



Boletín Científico y Cultural de la Infoteca

Infoteca: Información electrónica del Sistema de Infotecas Centrales de la Universidad Autónoma de Coahuila



CONTENIDOS

El mejor de todos los viajes	3
El mejor empleo: matemático	5
Los beneficios de leer libros	6
La televisión es mala, pero irresistible	8
Regreso conceptual a la Plaza Mayor de los años 70	10
Esa costumbre de falsificar	12
Museo 2.0	17
Retrato de Martin Amis con pantalones de campana	18
La importancia de una familia	19
La realidad, ese frágil decorado	22
Aquel Madrid de Le Corbusier	24
Elogio del cuento	26
José Luis Sampedro, el escritor constante	28
Corsarios por la Independencia	29
Regreso a casa	31
Peripecias de una alegoría	35
La tradición española	37
Por nuevos sentidos democráticos	38
Relatos universales que no hay que perderse	40
Crítica por demolición	42
El teatrillo del mundo	44
La vida de trinchera	46
Metáfora del partisano	48
Empezar de cero	49
Acorazados de bolsillo	50
Una obra rara y valiosa	52
Entre castidad y sexualidad	53
Enriquecer el testamento francés	55
La espía perfecta	59
La tecnología en la Argentina	61
Marx y el estado cataléptico	65
El regreso del marinero	67
Diseño anticrisis	70
Los fármacos desafían a la psicoterapia	73
"Sembrarán" de hierro el Atlántico	75
Identidad del mutante	76
Copenhague, una cita ineludible con las urgencias del planeta	79
Ver cine desde un sillón rosa	81
El profético viaje de Robert Frank al corazón de EE UU	83
Como un virus reflexivo y creador	85

Inspira Diego Rivera relato de Pérez-Reverte	87
Hallan en China cuevas artificiales de hace 5 mil 500 años	89
Prevén expertos que próximo ciclo solar sea catastrófico	90
Los artistas de circo tendrán su propia carrera universitaria	92
'El Coloso' es de un 'discípulo de Goya'	94
La música no es cultura	95
¿Quién gritó Viva la Pepa?	96
El encanto del saldo	97
Presentan obras recuperadas de Mendelssohn previo a 200 natalicio	98
Busca Yishai Jusidman conectar a la pintura con el espectador	100
Los 250 del Museo Británico	102
Los cronopios salen de juerga	104
La escuela de los sueños	106
La aspirina también previene lesiones hepáticas	108
Logran multiplicar por 10 la capacidad máxima actual de transmisión en la Red	109
Determinan genes posición social, según estudio	110
Comer menos durante la vejez puede aumentar la memoria	111
Científicos creen haber descubierto virus de la obesidad	112
Avance para saber si alguien está consciente	113
Holl: "Los edificios tienen que emocionar"	116
Presentan estrés 30% de empleados	118
Hallan los restos de Editha, esposa de Otón el Grande	121
Pueden sufrir osteoartritis los jóvenes	122
Conmemoran llegada de Juan Ramón Jiménez a Florida	123
Chile acogerá el Congreso Internacional de la Lengua	125
Novela gráfica, el cómic 'respetable'	126
‘Si no leo nadie me soporta’	128
Inspira a Lieberman desaparición de menores	130
Gabriel Zaid entre los libros	131
El cuarto de siglo de una innovadora	132
El pan ha reducido su contenido en sal un 26% en cuatro años para luchar contra la hipertensión	134
Los premios de periodismo Rey de España reconocen a Gervasio Sánchez por un reportaje sobre las minas antipersona	136
Previene la diabetes tres minutos de ejercicio intenso	138
Una dulce trufa contra la depresión	139
Llega un superhéroe de la alimentación	140
El ideólogo de los formatos 'MP3', 'JPG' y 'PDF', Jacob Ziv, premio 'Nobel' del BBVA en la categoría de TIC	142
UDEM, líder en arte sacro	143
Pintada milenaria en el teatro romano	145
Brian Cross abre en canal Los Ángeles	146
Subversión sin pausa	147
En la era anti-Salinger	150

El mejor de todos los viajes

ANTONIO MUÑOZ MOLINA 31/01/2009



El nombre de uno de los narradores más altos del siglo XIX no se encuentra nunca en los manuales de literatura. A un lector de Dickens, de Flaubert, de Galdós, de Tolstói, rara vez se le ocurrirá que un constructor de mundos de palabras tan asombroso como cualquiera de ellos fue Charles Darwin, cuya vida larga y fértil coincide con la gran edad de las novelas, y cuya prosa, que cambió para siempre la comprensión científica de la vida sobre la tierra, posee una fuerza narrativa que sólo pueden compararse con las de las grandes novelas. Balzac quería que la novela compitiera con el registro civil en su fecundidad de personajes; Tolstói, en *Guerra y Paz*, levantó una enciclopedia de las mínimas aventuras humanas y de los grandes oleajes de la historia desatados por las guerras de Napoleón; en *Casa desolada* Dickens empieza contando el cuento tortuoso de un proceso judicial que no se resuelve nunca y termina abarcando en casi mil páginas todo el hervidero de la vida en Londres: la ciudad entera emerge de una niebla alumbrada por faroles de gas tan poderosamente como la tierra surge del caos en los mitos primitivos.

Casa desolada se publicó en forma de libro en 1853. Hace ahora ciento cincuenta años justos, en 1859, Darwin se decidió a publicar *El origen de las especies*, que exploraba la pululación y las genealogías de la vida sobre la Tierra con una ambición abarcadora que iba más allá de la de cualquier novelista. El arte paradójico de la novela es revelar una verdad acerca del mundo y de los seres humanos que se basa en observación aguda de lo real pero a la que sólo puede llegarse a través de la ficción. Nada queda en apariencia más lejos de la invención novelesca que el conocimiento experimental de un científico; pero en ambos casos la revelación sucede en el choque de lo observado con lo intuido, en el modo en que ciertas briznas muy limitadas de experiencia obtenidas gracias a la búsqueda y también al azar cobran la forma deslumbrante de una teoría, o la de una novela. El taller quimérico del novelista es un desorden de objetos a menudo inútiles y descabalados que ha ido recogiendo por ahí tan sin propósito como recogía Picasso tuercas o clavos o trozos de metal por la calle; fragmentos de recuerdos, de historias escuchadas, imágenes sueltas, fotografías, canciones, rescoldos de antiguos entusiasmos, libros leídos y medio olvidados, nombres que le llamaron la atención sin saber por qué. De manera primero inconsciente, luego más o menos calculada, siempre en un equilibrio inestable entre el empeño y la casualidad, entre el desaliento y el fervor, todos esos materiales de origen tan diverso y en principio tan ajenos entre sí acaban confluyendo en la textura unitaria de una novela, como un estallido que da lugar a una forma. La duración concreta de su escritura tiene una importancia secundaria: sin que uno lo supiera la novela ha estado escribiéndose mucho antes de surgir como una posibilidad en la conciencia. Darwin publicó *El origen de las especies* cuando tenía cincuenta años, pero el libro, ignorado todavía por él, había empezado a escribirse hacía más de media vida, en 1831, cuando ese anciano con barba de patriarca bíblico y boscosas cejas blancas que ahora asociamos con el nombre Charles Darwin era un muchacho de veintidós años, algo atolondrado, sin una vocación muy precisa, de clase alta, aficionado a la Historia Natural,

