Actualizada a las 16:35h | **Internet y Tecnología**

Redacción. (EFE).- Hace hoy cuarenta años, el ratón dejó de ser sólo un animal para convertirse en un accesorio del ordenador que, ideado por Douglas Engelbart y construido por William English, revolucionaría la informática.



El primer ejemplar, como una suerte de Pinocho, no se parecía a los que hoy conocemos, sino que había sido construido en madera y con un sólo botón. Fue presentado en el Civic Auditorium de San Francisco durante la Conferencia de Otoño de Empresas de Informática y tenía un nombre oficial 'X-Y Position Indicator for a Display System' (Indicador de Posición de X-Y para un Dispositivo de Pantalla), aunque el cable que lo conectaba al ordenador y su tamaño de roedor le condenaron a llamarse ratón.

Actualmente, por ponerle en contacto con una herramienta tan cotidiana, el ratón es el nuevo mejor amigo del hombre, aunque muchos de estos "animales de compañía", gracias a la tecnología inalámbrica, ya no tienen 'cola', corretean por encima de una alfombrilla e incluso se reducen a una pantalla táctil.

En 1968, a pesar de que las funciones eran en esencia las mismas, estaban al servicio de un proyecto mayor: 'A Research Center for Augmenting Human Intellect' (Un centro de investigación para aumentar el intelecto humano) era el nombre del proyecto global presentado en aquella conferencia.

Engelbart y English fueron prácticamente pioneros en utilizar la palabra «interacción» tal y como hoy se entiende y el primero de ellos, no en vano, era una de las cabezas visibles de otro proyecto revolucionario: ARPA, considerado el antecedente de internet.

"En el Instituto de Investigación Stanford -en el que ambos trabajaban- estamos desarrollando un laboratorio experimental sobre un ordenador multi-consola interactivo (...) para demostrar cómo pueden ayudar estos aparatos al aumento de la capacidad intelectual", explicaban hace cuarenta años, según la página web del Bootstrap Institute, que Engelbart fundó en el año 1989.

Este (entonces no tan pequeño) periférico venía a sustituir al lápiz-puntero y al joystick. "Según los experimentos, es más rápido y preciso que los métodos anteriores", más preciso y menos cansino, especificaron en su presentación oficial.

Pero todo invento necesita su cazatalentos y, como viene siendo habitual en los últimos años, fue Apple -

más en concreto sus fundadores, Steve Jobs y Jef Raskin- la empresa que vio, ya en 1979, el filón del "simpático" ratón como catalizador de la democratización de la informática.

Por sólo 40.000 dólares se hicieron con la patente del invento, que el Stanford Reseach Institute había tenido durante más de diez años sin sacar especial rendimiento.

"Apple siempre ha buscado en sus diseños algo emocional, contando con el hecho de que los aparatos electrónicos pasan mucho tiempo con su usuario y para él tienen que resultar cómodos y agradables", explican fuentes de la empresa. Y así, la empresa de la manzana, que ahora he vuelto a revolucionar el mercado con el iPhone, lanzó en 1981, gestada en el Palo Alto Research Center (PARC), la primera computadora con ratón (ahora sí, de dos botones) incluido: la Xerox Star 8010.

Desde entonces, la evolución ha sido exponencial y el ratón del ordenador es el más famoso desde Mickey Mouse. La vida ya no es coser y cantar, sino cortar y pegar. Seleccionar, arrastrar y "clickear". Sólo queda preguntarse, ¿será este ratón una especie en extinción? Todavía con la hegemonía pese al envite de la pantalla táctil, el cine propuso en 'Minority Report' (1999) el manejo manual del puntero y el iPhone lo puso en práctica.

También tendrá que luchar en el futuro por la posibilidad de mover el puntero con los ojos -que hace un año inventó, precisamente, la Universidad de Stanford-, con los gestos -el controlador Mgestyk- o una versión sofisticada del mando a distancia, como ya se usa en las videoconsolas.

A Engelbart, sin embargo, siempre le preocupó más una mera cuestión formal. "Logitech (LOGI) recientemente dijo que había sido vendido el ratón número un billón. ¿No es increíble? Lo primero que pensé fue que a alguien se le ocurriría un nombre más apropiado y digno a estas alturas", reconocería.

<http://www.lavanguardia.es/internet-y-tecnologia/noticias/20081209/53596181351/el-raton-cumple-40-anyos-san-francisco-mickey-mouse-universidad-steve-jobs-stanford-pinocho-apple.html>

Hallado un códice azteca oculto en una figura del siglo XVI

El documento contiene caracteres náhuatl sobre registros tributarios

EFE - México - 11/12/2008



Un oftalmólogo aficionado a las antigüedades halló por casualidad un códice azteca oculto en una estatua del siglo XVI de un obispo, ha explicado hoy en México el coleccionista. Manuel García Sánchez contó que a él y a su esposa les gusta pasear por el mercado de antigüedades de la Plaza El Ángel de la Zona Rosa de Ciudad de México, y recuerda que una tarde su mujer se encaprichó de la imagen de un santo, tirada en el suelo de una tienda.

La figura estaba cubierta de lodo, con la cabeza separada del cuerpo, y a él no le resultó especialmente atractiva, por lo que regateó el precio inicial de 1.000 pesos (unos 70 dólares). Tras limpiarla y pegar la cabeza, la situaron en el salón de su casa, en Toluca (centro de México), junto a la chimenea y, como vieron que se reseca mucho la madera, trasladaron la estatua tres años después a la biblioteca.

Una noche, mientras García leía unos documentos junto a la ventana, oyó el sonido de un papel al ser arrugado, buscó la procedencia del ruido y descubrió un papel desprendiéndose de la figura. Al examinarlo halló glifos en náhuatl (una de las lenguas indígenas habladas en México). "El códice para mí es una cápsula del tiempo", sostiene el oftalmólogo. En su opinión, "este códice es **anterior a la conquista** (1521) y ellos (los aztecas) lo adosaron al santo para evitar su destrucción". "Eso es muy importante porque si lo adosaron, ellos mandaron ese mensaje porque sabían que iban a dejar de existir como nación y como raza, y aunque eso ocurrió, su escrito nos llegó y a mí me hace feliz haberlo encontrado y poder transmitirlo", dijo.

Un registro tributario

García Sánchez ha remitido la escultura al **Instituto Nacional de Antropología e Historia** (INAH) para su restauración y para que descifren el mensaje azteca, aunque ya se puede adelantar que **su contenido es de tipo económico** porque contiene glifos numerales y de territorios, como era costumbre en los registros

tributarios de la época. "Va a ser una cosa muy importante porque va a unir dos naciones, los conquistadores y los conquistados, y el sincretismo de dos religiones, la nahúatl y la católica", indicó.

El arqueólogo José Ignacio Sánchez ha explicado que la figura policromada de madera del siglo XVI, probablemente de **1550 o 1560**, está muy deteriorada y comida por la polilla y mide 82 centímetros de alto por 22 de ancho. La estatua está cubierta en parte por el códice de 22 centímetros de longitud hecho en papel amate del centro de México, con la escritura hacia adentro para ocultarla.

En pocas ocasiones se han hallado códices en estatuas católicas, **apenas hay tres antecedentes**, aunque esta es la primera vez que no es una estatua de Cristo de caña. El arqueólogo consideró la posibilidad de que los aztecas ocultaran estos documentos en estatuas sagradas para recordar que las tierras son de los dioses y no de los hombres. García ha cedido los derechos de la escultura y del códice al INAH para que lo expongan de forma itinerante en museos por todo el país y para que participe en 2010 de los actos de celebración del bicentenario de la independencia de México y el centenario de la Revolución.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Hallado/codice/azteca/oculto/figura/siglo/XVI/elpepucul/20081211elpepucul_3/Tes

El maestro celebra su cumpleaños en pleno rodaje

100 años con Manoel de Oliveira

Hoy precisamente, 11 de diciembre, el mismo día en el que El Cultural sale a la calle, se celebra su centenario. Si estuviéramos hablando de cualquier otro cineasta, incluidos todos los conocidos hasta ahora en toda la historia del cine, estaríamos hablando, o bien de alguien ya desaparecido (de quien se podría invocar la efeméride de su nacimiento), o bien escribiendo el perfil de un anciano superviviente, retirado ya desde muchos años antes. Pero sucede, como apunta Jaime Pena en *Cahiers du cinéma*. España, que “todas las medidas del tiempo, las de dimensión humana, dejan de tener sentido con Manoel de Oliveira”. Y si no es así, ¿cómo explicar entonces que hoy, para festejar su centésimo cumpleaños, el maestro portugués haya hecho un breve descanso –tras dos semanas de trabajo– en el rodaje de su largometraje número ¡treinta!, que actualmente filma en Lisboa con el



título de *Singularidades de Uma Rapariga Loira...*, mientras se preocupa ya de buscar financiación para su siguiente proyecto, es decir, el que quiere rodar después de terminar el que está realizando ahora...? La respuesta no es fácil, porque con toda evidencia nos encontramos ante un caso único, ante un gigante que ha atravesado entero el siglo del cine y que acaba de cumplir cien años en plena actividad, con proyectos de futuro en la cartera y con renovadas energías para continuar explorando los límites del lenguaje cinematográfico. Es decir, que los parámetros habituales del tiempo y de los ciclos generacionales no nos valen, efectivamente, para acercarnos a la obra y a la trayectoria de un creador inclasificable donde los haya, cuya filmografía se despliega con ritmos que tampoco tienen nada que ver con los de ningún otro cineasta conocido. Recuerden:

Tenía veintitrés años cuando se acercó al cine por primera vez (el cortometraje *Douro, Faina Fluvial* es de 1931), pero todavía esperó después una década entera para filmar su primer largo (*Aniki Bóbo*, 1941), veintidós años más para realizar una segunda película (*Acto da Primavera*, 1963) y otros nueve adicionales para dirigir la tercera (*O Passado e o Presente*, 1972), de manera que, cuando su filmografía consigue establecer un principio de continuidad, Manoel de Oliveira tenía ya sesenta y cuatro años, la edad a la que muchos otros directores emprenden la retirada o se jubilan anticipadamente.

Y aún así, durante toda la década de los años setenta rueda únicamente dos películas más (*Benilde, ou a Virgem Mae*, 1974; *Amor de Perdição*, 1978), antes de entrar también a ritmo lento en los ochenta (*Francisca*, 1981) hasta que, en 1985 (con ¡77 años!) inicia una carrera vertiginosa que le lleva a rodar desde entonces en adelante, sin interrupción ninguna, al menos un nuevo largometraje por año (desde *Le Soulier de satin* hasta *Cristóvão Colombo-O Enigma*) dentro de un itinerario que le permite conquistar el reconocimiento de toda la crítica mundial y los mayores honores en los festivales más prestigiosos, a la vez que no deja de profundizar –con sucesivas indagaciones– en los secretos y en los misterios de la representación fílmica, a la que interroga una y otra vez sin someterse nunca a cualquier tentación acomodaticia o autocomplaciente, sin ceder jamás a la rutina ni a la desidia. Ese afán de búsqueda ha desconcertado y todavía desconcierta a más de uno.

Quizás porque el cine de Oliveira tampoco encuentra, en el territorio de la estética y de las formas, un acomodo fácil a las expectativas habituales. Se le tiene por un vanguardista (debido a la audacia y a la heterodoxia radical que destila toda su obra) cuando una parte importante de la herencia cinematográfica que recoge proviene de John Ford, Charles Chaplin, Jean Vigo, Carl Th. Dreyer o Luis Buñuel. Se le mira con recelo propio de la posmodernidad –y se le tacha de hermético– cuando emprende, desde mediados de los 80, un itinerario que recoge y que viene a reformular (un cuarto de siglo después) la mejor herencia de la modernidad que había empezado a fructificar en 1959. Se le considera un ciudadano del mundo, que ha dirigido a Michel Piccoli, Marcello Mastroianni, Catherine Deneuve, Irene Pappas o John Malkovich, que bebe directamente en Paul Claudel y en Flaubert, en Ionesco y en Beckett, que es capaz de edificar una auténtica “enciclopedia en imágenes de lo que fue el arte de la civilización occidental” (según Carlos Losilla), cuando en realidad tiene también –simultáneamente– profundas y fértiles raíces hundidas en lo más nutritivo de la cultura portuguesa: de Agustina Bessa-Luís a Camilo Castelo Branco, de Prista Monteiro a José Régio pasando por Antonio Vieira o Eça de Queiroz, autor del cuento que le ha inspirado su nueva película.