religioso sin mucha convicción, con vagos proyectos de estudiar para párroco de alguna confortable rectoría en el campo. En septiembre de 1831 recibió una invitación para unirse al viaje del *Beagle*, un velero del Almirantazgo que iba a recorrer durante dos años las costas de América del Sur en una expedición entre científica y colonial. Darwin no viajaba en calidad de naturalista: tan sólo como caballero acompañante del capitán del buque, ya que éste, por razones de estricta etiqueta de clase, no tenía permitido codearse con los oficiales y la marinería. El viaje que iba a ser de dos años se dilató en una vuelta al mundo que acabó durando cinco. Darwin odiaba el mar -odiaba cada ola, escribió en una carta, una por una- y estaba siempre mareado. Al cabo de cinco años de viaje el muchacho era un hombre en la plenitud de su inteligencia y había atesorado toda clase de muestras y especímenes recogidos por él en las tierras australes y en las islas del Pacífico, y además había escrito un diario que al cabo de poco tiempo se convirtió en su primer libro. Lo que no publicó fue un cuaderno en el que había anotado los primeros bocetos de una idea todavía en germen que tituló cautelosamente: *On transmutation of species*, como un novelista que apunta una primera idea improbable sobre la que aún no dice nada a nadie. En la colección de Clásicos de Espasa acaba de salir una edición espléndida del *Voyage of the Beagle*, con un título tentador como de novela de Julio Verne, *Diario de viaje de un naturalista alrededor del mundo*, traducida por Juan Mateos. Yo no me canso de leer ese libro. Tan gustoso es bebérselo de la primera página a la última como abrirlo al azar y dedicarle unos minutos. No creo que hubiera habido desde Herodoto un viajero tan curioso como Charles Darwin. A Darwin le interesa todo, se fija en todo, lo describe todo. La riqueza del mundo se despliega ante él como una catarata de tesoros que no se acaban nunca: los cambios de color de un pulpo; la anatomía de una babosa encontrada en la isla de Cabo Verde; un árbol solitario en la pampa que es sagrado para los indios nómadas; las formas diversas de los picos de los pinzones en cada una de las islas Galápagos; el cuidado con que una araña mantiene viva a la avispa a la que ha apresado en su tela, de modo que puede seguir más tiempo alimentándose de ella; un baile de sociedad en Tasmania; los cantos de los esclavos antes del amanecer en una hacienda de Brasil; el horror y la vergüenza de la esclavitud; los matices de gris verdoso y de azul oscuro en las nubes que se forman a la caída de la tarde sobre la montaña del Pan de Azúcar; la danza de una tribu llamada de Las Cacatúas Blancas en una playa del Pacífico, a la luz de las hogueras; un islote donde la única forma de vida terrestre son ciertos ácaros caídos tal vez de las plumas de los grandes pájaros viajeros...

En una época en la que las imágenes de lo no directamente familiar eran muy escasas Darwin describe lo desconocido haciéndolo visible. Por los mismos años en los que él escribía Flaubert se exasperaba buscando la palabra justa. Juan Ramón Jiménez le pide a la inteligencia que le diga el nombre exacto de las cosas: las palabras de Darwin tienen la precisión de la poesía y de la ciencia. Con cada una de sus observaciones infinitesimales estaba tanteando, construyendo sin saberlo aún, la teoría de la evolución, la trama de novela más colosal y verdadera que nadie ha inventado nunca. -

Diario de viaje de un naturalista alrededor del mundo. Charles Darwin. Traducción de Juan Mateos de Diego. Espasa-Calpe. Madrid, 2008. 504 páginas. 26 euros.

http://www.elpais.com/articulo/semana/mejor/todos/viajes/elpepucul/20090131elpbabese_5/Tes

El mejor empleo: matemático

Por Nora Bär

Miércoles 28 de enero de 2009 |

Los físicos tienen su propia definición de "trabajo" y desarrollaron complicadas fórmulas para calcularlo. Lo miden con una unidad llamada *joule*, que es la misma que se aplica a la energía. "Por eso, se entiende que la energía es la capacidad para realizar un trabajo o que el trabajo provoca una variación de energía", Wikipedia *dixit* (y nos trae reminiscencias de las clases de física de la escuela secundaria).

Ahora, el sitio electrónico *CareerCast.com* acaba de dar a conocer un ranking cuya confección exigió una tarea, si cabe, aún más titánica: comparar los pros y las contras de 200 trabajos o profesiones sobre la base de la definición, el ordenamiento y la cuantificación de una cantidad de parámetros cuya sola revisión agota.

El estudio (al que accedí gracias al generoso aviso de un matemático local) fue elaborado a partir de los

datos del Censo y de la Oficina Norteamericana de Estadísticas Laborales y evalúa el universo de los empleos teniendo en cuenta cinco aspectos esenciales: el medio ambiente en el que se desarrollan, las perspectivas que ofrecen, el sueldo, el stress que producen y las exigencias físicas que implican.

Para cada ocupación, el autor midió tanto los componentes físicos como los emocionales y asignó un puntaje por las condiciones adversas, de modo que cuantos más puntos tienen, peor es su ubicación en el ranking general. Por ejemplo, el hecho de que para realizar la tarea en cuestión haya que arrastrarse, agacharse, doblarse o levantar objetos pesados, si entraña mucho ruido o humo tóxico, o si se realiza en confinamiento, agrega puntaje adverso.

También se les asignan puntos por entrañar un mayor o menor grado de competitividad, de riesgo o de contacto con el público, y por la cantidad de horas semanales promedio que haya que dedicarles o el stress que produzcan (en 23 diferentes situaciones).

El ranking, además, ubica en una mejor posición a los trabajos que gozan de un futuro más prometedor y toma en cuenta desde el índice de desempleo, hasta el crecimiento potencial del sueldo y las posibilidades de promoción,

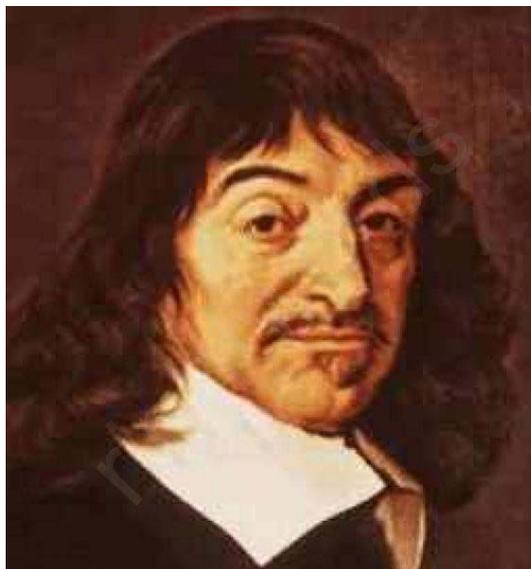
Aunque el estudio fue realizado a partir de datos de los Estados Unidos -y por lo tanto no puede extrapolarse así nomás a la realidad argentina-, sus resultados son verdaderamente interesantes. Uno de ellos es que alrededor del 95% de las 200 ocupaciones analizadas obtuvieron puntajes por encima de cero, lo que indica que -contrariamente a lo que uno está dispuesto a aceptar- casi todas las tareas tienen por lo menos algún aspecto positivo.