Es muy probable, por otra parte, que sea precisamente esa condición siempre desplazada y siempre bifronte, al mismo tiempo portuguesa y universal, clásica y vanguardista, moderna y posmoderna (puesto que su cine está impregnado también de la ironía socarrona y de la distancia propia de la época en la que realiza sus últimos veintidós largometrajes) la que inyecte en sus imágenes esa feliz aleación de misterio y de imprevisibilidad, de inmediatez y de autoconciencia, que palpita bajo la mayoría de sus mejores logros: desde *Amor de Perdição* hasta *Palabra y Utopía* (2000) pasando por *O dia do Desespero* y *El Valle Abraham* (los dos filmes suyos que prefiere el firmante), sin olvidar *Los canibales* (1988), *Non, ou A Va Gloria de Mandar* (1990), *Viaje al principio del mundo* (1997) o *El principio de incertidumbre* (2002).

Cineasta del artificio más extremo, pero también de la verdad más desnuda, Manoel de Oliveira cruza el siglo XX y se adentra en el XXI sin renunciar a vivir y a pensar el cine como instrumento de cultura y de reflexión. Su inmenso legado, que hoy todavía parece lejos de cerrarse, conserva en su interior, además, un secreto que nadie conoce: *Visita ou Memórias e Confissões*, la película que rodó en 1982 y que sólo podrá ser proyectada después de su muerte. Ninguna otra inmortalidad podría ser más “Oliveiriana” que ésta.

F. HEREDERO, Carlos

Del neorrealismo a Eça de Queiros

Aniki Bóbo (1942): Primera película de Oliveira. Este retrato de la vida obrera en Oporto alrededor del río Duero se considera precursor del neorrealismo italiano.

IO pasado e o presente (1972): Oliveira filma una farsa sobre el matrimonio alrededor de una mujer que enviuda sucesivas veces y sólo aprecia a sus maridos cuando mueren.

IFrancisca (1981): Filmada con estilo pictórico, se trata de un melodrama sobre un oficial arrastrado por la fatalidad.

IO Dia do desespero (1992): Sobre los últimos días del escritor Camilo Castelo Branco, quien terminó suicidándose tras perder la vista a consecuencia de una larga enfermedad.

l El valle de Abraham (1993): La infidelidad de una joven burguesa que se ha casado con un hombre al que no quiere por respeto a su padre en un filme lento y preciosista.

l El convento (1995): Gran éxito internacional, John Malkovich y Catherine Deneuve tratan de demostrar que Shakespeare no era inglés sino español.

l Singularidades de una Rapariga Loira (2008): Próxima película de Oliveira, adapta una novela de Eça de Queiros.

http://www.elcultural.es/version_papel/CINE/24464/El_maestro_celebra_su_cumpleanos_en_pleno_rodaje

Rescatan la memoria colectiva del 68 a través de la poesía

Cultura - Miércoles 10 de diciembre (20:45 hrs)

El libro fue compilado por José Alberto
Damián, Himber Ocampo, Carmen de la Fuente y
Alejandro Zenteno Chávez

Muchos de los trabajos fueron escritos a lo largo de los últimos 40 años

El Financiero en línea

México, 10 de diciembre .- Un grupo de escritores se dio a la tarea de rescatar la memoria colectiva del movimiento estudiantil de 1968, pero lo hizo a través de la poesía que se ha escrito a lo largo de 40 años, ampliando su visión a todos los sucesos que marcaron el movimiento, no solamente al 2 de octubre de Tlatelolco.

El resultado es la antología "Epopéya del 68", que reúne cerca de 80 poemas de 54 autores nacidos entre 1909 y 1968, quienes han escrito sobre la manifestación del 26 de julio, la marcha del silencio, la manifestación encabezada por el rector Javier Barros Sierra, el 1 de agosto.

Además de acontecimientos como el bazucazo que se dio el 30 de julio en el Antiguo Colegio de San Ildefonso, la toma de las instalaciones de Ciudad Universitaria por parte del ejército, la insurrección en Topilejo y la manera en que los estudiantes de medicina fueron a ofrecer sus servicios.

La ceremonia del grito de Dolores que se dio en CU y en el Politécnico y el sitio de Santo Tomás, que se llevó a cabo entre el 23 y 24 de septiembre, entre otros.

El libro fue compilado por José Alberto Damián, Himber Ocampo, Carmen de la Fuente y Alejandro Zenteno Chávez, quienes se propusieron hacer un libro único que no se centrara en un sólo acontecimiento, sino que ofreciera un panorama mucho más amplio sobre todo lo que sucedió en 1968 en este país.

"Es un libro inaudito porque lo hacemos como una epopeya, es decir, como un rescate épico donde los principales actores son el estudiantado y el pueblo, no hay un héroe por encima de todos los demás. En este sentido es un coro de voces", explicó Alejandro Zenteno en entrevista.

"Epopéya del 68" fue presentado esta tarde en el Centro Cultural Universitario Tlatelolco, con la participación de los compiladores y el actor Carlos Bracho y la locutora Margarita Castillo, quienes se encargaron de leer algunos poemas. La parte musical estuvo a cargo de la cantante Bárbara Oaxaca, quien interpretó temas de Judith Reyes.

Muchos de los poemas, explicó Zenteno, fueron escritos a lo largo de los últimos 40 años y fueron rescatados de varias antologías. Se encontró material de poetas olvidados y de otros autores no incluidos en las antologías oficiales, como Enrique González Rojo, Horacio Espinoza Altamirano y Carmen De la Fuente.

Se rescataron materiales de "Poemas y narraciones sobre el movimiento estudiantil del 68", una de las más completas antologías sobre el movimiento, que fue publicada por Marco Antonio Campos y Alejandro Toledo. También se retomaron textos de "53 poemas del 68 mexicano", de Miguel Aroche

Parra, publicada en 1969.

"Lo que hicimos nosotros fue tratar de cubrir todas las facetas del movimiento, por lo que es un rescate de la memoria colectiva que además se inscribe dentro de un proyecto editorial en el que queremos rescatar las voces más combativas de América Latina", añadió el compilador.

"Epopéya del 68" es el tercer título que publica Nubes y Arena Editores, un proyecto que busca promover lo mejor de la literatura revolucionaria de México y el continente americano. Este proyecto editorial pone principal interés en la obra de autores que luchan contra el mercado.