Que los leñadores estén ubicados en el último puesto o que los periodistas sean los que reciben el máximo de puntaje en el rubro "stress" tal vez no llame demasiado la atención, pero recorrer el ranking completo nos depara más de una sorpresa. Por ejemplo, que los artistas plásticos se encuentren en un discreto puesto número ochenta, por debajo de los psicólogos (59), arqueólogos (51), los antropólogos (40) y los astrónomos (20).

Sin embargo, lo más inesperado es encontrarse con que el primer puesto lo ocupan... ¡los matemáticos! Como para tener en cuenta a la hora de elegir carrera universitaria...

ciencia@lanacion.com.ar

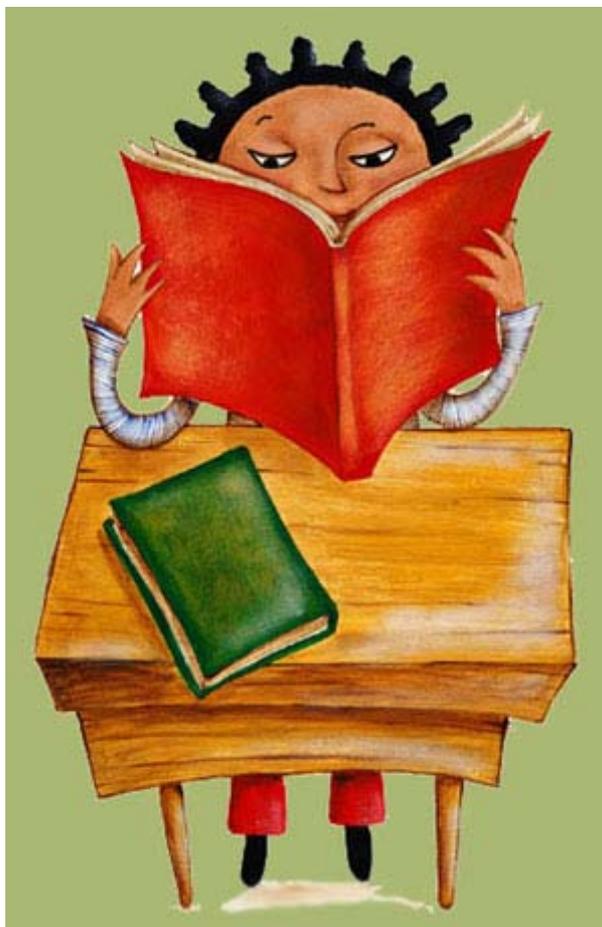
http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1094139



Los beneficios de leer libros

Juan Domingo Argüelles

09 de enero de 2009



Si leer libros fuera condición para la felicidad, la mayor parte de la humanidad viviría y moriría infeliz. Leer tendría que servirnos para ser más comprensivos en vez de obtusos

Séneca, Pascal, Nietzsche y muchos otros grandes filósofos lo supieron (y nos lo avisaron): cuando la gente no es feliz, comienza a moralizar.

Lo peor no es esto, sino que de la moralización salta al moralismo y, del moralismo, a la moralina. Son tan delgadas las líneas que separan estas fronteras mentales que, en sus manifestaciones más comunes, equivalen no a la beatitud sino a la beatería, el puritanismo y la mojigatería: esos fervores hipócritas mediante los cuales nos sentimos virtuosos y superiores a los demás.

Tratándose de la promoción y el fomento de la lectura, Gabriel Zaid ha denominado esos productos de la fe como “las hipótesis beatas sobre el libro”: no hay libro que sea malo; los que no leen son bárbaros; sin libros no puede haber pensamientos profundos; ojos que no leen, corazón que no siente, etcétera.

Dios quiera que, un día, los voraces pero a la vez insípidos o amargos lectores comprendieran lo que Zaid comprende en *Los demasiados libros*: que “los libros son letra muerta, mientras no favorezcan la animación de la vida”.

El célebre filósofo alemán Ludwig Feuerbach, discípulo de Hegel, advirtió que “la moral que no tiene por objeto la felicidad es una palabra vacía de sentido”. Y el gran escritor francés Marcel Proust enriquece el concepto de Feuerbach de un modo incomparablemente aforístico: “Tan pronto como uno es infeliz, se hace moral”.

Por su parte, Jorge Luis Borges le dijo a su amiga María Esther Vázquez: “Nuestro único deber es el de ser felices, sólo que lo olvidamos porque ponemos, por encima de la felicidad, nuestro ego y nuestras vanidades”. Al recibir el Premio Juan Rulfo, el escritor español Juan Marsé declaró: “No venimos a este mundo, únicamente, a escribir y a leer libros. Venimos a tratar de ser felices”. Dicho de otro modo, qué bueno que en el mundo haya libros, pero qué limitación pensar que únicamente podemos ser felices gracias a los libros. Si leer libros fuera condición inexcusable para la felicidad, la mayor parte de la humanidad viviría y moriría infeliz, sin remedio.

Leer libros tendría que servirnos, a los que los leemos, para ser más comprensivos en vez de más obtusos; pero avinagrados, malhumorados, de aspecto nada gentil y a veces despectivos cuando no agresivos, algunos lectores hacen de la moralina su estrategia de fomento a la lectura: quieren hacer sentir a los que no leen que su vida es estúpida cuando no inútil. Pero si tantos libros leen estos milicianos del moralismo libresco, ¿cómo es que ellos mismos no se han vuelto mejores de modo perceptible: menos malhumorados, menos fúnebres, menos cargantes y un poquito gentiles? Esto es un misterio.

El acceso a la cultura y, en el caso que nos ocupa, no sólo el acceso sino el contacto continuo e incluso ávido y abundante con los libros, según presumen algunos, no se refleja en algo así como la mejoría humana que ellos mismos pregonan como argumento irrefutable para leer, sino que los muestra más malencarados en su autocomplacencia y sin ningún asomo de humildad. ¿Cómo creerles, entonces? El carácter gentil es una generosidad del espíritu que equivale a lo amable y a lo cortés; es una inclinación o propensión del ánimo a comprender al prójimo. Y cuántos hay que leen que ni son gentiles ni amables ni corteses, sino todo lo contrario, y esto no es culpa de los libros, sino de quienes leen los libros con la idea supersticiosa de que al leer se tornan superiores a todos los mortales; superiores a tal grado que la existencia de los no lectores los irrita y los agravia.

Nunca el acceso a la cultura ha sido tan tristemente malentendido, pues si los beneficios de leer libros, poco o nada tienen que ver con la templanza, la tolerancia, la sensatez, la comunión con el prójimo y, en general, la felicidad propia sin impedir la ajena, entonces leer libros es una tontería y, más aún, una perversión cultural, cuando, sin beneficio humano posible, estamos leyendo todo el tiempo e incordiando a los demás para que nos imiten.

<http://www.eluniversal.com.mx/columnas/76177.html>

La televisión es mala, pero irresistible

El 70% cree que la TV no ayuda a educar a los chicos, pero casi el 45% deja que sus hijos pasen entre 3 y 5 horas diarias frente a ella

Sábado 24 de enero de 2009 |

Susana Reinoso
LA NACION



Siete de cada diez argentinos piensan que la televisión no ayuda a educar a los chicos. Pese a la contundencia de esa opinión, el 44,5% acepta que sus hijos pasen entre 3 y 5 horas diarias frente al televisor. Además, el 82,6% opina que "la TV ejerce mucha influencia" sobre los chicos y sólo el 8,5% cree que la escuela es la principal tiene ese lugar.

Los datos emergen de una encuesta telefónica, realizada por el Comité Federal de Radiodifusión (Comfer), entre 3626 personas de todo el país y desagregada entre Buenos Aires y Gran Buenos Aires (GBA), por un lado (1876 casos), y el interior del país (1750 casos), por el otro. La encuesta, así como las resoluciones del organismo, cuyo interventor es Gabriel Mariotto, estarán desde hoy en la página web www.comfer.gov.ar.

Consultados sobre si los canales de TV cumplen con el horario de protección al menor, nueve de cada diez encuestados dijeron que esa franja horaria no se respeta.

La impotencia de los padres para reconducir la relación de sus hijos con el televisor parece evidente cuando se observa que el 44,5% aceptó que pasa entre tres y cinco horas con sus hijos frente al televisor. Casi el 40% de los encuestados admitió que ve TV ese promedio de tiempo sin sus hijos. En tanto, el 25% ve más de seis horas de TV por día, junto a sus chicos.

La influencia de la televisión en la vida cotidiana y la educación de los menores se mide cara a cara con la de Internet. Si se promedian los datos de Buenos Aires, GBA y el interior, el 41,7% cree que Internet influye mucho sobre sus hijos en la actualidad. En ese promedio, le sigue la TV, con el 36% de las adhesiones.

Sin embargo, al desagregarse los datos, cambia la percepción. Internet supera a la TV en Buenos Aires y el GBA (46,2% contra 32,2%). Pero en el resto del país, la TV sigue marcando el ritmo: el 39,3% de los encuestados considera al televisor más influyente que la computadora en la educación de sus hijos.

Los guarismos más preocupantes surgen al medir la consideración que la escuela y los padres tienen como influencias en los más pequeños. Mientras el 13,9% se pronunció por los padres como los más influyentes, sólo el 8,5% opinó que la escuela es la más relevante.

Protección al menor

El 89% dice que los canales de TV no respetan el horario de protección al menor. La percepción popular parece ir de la mano con el aumento en las multas aplicadas por el Comfer en 2008. Según subrayó Mariotto en diálogo con LA NACION, mientras que en el período 2003-2007 el Comfer dictó 600 resoluciones por multas (cada resolución puede contener de dos a tres infracciones), sólo en 2008 el número de multas fue de 199. Vale decir que en un año se sancionaron más infracciones al horario de protección al menor que en cuatro años.

Mariotto atribuye el aumento del dato a "que se está aplicando el mecanismo sancionatorio y hay más fiscalización". Sin embargo, la percepción de la gente, abonada por los datos de la encuesta ordenada por el mismo Comfer, da cuenta de que una amplia mayoría de los ciudadanos piensan que, lisa y llanamente, el horario de protección al menor no se respeta.

"Hay una cuestión de contenidos clara. Y la TV busca saltar los límites cuando puede, con lo cual se hacen más comunes las infracciones. Pero también es cierto que hay mayor reacción del Comfer. El proceso administrativo es lento, pero de inmediato acudimos a la Justicia. El caso de las imágenes del Malevo Ferreyra, que violaron el horario de protección al menor, terminó en la Justicia y el canal tuvo que retirarlas".

Hace poco menos de un año, una encuesta de Gallup, reflejada por LA NACION, reveló datos coincidentes con esta encuesta del Comfer. Siete de cada diez encuestados decía que la TV es negativa para niños y adolescentes, al tiempo que el 57% sostenía que entretiene, pero no educa.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1092954

Regreso conceptual a la Plaza Mayor de los años 70

El Museo de Arte Contemporáneo recobra la obra de Alberto Corazón

RAFAEL FRAGUAS - Madrid - 24/01/2009

El Museo Municipal de Arte Contemporáneo ofrece hasta la próxima primavera la exposición *Plaza Mayor y otras obras conceptuales de los años 70*. En secuencias fotográficas directamente observadas o bien extraídas de los medios de comunicación, más textos o paneles de vinilo, la muestra presenta algunas de las propuestas pioneras del arte conceptual en clave española, con Madrid como trasunto de la oferta más señalada.



La zona vivía una rica dinámica que convertía el espacio en acontecimiento

Alberto Corazón, entonces artista y editor, se erigió en mentor de una nueva forma de acceder al arte que eludía los cauces pictóricos tradicionales -casi agotados para la creatividad- y se adentraba en una experimentación innovadora: consistía en una percepción fragmentada de la realidad que incitaba a contemplarla escindida en sus dimensiones de espacio y tiempo, mediante una torsión creadora que perforaba su blindaje y liberaba una energía inusitada.

La exposición, comisariada por la historiadora del arte María Luisa Martín de Argila, se centra especialmente sobre un estudio basado en los comportamientos, actitudes, trayectorias y gestos observados por el público dentro de la Plaza Mayor de Madrid. Alberto Corazón poseía entonces (1972) "una buhardilla en un cuarto piso", recuerda hoy con una sonrisa. Junto con Juan Manuel Bonet, Simón Marchán y Esther Torrego, especializada en la proxémica, ciencia que relaciona el espacio con el comportamiento, la propuesta ahora recobrada por el Museo Municipal exploraba en la excepcionalidad urbana, la monumentalidad del gran recinto madrileño y su condición de lugar de dominio.