Alejandro Zenteno Chávez (Ciudad de México, 1955), además de poeta y narrador es fotógrafo profesional y editor independiente. Ha publicado los poemarios "Las venas iracundas" y "Acento al rojo vivo". Fue compilador de las antologías "Generaciones rebeldes" y "Coro de llamas para el Che". (Con información de Notimex/JOT)

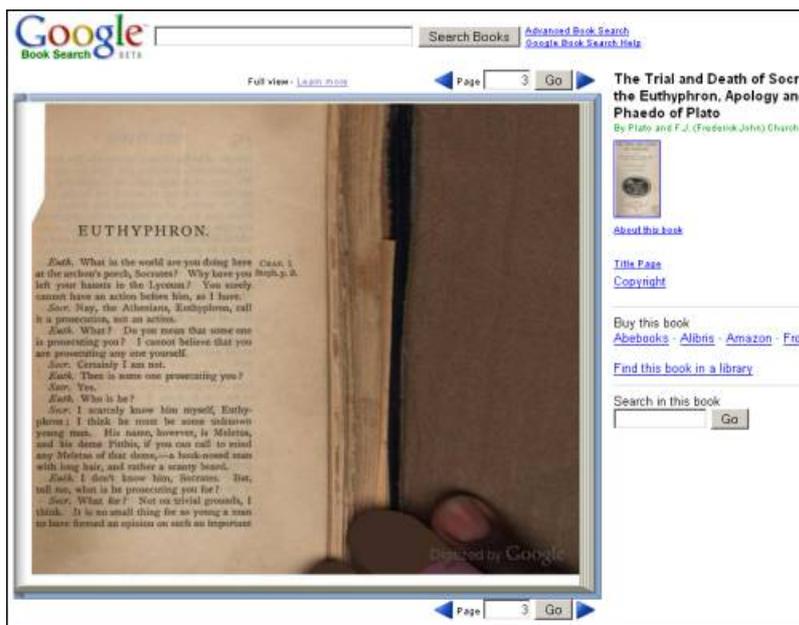
<http://www.elfinanciero.com.mx/ElFinanciero/Portal/cfpages/contentmgr.cfm?docId=160965&docTipo=1&orderby=docid&sortby=ASC>

Publica Google más de un millón de artículos de revistas antiguas

Cultura - Miércoles 10 de diciembre (14:05 hrs.)

Docenas de editoriales y el gigante de internet abrirán los archivos al público

Figuran textos de New York Magazine, Popular Mechanics o Popular Science



El Financiero en línea

San Francisco (EU), 10 de diciembre.- En su esfuerzo por ofrecer al internauta más contenido ajeno a la red, Google anunció hoy que publicará más de un millón de artículos de ediciones pasadas de revistas a las que se accederá desde su buscador para libros digitales.

Los artículos de publicaciones estadounidenses como New York Magazine, Popular Mechanics o Popular Science están disponibles solo en el servicio para buscar textos de libros, pero Google espera poder ofrecerlos en el futuro dentro de su buscador general.

El servicio es parte de un acuerdo entre Google y docenas de editoriales que decidieron abrir sus archivos al gigante de Internet a cambio de parte de los ingresos por la publicidad que el buscador inserta junto a los artículos.

Además de copias digitales de algunas de las principales bibliotecas del mundo y, ahora, artículos de ediciones pasadas de revistas, Google ofrece también desde hace algunas semanas parte de los archivos fotográficos de la revista Life Magazine.

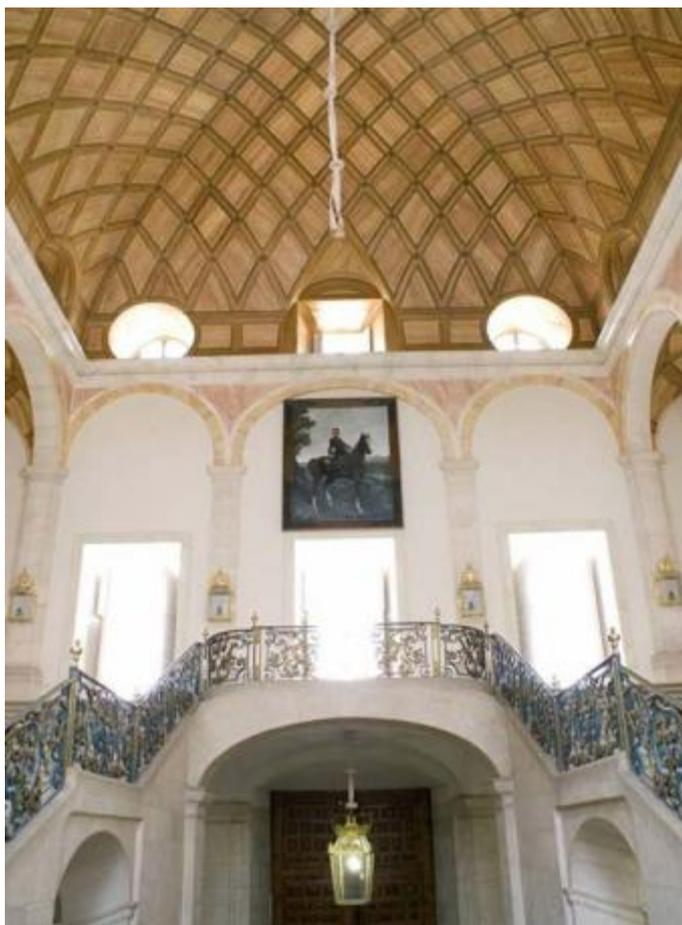
Se trata de diez millones de fotografías que documentan los momentos claves de la historia del siglo XX y a las que puede accederse a través del servicio de búsqueda de imágenes Google Image Search. (Con información de EFE/MVC)

<http://www.elfinanciero.com.mx/ElFinanciero/Portal/cfpages/contentmgr.cfm?docId=160888&docTipo=1&orderby=docid&sortby=ASC>

Una estación en palacio

Patrimonio Nacional recobra en el Real Sitio de Aranjuez la decoración ferroviaria de la escalera principal

RAFAEL FRAGUAS - Aranjuez - 11/12/2008



Pocas personas saben que un ramal ferroviario especial permitió a los monarcas españoles, durante décadas, acceder directamente hasta la misma escalera principal del palacio Real de Aranjuez, situado a medio centenar de kilómetros de Madrid. Hasta allí llegaba el segundo ferrocarril de España, y el palacio decoró su mejor acceso para acogerlo. La ornamentación, que databa de 1851, ha podido ser recobrada ahora, tras una actuación del Patrimonio Nacional que ha durado 20 meses con un presupuesto de 482.000 euros.