Desde una perspectiva plural, la observación fotográfica llevaba a los redactores del estudio a percibir allí, en el alma de la plaza, una riquísima dinámica de pequeños episodios verbales, gestuales y corporales, que configuraba una suerte de mercado de bienes simbólicos que transformaban el espacio en acontecimiento, con el morador de la ciudad como señal. La mixtura de su diversidad, proponían Corazón y sus compañeros, podía ser transformada en prelude del arte. Y ello gracias a la potencialidad derivada

de imágenes seleccionadas, cuyo despliegue secuencial mostraba "las conexiones entre el Arte al Lenguaje, la Política, la Naturaleza y la Técnica", según el crítico Simón Marchán. Esas conexiones revelaban a la postre la urdimbre de la ciudad como sistema de dominación, certeza cuya valiente manifestación era contemplada desde el poder vigente, el franquismo, como *peligroso disolvente* de la cultura dominante.

Con el desarrollo de sus experimentaciones "quedaba patente la dialéctica entre la imagen artística y la imagen mediática", señala Corazón. Así, en otras obras expuestas, el diseñador, hoy académico, recurría a fotografías de hechos relevantes o dramáticos publicadas en medios de comunicación que, libérrimamente secuenciadas, hacían aflorar nuevas posibilidades para la belleza artística, a las que se accedía desde el concepto, lejos de la pugna entre figuración y abstracción y al margen de un realismo social considerado muy inmediato. "Traer la obra de Corazón obedece al compromiso del Museo de Arte Contemporáneo por difundir los hitos de la creación cultural en Madrid", dice su director, Eduardo Alaminos.

Alberto Corazón. Plaza Mayor y obras conceptuales de los 70. Museo Municipal de Arte Contemporáneo. Conde Duque, 9. De 9.30 a 19.00. Lunes, cerrado.

http://www.elpais.com/articulo/madrid/Regreso/conceptual/Plaza/Mayor/anos/elpepucul/20090124elpmad_9/Tes

Esa costumbre de falsificar

El problema de las falsificaciones es tan viejo como la humanidad. En realidad, ¿qué es lo falso? ¿Es importante que una pieza sea original? ¿A qué devoto le importa que el crucifijo filipino sea del siglo XVIII o que la imagen de la diosa Shiva sea del siglo XV? ¿Y cuál es el problema de tomar té en una taza de porcelana del siglo XIX fabricada en Inglaterra, copia de una china del siglo XVI?

Sábado 24 de enero de 2009



**Por Delfina Helguera
Para LA NACION**

A Henricus Antonius Van Meegeren, nacido en los Países Bajos en 1889, sus dotes artísticas le proporcionaron toda la emoción que a cualquiera de sus colegas le iba a ser negada. Aprendió rápidamente las técnicas necesarias para falsificar pinturas de los Viejos Maestros holandeses de su maestro restaurador y, ya en 1923, logró vender su versión del *Caballero sonriente* de Frans Hals como buena. Su mayor logro y desafío fue imitar el estilo del inconfundible Vermeer, de Delft, pintor de culto y autor de escasos y buscadísimos lienzos. El pulso se le aceleró y todos sus deseos de revancha se hicieron realidad cuando logró hacer pasar su "obra maestra" por una del artista de Delft, en 1936, ante el famoso historiador de arte doctor Abraham Bredius, que lo autenticó como un Vermeer "del más alto arte, y de una belleza excelsa". El cuadro en cuestión se titulaba *Cristo en Emaús* y era una invención absoluta de Van Meegeren, que había copiado el estilo temprano de Vermeer, todavía influido por Caravaggio, y se había basado en el interés del artista por escenas bíblicas, a las que luego abandonó. Su pericia lo llevó a utilizar una tela del mismo período del siglo XVII en el que el artista original creaba y los pigmentos mezclados con fenoformaldehído para luego cocinar la tela y lograr de ese modo el efecto del paso del tiempo. Su viveza consistía en crear aquellas escenas que los conocedores de Vermeer deseaban descubrir, aquellas piezas faltantes que solamente vivían en el deseo del entendido.

Aquí se encuentra el meollo de los falsos: son una respuesta a una determinada demanda y una

instantánea de las apetencias de un cierto grupo de personas. Los falsos no siempre se compran o se incorporan a colecciones como resultado de la avaricia, más bien tienen que ver con las teorías preconcebidas y las expectativas que subyacen al descubrir una pieza. El caso de Van Meegeren es paradigmático, ya que logró colocar en pocos años, en el período que va de 1936 a 1943, todos sus "vermeers" falsos en museos y colecciones privadas avalados por los expertos. La historia de este personaje novelesco no termina con el fraude, ya que la fortuna le mostró las dos caras. En 1942 una de las piezas, *Cristo y la adúltera*, fue adquirida por el jerarca nazi Hermann Göring y al finalizar la Segunda Guerra, Van Meegeren fue arrestado y culpado de colaborar con el enemigo. Enfrentado a estos terribles cargos, decide confesar no sólo esa falsificación sino todas las que había creado y una sombra de vergüenza se extiende por el ambiente del arte holandés: expertos, directores de museos, restauradores y coleccionistas. Finalmente Van Meegeren es sentenciado a un año de cárcel y se convierte en un héroe popular, pero muere antes de cumplir su condena.

Falsos y no tanto

El problema de las falsificaciones es tan viejo como la humanidad, aunque aquí es pertinente distinguir falso de copia y réplica. En realidad, ¿qué es lo falso? ¿Es importante que una pieza sea la original? ¿A quién de los devotos le importa que el crucifijo sea filipino del siglo XVIII o que la diosa Shiva sea del siglo XV? ¿Y cuál es el problema de tomar té en una taza de porcelana del siglo XIX fabricada en Inglaterra, copia de una china del siglo XVI? Aunque no es lo mismo peregrinar al Louvre para tener un encuentro cercano con la *La Gioconda* de Leonardo y descubrir que lo que vemos es una copia que observar el original delante de nuestras narices. Y ni hablar del tema de la unicidad de la obra de arte en el panorama contemporáneo con la fotografía y el video. Sin ceñirnos al arte, hubo falsos e impostores en la ciencia, la literatura y la historia. ...estas y otras cuestiones son las que se suscitan al hablar de los falsos. No se trata solamente de dinero, sino que muchas veces deforman y falsean nuestro conocimiento del pasado.

Falso es aquello que tiene intención de engañar, con ánimo de lucro o no. Las copias son las repeticiones del original hechas por otra mano, y no están concebidas para hacerse pasar por el verdadero. El uso de copias puede ser formativo, propagandístico; las distintas culturas les han asignado a los objetos diferentes significados según su universo de creencias, y tratar de asemejarse al original tiene que ver en muchos casos con un respeto por el pasado, por el maestro y, en otros, con una voluntad de mantener o renovar ciertas habilidades y características. En la cerámica y porcelana china, por ejemplo, los modelos de jarrones y los motivos se han pasado de generación en generación perfeccionando la técnica del esmaltado. Y las réplicas son decantaciones del modelo original, como los muebles de estilo, que guardan una semejanza con los modelos de época pero pueden tener variaciones. El problema empieza cuando a esas copias se las hace pasar por verdaderas, ya sea por impericia o por voluntad de fraude. Cuando las obras de un período muy buscado escasean y se pagan bien, es probable que aparezca algún inescrupuloso que ve el negocio de vender copias a precios altos y así comienza la rueda. ¿Cómo satisfacer una demanda ávida si sólo contamos con escasas piezas? Nada mejor que fabricarlas, entonces.