La ornamentación fue sellada en 1958 para ocultar las humedades

El palacio se haya enclavado en un oasis de vegetación surcado por el río Tajo y salpicado de mármoles. Ofrece desde ayer, a ribereños y forasteros, su singular regalo de Navidad: la barroca escalera principal, que acaba de ser restaurada y que devuelve ahora a esta grandiosa pieza el esplendor que adquirió durante el siglo XIX. Oculta bajo un cremoso enfoscado neutro que desde 1958 mantuvo opaca su bóveda, los

restauradores han hallado una singularísima decoración industrial. Fue decidida en 1851 por Isabel II, acorde con la moda de progreso de entonces y que quiso convertir el solemne zaguán de palacio en una suerte de regia estación férrea.

El palacio tiene cinco siglos de vida y fue proyectado por Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera, arquitectos de San Lorenzo de El Escorial por encargo de Felipe II. La rampa maestra de esta residencia real luce desde ayer, flamante, su imponente porte, concebido por el artista y escenógrafo italiano Santiago Bonavía en 1744 como un *crescendo* de estilos.

Varios tiros de peldaños bajo arcadas, que van a dar a descansillos consecutivos, convergen en una magna escalera central formada por peldaños de cinco metros de anchura por unos 15 centímetros de altura, en piedra de Colmenar. El paso se ve ritmado por un compás majestuoso hasta un rellano donde el visitante es recibido por tres bustos cincelados por Antoine Coysevox en 1804, que representan a Luis XIV; su esposa, la española María Teresa de Austria y Luis, Gran Delfín de Francia, con sus efigies de rizadas pelambreras y semblantes de perplejidad serena, muy al gusto neoclásico. En esta meseta, también en piedra de Colmenar, la escalera se bifurca en clave imperial con dos rampas a ambos lados del cuerpo central, techado por tres tapices, flanqueadas por barandillas con pomos de bronce que ensortijan su bastidor metálico en tonos verde y turquesa, colores originales estampados por Bonavía recién recuperados.

Al culminar la grandiosa escalera -"posiblemente la más bella de cuantas Patrimonio Nacional atesora", explica Javier Trueba, delegado de la institución estatal en Aranjuez- la vista se alza sobre una bóveda esquifada cuya curvatura se confunde con un artesonado en estuco. Imita maderas cruzadas, a la manera de las decimonónicas estaciones ferroviarias. La primera lámpara de gas de toda España ilumina la sorprendente cúpula, destello de modernidad en un palacio cargado de historia.

http://www.elpais.com/articulo/madrid/estacion/palacio/elpepucul/20081211elpmad_17/Tes

Cuestión de locura

Ismail Kadaré

Trad. Ramón S. Lizarralde. Alianza. Madrid, 2008. 326 páginas, 22 euros.

La fama de Ismail Kadaré (Albania, 1936) tiene mucho que ver, aparte de sus méritos, con su exilio a Francia en 1990, la plataforma editorial que desde allí aupó su obra, y, en general, una eficaz estrategia en lo que se refiere a las traducciones de sus títulos a más de cuarenta lenguas. Destaca, a este respecto, la suerte de Kadaré con el español, pues desde muy pronto encontró un interlocutor de lujo en Ramón Sánchez Lizarralde. Amén del alto grado de identificación intelectual entre escritor y traductor, destaca un laborioso esfuerzo por parte del segundo para superar las dificultades enormes de encontrar la mejor equivalencia de la prosa novelística del primero, pese a las carencias lexicográficas existentes, los diferentes niveles idiomáticos que el escritor maneja y el carácter mestizo de una lengua minoritaria de raíz indoeuropea como el albanés, siempre en tensión con el turco de los invasores. Contamos, así, con versiones en nuestra lengua de todas las grandes novelas de Kadaré, de modo que se está abordando ya la publicación, por caso, de sus novelas cortas. El año pasado, aparecían *La hija de Agamenón* y *El sucesor*, escritas en 1985 y 2003. Y les siguen ahora, en el volumen que comentamos, otras cuatro muestras del género: *Cuestión de locura* (2004), *El desprecio* (1984), *Días de juerga* (1962) y *La estirpe de los Hankoni* (1977).



Pese a su reducida entidad territorial, la localización geoestratégica de Albania, rodeada por los pueblos balcánicos, frente por frente de Italia y fronteriza de Grecia, han hecho de ella un testigo singular de la Historia. Situada en la marca oriental de lo que aquí se denomina “el gran país que lleva por nombre Europa”, pueblo romanizado y luego sometido al Imperio otomano hasta su tardía (y convulsa) independencia en 1912, protagonista después de la más sonada disidencia antisoviética dentro del bloque comunista durante la guerra fría, Albania ha vivido con una intensidad peculiar la secuencia de los siglos. De ello Kadaré ha dejado testimonio privilegiado en sus novelas, encarnando el papel de escritor “nacional” dispuesto a dar cuenta de los episodios decisivos en la trayectoria de su país. Se ha destacado en él su capacidad para insuflar un especial aliento épico y palmarias resonancias míticas en el relato de los avatares históricos. Podríamos hablar, así, de una suerte de tratamiento “doméstico” de la Historia en sus narraciones, pero en la mayoría de los casos ese registro va acompañado de un tono serio, por no decir trascendente, que llega a identificarse con lo trágico.

En *Cuestión de locura* la gran novedad viene representada por las tonalidades desenfadadas y humorísticas con que Ismail Kadaré aborda la secuencia de los grandes acontecimientos como si fuesen puras contingencias familiares. La primera pieza, que da título al conjunto, es una pequeña obra maestra de

inequívoca filiación autobiográfica, pues en ella uno de los vástagos de las familias Dobaj y Kadaré, un niño de nueve años, cuenta desde su perspectiva no fidedigna los primeros momentos del nuevo régimen comunista, con capítulos tan bizarros como el fallido intento de suicidio de uno de sus tíos (los Kadaré tenían fama de lunáticos) por haberle sido descubierto el carnet del PC... que continuaba siendo una organización clandestina a pesar de estar ya en el Gobierno. La nueva sociedad que a partir de entonces instaura el régimen de Enver Hoxha representa complejos procesos de ajustes sociales y de purgas en el seno del partido, siempre con un tono menor por el que la sangre no llega jamás al río. En la siguiente novela, *El desprecio*, se narran en tercera persona esas tensiones a partir del matrimonio de conveniencia entre la hija de una antigua familia de propietarios desterrados a otra provincia fuera de sus predios y un subteniente comunista, luego caído en desgracia, que se convierte en un “oscuro chupatintas” con una irrefrenable capacidad para trepar en el escalafón administrativo.