Los museos de calcos, como nuestro Ernesto de la Cárcova en la Costanera Sur, son los que exhiben las primeras copias de obras originales para el aprendizaje de la escultura. Estas copias están autorizadas y tienen un propósito didáctico, y no se cuestiona su legitimidad.

En 1990 el British Museum en Londres organizó una muestra ejemplar sobre falsos, curada por el especialista Mark Jones. La exposición se llamó *Fake? The Art of Deception* ("¿Falso? El arte del engaño") y reunió todas las piezas falsas de los museos de Gran Bretaña con un afán didáctico; luego se editó un catálogo de antología. La muestra estaba dividida en secciones según las épocas en las que las piezas habían sido falsificadas, las regiones a las que correspondían, y también incluía documentos históricos apócrifos, propaganda política, pruebas científicas inventadas y otras curiosidades, como las fotografías de unas niñas y hadas tomadas supuestamente en el pueblo de Cottingley en Surrey, Inglaterra, en 1915. No hubiera pasado de ser una travesura de adolescentes si no fuera porque el teósofo Edward Gardner, convencido de su autenticidad, se las mostró a Arthur Conan Doyle (sí, el creador de Sherlock Holmes, sólido intérprete de evidencias físicas), que las publicó en *The Strand Magazine*. El asunto tomó un cauce público y las fotos y sus autoras se volvieron inmensamente populares.

Las piezas exhibidas ilustran muy bien el fascinante mundo de la autoría, las creencias y los mitos. Más allá de las fotos arriba mencionadas y los cinturones de castidad falsos, hay dibujos intervenidos por Rubens sobre otros de Giulio Romano (un artista anterior a Rubens y admirado por él), donde es difícil determinar la falsedad, ya que Rubens superó al maestro; piezas de la antigüedad grecolatina reconstituidas en el siglo XVIII según el gusto de la época, un Botticelli en que la Virgen se parece a una estrella del cine mudo, cuadros del Renacimiento italiano pintados en 1910 sobre tablas comidas por gusanos, imitaciones de la porcelana Ming hechas por japoneses, altares apócrifos, monedas, tallas medievales realizadas cientos de años después, grabados adulterados, joyas pseudorrenacentistas y muchas cosas más. Lo increíble es que las piezas, como dice el curador, habían sido validadas en tres instancias: por el experto que las descubre, el coleccionista que las compra y finalmente, el museo que acepta la donación o gestiona los fondos para comprarlas.

¿Quién dice que es falso? Los certificados de autenticidad

De todo lo anterior se desprende que nadie está exento de validar un falso y que existe la falibilidad en los expertos o en los entendidos. Cuanto más reducida sea el área de expertizaje de una persona, menores serán las probabilidades de equivocarse. Estar en contacto permanente con obras del mismo autor o de un período en especial convierte al especialista en una persona apta para separar la paja del trigo. En los museos de los países más avanzados, esto es posible porque el patrimonio es enorme, y los museos o colecciones se pueden dar el lujo de delimitar áreas y financiar proyectos de investigación que luego serán convertidos en catálogos de consulta. Existen los llamados "catálogos razonados" de artistas de mucho renombre, por ejemplo Picasso, donde consta toda la obra existente, y son estos especialistas los que certifican la obra.

En nuestro país hay pocos artistas con catálogos razonados y pocas personas dedicadas a un solo artista o a un solo período. Molina Campos, el artista de los almanaques, tiene uno preparado con rigor, que garantiza la autenticidad de las piezas catalogadas y salvaguarda el mercado de piezas apócrifas, que en algún momento abundaron. Las familias de los artistas ayudan con las autenticaciones y son una fuente de información para los galeristas y subastadores. ¡Y también están aquellos que se dedican a falsificar certificados de autenticidad!

El documental *¿Quién es Jackson Pollock?* (Harry Moses, 2006) trata sobre el caso de Teri Horton, una camionera del Estado de California en Estados Unidos, que compra en un negocio de segunda mano, por 5 dólares, una pintura que resulta ser similar y en el estilo del cotizadísimo artista del Expresionismo Abstracto, Jackson Pollock. Pero Teri es una mujer que vive a años luz de los centros de poder del mundo del arte, desconoce sus reglas y choca una y otra vez con las negativas de todos aquellos a los que consulta. "¡Imposible!, ¿dónde compró el cuadro?" Finalmente recurre a un técnico que hace todo tipo de análisis de los pigmentos y el soporte y llegan a la conclusión de que son los mismos que Pollock utilizaba en su estudio. A pesar de todo, nadie que sea experto en Pollock le dará su visto bueno ni le firmará el certificado. Las opiniones se dividen, algunos son terminantes y otros dudan. Nada es tan sencillo. La procedencia es la historia de la obra de arte por certificar: a qué colección perteneció, dónde fue comprada, si en una casa de remates o en una galería o al artista. Cuando se trata de autores tan caros como Pollock, la procedencia es el salvoconducto para una autenticación segura. Todas las piezas importantes tienen historia, rara vez se encuentra un tesoro en un altillo cubierto de polvo.

La palabra más temida en el mundo del arte

¿Qué hacer cuando una pieza es dudosa? "Llamamos al artista o a la sucesión del artista", dicen a coro María Silvia Corcuera y Adriana Martínez Vivot, de la galería Ángel Guido Art Project. Y si la pieza es histórica, habrá que recurrir a especialistas del período. Los encargados de los remates de arte se especializan en casi todo, desde pintura hasta objetos de artes decorativas o aplicadas. En caso de tener dudas, consultan a especialistas en cada ramo que los asesoran. "En general mucha gente viene pensando que lo que tiene es lo mejor, si tiene un violín, un Stradivarius, por ejemplo", dice Juan Carlos Ocampo, de Naón Remates. "Si dudo, estudio la pieza, y si sigo dudando, no la pongo en remate, ya que es un potencial problema." Las casas rematadoras son intermediarias, no certifican obra y legalmente no se

responsabilizan por las atribuciones de las piezas, las venden como están. Aunque en la práctica, ante una falsificación, los rematadores devuelven el dinero y anulan la venta. "Es cuestión de preservar el buen nombre y saber asesorarse con gente idónea y honesta", dice Naón. Estas casas cuentan con personal calificado para tasaciones en general, a diferencia de las subastadoras como Christie's o Sotheby's, que segmentan sus ventas y sus especialistas. Así y todo, las grandes firmas se cubren ante las diferentes opiniones sobre autorías: si tienen alguna sombra de duda sobre la verdadera autoría de una pieza, la catalogan como "atribuida a?". El común de los mortales puede sentir que no maneja los códigos, como lo pasó a Teri, la camionera de California, y es que el tema de las atribuciones es un campo específico de especialistas y estudiosos. El artista francés de fines del siglo XIX Galien-Laloue, muy popular entre los coleccionistas argentinos de la *Belle ...poque*, tiene registradas 32 firmas distintas, y obviamente se necesita esa información específica para poder determinar la autenticidad de una de sus pinturas. Rembrandt, por ejemplo, es un caso paradigmático. El artista trabajaba junto con discípulos y era usual que cada uno pintara distintas partes de una misma composición, en el mismo estilo. Sus pinturas han sido revisadas a partir de 1956 por un comité que ha determinado cuáles fueron hechas por el maestro, cuáles por sus discípulos más cercanos, y cuáles no, porque había un número elevadísimo de obras atribuidas al maestro. ¡La aduana de Nueva York tiene en sus registros de importaciones entre los años 1905 y 1951 la suma de 9428 "rembrandts"! "Cada generación falsifica aquellos objetos que más codicia", dice Jones en el catálogo de la muestra del British.

La ayuda de la ciencia

Los adelantos técnicos han contribuido a detectar las imposturas de manera más certera. Cuando la percepción no alcanza, están los rayos X y las pruebas de laboratorio que, en realidad, ayudan a confirmar un diagnóstico, tanto si la obra es falsa como si no lo es. Se hacen pruebas de los pigmentos y los medios utilizados así como del soporte: tela, madera, papel, etc. Los análisis de laboratorio también asisten a los restauradores, que localizan las antiguas reparaciones y dan idea del daño sufrido. Los criterios en restauración han ido cambiando a través del tiempo: hoy la tendencia es respetar lo que más se pueda, tratando de evitar los agregados.

Juan José Mosca, perito retirado que estuvo a cargo del Departamento Técnico del Banco Ciudad, se dedica al asesoramiento y al peritaje de obras de grandes maestros de la pintura argentina. Explica que primero hace un análisis plástico de la obra y luego recurre a distintas luces, lupas y microscopios, la macrofotografía, el estudio del soporte y los rayos, si es necesario. "Es como el médico clínico, primero te semblantea y después te manda a hacer los análisis de laboratorio." En el Banco se ocupó de evaluar el patrimonio de los museos, las colecciones oficiales y privadas, lo que le permitió acumular una información provechosa para las pericias. "En el Banco están los mejores peritos porque todo el tiempo tienen que ver lo que se ofrece a la venta, lo que se empeña, revisar el inventario de las colecciones oficiales. Te da un entrenamiento y un panorama amplísimo." Mosca recomienda siempre hacerse asesorar antes de adquirir una pieza para evitar problemas futuros.

Grandes falsificadores

No hay nada más fascinante que la historia de los falsificadores, individuos dedicados a engañar a los demás gracias a su talento. Uno célebre fue el inglés Tom Keating, que en 1976 fue descubierto por una periodista de *The Times* que se había propuesto investigar falsificaciones en arte. Keating había nacido en 1917, provenía de una familia humilde y su vocación era la de ser artista, pero tuvo que comenzar a trabajar a los catorce años para ayudar a sus padres. Luego de una experiencia nefasta en la Segunda Guerra, finalmente le otorgaron una beca para acceder al título de maestro de arte, fue reprobado y no pudo obtener el título. Se dedicó entonces a la restauración y aprendió distintas técnicas. Inició sus falsificaciones como una forma de protesta contra el maltrato que los *marchands* de arte les propinaban a los artistas, según contó luego. Geraldine Norman, la periodista, sabía que ciertos cuadros que habían venido apareciendo desde 1969 del artista inglés Samuel Palmer eran sospechosos y no le costó mucho encontrar la otra punta del hilo. Palmer era un pintor y grabador del Romanticismo inglés dedicado a los paisajes y relacionado con William Blake, cuya obra está presente en la Tate. Jane Kelly, que comercializaba las piezas, había sido la discípula de Keating en restauración, y pronto la periodista consiguió un reportaje con la sociedad que formaban el falsificador y su ayudante. Keating confesó sus

falsificaciones (que abarcaban todo tipo de artista del siglo XIX y anterior) el 27 de agosto de 1976, en una conferencia de prensa que trajo consternación al mercado de arte londinense. Sin embargo, Keating se convirtió en un personaje popular, escribió un libro a instancias de Norman, *The Fake's Progress*, y ganó un premio televisivo por una serie de conferencias sobre artistas y sus técnicas. Murió en 1984 y, paradójicamente, una de sus creaciones basadas en Palmer se vendió en forma póstuma en cientos de miles de libras.

Otro inglés popular es John Myatt, que tiene hoy en día un programa *Mastering the Arts* en el canal Film&Arts y un sitio en Internet donde cuenta su vida y publicita sus "falsos legítimos" que son nada menos que copias de obras famosas, desde Monet y sus nenúfares y otros impresionistas hasta los maestros modernos como Matisse y Picasso. La realidad supera la ficción en este caso. Puso un anuncio en una revista y así logró atraer al que sería su némesis, John Drewe, que lo utilizó para falsificar todo tipo de pintura del siglo XX. La diferencia con otros casos es que Drewe utilizó sus encantos y contactos para infiltrarse en los archivos de los museos más prestigiosos y adulterar las procedencias; realizó un trabajo tan fino que nadie sospechó. Logró infiltrar sus falsificaciones en galerías y casas de remates, y suscitó un escándalo de proporciones cuando fue descubierto. El verdadero villano fue Drewe (ésta era solamente una de sus varias identidades) y Myatt había sido un "perejil". Myatt pasó una temporada en la cárcel, donde lo llamaban Picasso, y juró no dedicarse más a pintar. En su programa explica distintas técnicas utilizadas por artistas, por medio de sus alumnos pintores. Es un falsificador arrepentido que dedica su energía a la enseñanza y sublima de esa manera su culpa. Su lema: "Usted no necesita ser un millonario para tener un Monet".

Los falsificadores no dejan de ser personas seductoras y apasionantes; tal es el caso del húngaro Elmyr de Hory, que vivió los últimos 16 años de su vida en Ibiza a cuerpo de rey. Llegó a falsificar mil obras de arte y la revista *Time* le dedicó su tapa en 1969. Nació en 1905 en Budapest, en una familia acomodada. Pronto su mundo se trastornó con la Segunda Guerra, fue arrestado por la Gestapo y llegó a París muerto de hambre y con su talento a cuestas. Hizo un dibujo que una amiga millonaria confundió con un Picasso y así comenzó su vida de embaucador. "Fue una cuestión de supervivencia", explicó. Viajó por toda Europa vendiendo sus "picassos" y se mudó a Estados Unidos, donde colocó toda suerte de creaciones propias con firmas de Modigliani, Matisse, Miró, Bracque, etc., que terminaron en colecciones y museos. De vuelta en Europa, se asoció con unos tráfugas que lo usaron para estafas millonarias. Al final fue descubierto, sentenciado a dos meses de cárcel y vivió sus últimos años en paz.