La clave autobiográfica regresa en *Días de juerga*, publicada en 1962 cuando el autor era, como el propio protagonista, un joven escritor desinhibido cuya novela corta fue desautorizada por los censores por ser obra decadente y ajena a las pautas del realismo socialista que más tarde Kadaré asumirá en su calidad de presidente de la gubernamental “Unión de los escritores y artistas”. A este respecto, Milán Kundera, otro disidente y exiliado, definió en cierta ocasión esta poética literaria como el sistemático elogio del partido y del gobierno en términos que hasta sus miembros eran capaces de entender. Sin embargo, de modo sorprendente, el realismo socialista albanés produjo unos resultados estéticos muy apreciables, y propició la aparición de un nutrido grupo de poetas, dramaturgos y novelistas de estimable calidad. Influyó en ello una crítica literaria implacable con los desfallecimientos estéticos aunque los principios ideológicos estuviesen a salvo. Algo de esto trasciende, cervantinemente, en la primera novela ya comentada, cuando el niño que narra confiesa el insuperable aburrimiento que a él y a su amigo Ilir les embargaba al leer en la biblioteca pública los libros soviéticos recomendados y encontrar en ellos “por todas partes trabajo, sonrisas radiantes, gentes de corazón de oro que competían por ver quién era el primero en ofrecer a su camarada su pan o su vestido” (pág. 32).

Esa misma pareja infantil parecen ser ahora, en *Días de juerga*, los dos jóvenes dipsómanos irreverentes que escandalizan la sociedad bienpensante de la ciudad de provincias a la que llegan dispuestos a encontrar el *Lamento por la Gran Guerra*, manuscrito perdido del poeta Andon Çajupi, quien en una de las sucesivas noches de Walpurgis corrida por los dos amigos intenta ser definido en términos de la más pura ortodoxia terminológica del régimen como un “nacionalista-revolucionario, portador de los primeros síntomas de la lucha de los contrarios”.

Finalmente, *La estirpe de los Hankoni* consiste en una saga familiar que resuelve con presteza en poco menos de cien páginas dos siglos en la vida de Albania a partir de la suerte de una familia. Su patriarca, Basri, baja de la montaña a la ciudad a comienzos del siglo XVIII para que 200 años más tarde los jueces anulen el testamento de su tataranieta de su mismo nombre, apodado el Joven, basándose, ante lo estrambótico de sus pretensiones filantrópicas en perjuicio de sus hermanos y primos, en que “por las venas de los Hankoni corrían de cuando en cuando unas gotas de locura” (pág. 313). Semejante arco temporal da juego para que a la explotación constante de la agricultura, la estirpe vaya añadiendo el negocio de la sal, del petróleo, la dedicación al servicio público de la administración otomana, la usura y, finalmente, los balbuceos de la inversión financiera.

VILLANUEVA, Darío

http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/24432/Cuestion_de_locura

Presentan en Moscú un portal dedicado a Alexandr Solzhenitsyn

Su viuda pretende publicar la documentación secreta del KGB sobre el escritor ruso

EFE

Con motivo del 90º aniversario del nacimiento de Alexandr Solzhenitsyn, fallecido el pasado mes de agosto, hoy se presenta en Moscú una página en internet dedicada a este escritor ruso y Premio Nobel de Literatura.

"El objetivo principal de este portal es presentar textos de referencia. Además, también se publicarán documentos personales, que se conservan en forma impresa y facsímiles y un gran archivo fotográfico, entre otras cosas", precisó Natalia Solzhenitsina, viuda del escritor.

Así, si alguien quiere utilizar una cita de Solzhenitsyn, puede dirigirse directamente a la fuente original, señaló, y agregó que intentará publicar en el portal toda la obra del escritor, según la agencia Interfax.

Por otra parte, expresó su esperanza de que el Servicio Federal de Seguridad (FSB, ex KGB) le entregue la documentación incluida en la causa contra Solzhenitsyn, arrestado en febrero de 1945, cuando era capitán del Ejército soviético.

Solzhenitsyn fue condenado a ocho años de prisión por llamar a Stalin "bigotudo" en una carta enviada a un amigo cuando estaba en el frente de Prusia Oriental, de camino a Berlín.

"Se trata de objetos personales que llevaba consigo en el momento de la detención. Dado que posteriormente el capitán Solzhenitsyn se convirtió en un conocido escritor, sus objetos personales, libretas de notas y fotografías constituyen un valor documental para los museos", explicó la viuda.

Agregó que todavía no ha visitado ninguno de los dos museos en Rusia dedicados al escritor, pero ahora, después del fallecimiento de su esposo, tiene intención de hacerlo.

Además, han propuesto a la familia de Solzhenitsyn abrir un museo en su ciudad natal, Kislovodsk, en el sur del país, donde se conserva la casa de sus tíos. "Ahora estamos dispuestos a aportar documentos, fotos y demás a todos estos museos", declaró.

Asimismo, se mostró convencida de que Solzhenitsyn "será leído durante muchos años, porque lo más importante de su obra no fue sólo el impactante relato sobre la vida en los campos de trabajo (soviéticos, en *Archipiélago Gulag*)".

Lo fundamental de su obra, según Solzhenitsina, son "sus narraciones sobre el alma rusa y la firmeza del ser humano en los momentos difíciles, ya sea en un campo de trabajo, en el lecho de enfermo o traicionado por personas muy próximas".

El Premio Nobel de Literatura de 1970 por *Archipiélago Gulag*, *Pabellón de cancerosos*, *Un día en la vida de Iván Denisovich*, entre otras obras, falleció el 3 de agosto a los 89 años a consecuencia de una insuficiencia cardíaca.



[http://www.elcultural.es/noticias/LETRAS/503578/Presentan en Moscu un portal dedicado a Alexandr Solzhenitsyn](http://www.elcultural.es/noticias/LETRAS/503578/Presentan_en_Moscu_un_portal_dedicado_a_Alexandr_Solzhenitsyn)

Robert Segura, dibujante de tebeos de la época Bruguera

Fue el creador del solterón Rigoberto Picaporte, su personaje más popular

ISRAEL PUNZANO 11/12/2008



No forma parte del imaginario de la generación de la novela gráfica, pero hizo pasar horas inolvidables con sus viñetas a los adeptos de los tebeos de la Editorial Bruguera. Robert Segura (Badalona, 1927) falleció el pasado jueves en Premià de Mar, población barcelonesa en la que residía desde hace años. Allí, muchos domingos se le podía ver en la playa pintando con un grupo de amigos.

Precisamente la pintura, sobre todo la acuarela, fue su dedicación favorita tras el descalabro de Bruguera, que en su época de esplendor había creado una escuela *comiquera* a la altura de las que se daban en Francia o Bélgica, aunque nunca gozara del mismo prestigio internacional. Segura, guionista de gran mordacidad y dibujante de trazo inquieto, merece ser citado junto a los grandes del humor porque su trabajo siempre estuvo a la altura del de Ibáñez, Escobar y Vázquez.

El autor tuvo una vocación muy temprana y a los 14 años ya estaba matriculado en la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona. Después de alguna colaboración puntual en la prensa, se integró en los añejos estudios Macián, que se dedicaban artesanalmente a la producción de series de dibujos animados.

Fue el entrenamiento necesario para acceder a la que sería su gran casa, Bruguera, donde desarrolló su brillante carrera de historietista. De aquella época datan sus personajes más memorables, especialmente *Rigoberto Picaporte*, *solterón de mucho porte* (1957). Segura consiguió trascender los estereotipos más facilones con mucha ironía y el pobre Rigoberto, eterno perdedor, es un buen ejemplo de su envite. Más maduro que joven, el pobre tipo lo tenía cada vez más difícil para casarse con su prometida, Curruquita Cencérrez, a la que siempre acompañaba su madre, la tremenda Doña Abelarda.

Con su apariencia inocente y su tendencia al humor grueso, aquellos tebeos de Bruguera firmados por artistas como Segura supieron ofrecer un retrato tan esperpéntico como certero de la sociedad española de entonces. Pero Rigoberto Picaporte fue sólo una de sus creaciones. En parte, por obligación. Segura perteneció a esa generación de autores que para ganarse la vida con algo de holgura, si lo conseguían, necesitaban trabajar en varias series a la vez. Un esfuerzo brutal que les otorgó, a cambio, una profesionalidad y un dominio del oficio difícil de igualar.

Así, al catastrófico solterón, le siguieron personajes tan recordados como *Los señores de Alcorcón* y *el holgazán de Pepón* (1959) o las travesuras infantiles y juveniles que poblaron las páginas de series como *La alegre pandilla* (1963) o *La panda* (1969). No obstante, ya empezaban a quedar atrás sus años dorados, que empezaron cuando entró en Bruguera en 1957 para llenar el hueco dejado por maestros como Cifré, Peñarroya, Escobar y Conti, que habían fundado la revista *Tío Vivo*. Segura fue en cierto sentido un renovador porque prescindió de dejes anticuados y, aunque la sutilidad no era lo suyo, demostró siempre una gran habilidad para retratar situaciones cotidianas. Las familias de sus historietas, por ejemplo, no mostraban la relación fría y severa entre padres e hijos tan recurrente en otros tebeos de aquellos años, sino que unos y otros se trataban con una cercanía más propia de esa democracia que se avecinaba poco a poco.

Los más jóvenes también han tenido oportunidad de disfrutar su obra, porque el año pasado Ediciones B publicó un tomo de Superhumor en la colección Clásicos con una antología de sus mejores personajes. No obstante, su legado merece más, como la de tantos otros grandes profesionales de la historieta que no podemos olvidar.

http://www.elpais.com/articulo/Necrologicas/Robert/Segura/dibujante/tebeos/epoca/Bruguera/elpepuec/20081211elpepuec_2/Tes

Juan Villoro: La noche navegable: temor y temblor
“A consecuencia del temblor, salió tu libro”, me dijo el editor

Escribí los cuentos de *La noche navegable* de los diecisiete a los veintidós años, sin plena conciencia de que estaba armando un libro. El hilo conductor eran los ritos de paso de la juventud. En una carta a un amigo, escribió el poeta Carlos Pellicer: “Tengo veintitrés años y creo que el mundo tiene mi misma edad”. En cierta forma, mi libro participaba de esta idea, un descubrimiento de las cosas como si tuvieran mi misma edad.

Augusto Monterroso, que era mi maestro de taller, leyó el manuscrito y lo llevó a la editorial Joaquín Mortiz, fundada por Joaquín Díez Canedo, republicano español que creó la mejor colección de literatura mexicana. Debutar ahí era como hacerlo en el Barcelona o el Real Madrid. Por ello, los tiempos de espera eran terribles. El libro que más se tardó en ser publicado hizo ocho años de antesala y llevaba un título que se volvió irónico: *Los días de la paciencia*, de Óscar Collazos.

Monterroso llevó mi manuscrito en 1976. Don Joaquín lo aceptó entre carraspeos no muy entusiastas y bocanadas de humo de pipa. Publicó el libro en 1980, un plazo que casi parecía exprés. Durante esos cuatro años, yo solía ir a la editorial a sustituir mi texto por otro un poco cambiado. Quien aguarda su primera publicación no puede pasar a otra cosa. Sólo cuando *La noche navegable* saliera a la calle podría ser autor de otro texto. Era como tener un caballo de carreras que ya estaba en el hipódromo y comía ahí su pienso, pero no salía de la caballeriza.

Quiso la casualidad que un libro anterior al mío, *Los periodistas*, de Vicente Leñero, se convirtiera en best-seller. Díez Canedo odiaba vender; lo que le gustaba era publicar títulos distintos. En estos tiempos de mercado cuesta trabajo imaginar editores rabiosamente culturales. Tal era el sino de Don Joaquín. No soportaba que su catálogo dependiera del gusto popular. Sin embargo, tampoco podía impedir que un libro tuviera éxito, por más que eso le desesperara. En una de mis visitas a la editorial, me llevó a la bodega y señaló unos inmensos rollos de papel: “¡Todo eso va a dar a *Los periodistas!*”, dijo con pesadumbre, como si el triunfo de un libro fuera el fracaso de todos los demás.

Finalmente, el 24 de octubre de 1980 la Ciudad de México se cimbró con un terremoto y Díez Canedo me habló por teléfono para decir: “a consecuencia del temblor, salió su libro”.

En aquel tiempo anterior a los agentes literarios y los megaconsorcios, los editores compartían la suerte de sus autores y cada título formaba parte de su autobiografía. No había planes de mercado ni anticipos, y el contrato –si acaso aparecía– se manchaba con el vino del almuerzo. Díez Canedo fue de una desafiante sinceridad conmigo. Para celebrar la aparición de mi libro, me invitó a un restaurante español donde el menú incluía cuatro o cinco platos. Al final, pidió la caja de puros. Envalentonado por la comida, le pregunté si me pagaría algo. En ese momento un vendedor de



billetes de lotería entró al salón. Díez Canedo lo llamó y le compró uno. Me lo tendió con un gesto hosco: “Si usted busca dinero, con esto tiene más oportunidades de ganar que con lo que escribe”. Tomé el billete que, por supuesto, no estaba premiado.

Hubo una presentación en Bellas Artes a la que no llegué. El miedo o el deseo de sabotaje, me hicieron ir dos horas antes a un barrio en una colina del sur de la ciudad. Empecé desde ahí la ruta de penitencia rumbo a mi presentación. Dos horas después seguía en el tráfico. *La noche navegable* contó con el favor de la crítica, pero ningún comentario fue para mí tan decisivo como el de mi inolvidable primer editor: “a consecuencia del temblor, salió su libro”.

DESDE ENTONCES

En 1981, un año después de la aparición de *La noche navegable*, Juan Villoro (Ciudad de México, 1956) fue nombrado agregado cultural en la Embajada de México en la República Democrática Alemana y vivió en Berlín Oriental hasta 1984. Ensayista y narrador, en 2004 obtuvo el premio Herralde por *El testigo*. Ha publicado también las novelas *El disparo de argón* (1991), *Materia dispuesta* (1997) y *Llamadas de Amsterdam* (2007). Colabora en la prensa mexicana y ha sido cronista de varios mundiales de fútbol (Italia 90, Francia 98 y Alemania 2006).

[http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/24301/Juan_Villoro- La noche navegable-temor y temblor](http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/24301/Juan_Villoro- La_noche_navegable-temor_y_templor)

Corazón femenino / Diferencias de género

Algunas mujeres tienen infarto sin bloqueo de las coronarias

Son las conclusiones que surgen de un registro mundial de eventos cardíacos agudos

Jueves 11 de diciembre de 2008

Nora Bär

LA NACION

Infarto: daño del tejido cardíaco producido por la obstrucción de una de las arterias coronarias.

Esta es la definición tradicionalmente aceptada del familiar "ataque" que todos los años padecen más de 42.000 argentinos. Sin embargo, un estudio internacional que acaba de publicar la revista *Heart* en su edición electrónica sugiere que, en el caso de un grupo nada despreciable de mujeres, podría estar lisa y llanamente equivocada.

"El principal mensaje del Registro Global de Eventos Coronarios Agudos [Grace, según sus siglas en inglés] es que muchas de las mujeres que padecen un infarto de miocardio *no* tienen enfermedad coronaria, al menos identificable por una coronariografía invasiva -explica el doctor Enrique Gurfinkel, jefe de medicina cardiovascular de la Fundación Favaloro y uno de los autores-. Sí padecen dolores, muchas veces confusos, acompañados por un aumento de enzimas y proteínas en la sangre que indican daño del músculo cardíaco y con el que los médicos hacemos el diagnóstico."

El trabajo, "Diferencias de género en la presentación, tratamiento y evolución de pacientes con síndromes coronarios agudos", analizó datos reunidos entre 1999 y 2006 en 140 hospitales públicos y privados de 14 países, incluida la Argentina, y abarcó a 7638 mujeres y 19.117 hombres. "Es un retrato de la vida real", asegura el especialista.

Sus conclusiones son sorprendentes: prueba que un 12% de las mujeres que tienen infarto de miocardio (documentado por la destrucción de tejido cardíaco), cuando se las explora a través de una angiografía (un estudio de los vasos sanguíneos mediante la introducción de un catéter) tienen las coronarias normales.

"Ya había antecedentes de que las mujeres tenían modalidades diferentes de enfermedad cardiovascular -afirma Gurfinkel-. Tal vez el de mayor valor fue un estudio islandés de Reykjavik que siguió durante casi 60 años la evolución de toda la población femenina y mostró que en ellas los médicos hacíamos una mala interpretación de la patología cardiovascular."

Según el especialista, hay dos grupos de mujeres que presentan dolores torácicos sin bloqueo de las coronarias. En uno de ellos, estos síntomas surgen de disturbios en la circulación dentro de los microvasos del músculo cardíaco de menos de 500 micrones de diámetro. "Estos fenómenos bioquímicos originan la sensación de dolor. En estos casos, cuando uno hace un cateterismo no encuentra nada; se trata de una patología benigna y con buen pronóstico -explica-. Pero no siempre es así."

Hay mujeres que llegan a la consulta con dolor y aumento de enzimas sanguíneas, pero aunque los médicos no encuentran ninguna lesión obstructiva, tienen un pronóstico complicado.

"Tienen lesiones arterioscleróticas con una textura distinta de la que se observa en el varón -agrega-. Es decir que a lo largo de la vida la mujer desarrolla una serie de placas arteriales que no llegan a obstruir la luz de las arterias coronarias."

Según el especialista, esta atípica presentación del infarto femenino podría deberse a que sufren un bloqueo transitorio. "Bastan tres minutos sin oxígeno para que comience a morirse el músculo cardíaco - explica Gurfinkel-. Al destruirse, produce esas enzimas que uno detecta. Pero como la enfermedad coronaria se da por segmentos, los que están sanos luchan por estabilizar al que está enfermo y a veces logran destruir el coágulo."

Frecuentemente, en las guardias se subestiman estos síntomas que aparecen de manera insidiosa. Y si las pacientes son dadas de alta con una medicación paliativa, las consecuencias son lamentables.

"Dentro de los 6 meses del episodio, el 2% muere, el 1% tiene un accidente cerebrovascular, el 1% padece otro infarto, y el 12% vuelve a hospitalizarse por una complicación médica -detalla Gurfinkel-. Otro trabajo que analizó la evolución de estas pacientes a dos años de plazo encontró que la cifra de muertes ascendía al 10%."

Gracias a la amplitud de la investigación, el Grace ofrece una "fotografía" precisa de lo que ocurre en distintas etnias, culturas y áreas geográficas. "La modalidad del infarto no depende ni de la alimentación, ni de los hábitos, ni de la condición social de la mujer -aclara-. Tenemos que estar mucho más alertas ante la consulta femenina."

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1079526