Falsos, copias, citas, apropiaciones

Hay una tendencia en el arte contemporáneo, así como en otras áreas, a volver la mirada hacia el pasado y rescatar artistas, temas, estilos. No se trata de copiar lisa y llanamente porque no existe la inspiración, es una nueva vuelta de tuerca. Se revisita a los clásicos, se los homenaja volviendo a componer y a mostrar sus creaciones desde una perspectiva contemporánea. Ya no existe más la necesidad de ser original, muchos artistas trabajan sobre el material de la historia del arte, a esto se lo llama cita, un artista contemporáneo que recrea *Las Meninas* de Velázquez está recurriendo a la cita, para los conocedores, obviamente. Y otros se apropian de imágenes u objetos, como Warhol con las latas Campbell y las Marilyn, aunque esto no lo libera de juicios por el *copyright*. El artista ahora valiosísimo Richard Prince trabaja sobre las fotos de la propaganda del *cowboy* de los cigarrillos Marlboro de la década del 70, sacadas por otro. Alberto Passolini, un artista argentino nacido en la década del 60, expuso hasta el mes pasado en la galería Zavaleta Lab una muestra basada en la iconografía del pintor rioplatense Prilidiano Pueyrredón, con humor y desparpajo, en complicidad con aquellos que conocen los originales.

El asunto de la originalidad de la obra de arte es tan complejo que el comentario de Van Meegeren en su descargo en el juicio por los falsos Vermeer viene a ilustrarlo: "Hasta ayer esta pintura valía mucho dinero, expertos y amantes del arte hubieran viajado y pagado por verla. Hoy no vale nada, y nadie cruzaría la calle para verla gratis. Pero la pintura no ha cambiado. ¿Qué ha cambiado entonces?"

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1091708&origen=premium

Museo 2.0

Sábado 24 de enero de 2009

Con tres trazos, Goya pintó el pánico en la mirada de una víctima a punto de ser fusilada, en su obra El 3 de mayo de 1808 en Madrid. El detalle puede verse nítidamente en las imágenes de altísima resolución disponibles en Google Earth y Google Maps. Como fruto de una alianza entre Google España y el Museo del Prado, catorce cuadros pueden "navegarse" hasta un nivel de acercamiento microscópico. El proyecto demandó unas sesenta noches de trabajo en las que se tomaron más de 8000 fotografías (1600 sólo para reproducir El jardín de las delicias, de El Bosco, por ejemplo) con una resolución de 14 gigapixels, 1400 veces mayor a la que se obtiene con una cámara digital de 10 megapíxeles. Parte del trabajo fue filmado y se muestra en un video de dos minutos disponible en YouTube.



En Google Maps, el sitio de mapas e información geolocalizada, cada semana se suma una de las imágenes, mientras que desde Google Earth (un programa que se instala gratuitamente y que cuenta con mayores posibilidades de 3D) se accede a todas ellas y a una visita virtual al museo que incluye su reciente ampliación y la ubicación actual de cada una de sus obras.

"Una imagen no sustituye la experiencia de la obra en directo, pero estas reproducciones a tamaño natural aportan un realismo prodigioso", reconoce Miguel Zugaza, el director del museo, y recorrer los cuadros no hace más que darle la razón: en Las Meninas, de Velázquez, puede verse desde el detalle de cada uno de los personajes que la componen hasta las costuras de su última restauración. Otras obras incluidas en esta muestra digital son El caballero de la mano en el pecho, de El Greco; Autorretrato, de Durero; Artemisa, de Rembrandt, y El cardenal, de Rafael.

Si bien son muchos los museos que ofrecen parte de su catálogo on-line (la National Gallery de Londres desde hace años tiene el sitio posiblemente más completo y didáctico), el Museo del Prado es el primer museo del mundo en ofrecer obras en este formato (que se suman a las 2000 pinturas disponibles en su sitio) y liderar así la categoría de Museo 2.0

www.google.es/prado

www.museodelprado.es/

www.youtube.com/watch?v=zXos0ZQ3W-M

www.nationalgallery.org.uk/o

Por Carlos Guyot

De la Redacción de LA NACION

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1091696&origen=premium

Retrato de Martin Amis con pantalones de campana

Una muestra presenta al escritor y a la élite intelectual del Londres de los setenta

PATRICIA TUBELLA - Londres - 24/01/2009



El personaje de 30 años que mira a la cámara con la pose del que se sabe interesante estaba considerado en la época una suerte de Mick Jagger de las letras inglesas, tan talentoso como atractivo, seductor y asiduo de la vida social. Martin Amis ya era un autor emergente -tras su estreno con *El libro de Raquel*- cuando su novia de entonces, Angela Gorgas, tomaba el retrato en el París de 1979. La imagen forma parte de la colección privada de la fotógrafa y pintora, que se exhibe en la National Portrait Gallery londinense bajo el título *Martin Amis y amigos* y que coincide con la condición de sexagenario que el escritor adquirirá este año.

Una veintena de fotos íntimas, todas en blanco y negro, de instantáneas familiares y del círculo de amigos que integraban la joven élite intelectual en el Londres de finales de los setenta. Gorgas conoció a Amis en una fiesta, inicio de una relación a caballo entre la capital británica y París. Llegaron a prometerse, pero sus caminos acabaron bifurcándose cuatro años más tarde. Al inicio de la convivencia, él compaginaba su vocación con la crítica literaria en la revista *New Statesment*, donde compaginó con el autor y comentarista político Christopher Hitchens y con el poeta James Fenton.

La cámara retrata al trío frente al Sacré-Coeur, un invierno de 1980, cuando Amis ya había abandonado la publicación para volcarse en su cuarta novela, *Otra gente*, que sucedería a *Niños muertos* y *Éxito*. El joven con gafas redondas y flequillo que aparece en un café parisino el mismo día es Ian McEwan, el hoy respetado autor de *Ámsterdam* y *Amor perdurable*, con quien compartiera redacción en el *New Statesment*.

Un partido de críquet organizado por la plantilla de la revista en un parque londinense permitió capturar una cálida pose de Kingley Amis, padre de Martin, abrazando a Pat Kavanagh, que con el tiempo se convertiría en decana de los agentes literarios hasta su reciente muerte. Años más tarde, el autor de *Dinero*, *Campos de Londres* y *La información* la plantaba en pro de un rival. Desde entonces, el también escritor Julian Barnes, marido de Kavanagh, no ha vuelto a dirigirle la palabra.

El patriarca Kingsley -novelista, poeta, crítico- no acompaña a su hijo en ninguna instantánea, aunque el joven Martin sí aparece junto a su madre, Hilary Bardwell, en la casa de Ronda donde todavía reside. Aristócratas, artistas, académicos, escritores... Este *álbum familiar* se erige en el retrato de una juventud creativa y privilegiada, ajeno a la imagen del país en aquellos años de tensiones sociales. "Me asombra que cualquiera de nosotros consiguiera escribir una palabra sensata, teniendo en cuenta que éramos tan estúpidos como para llevar pantalones acampanados", ha bromeado Amis sobre una época que rememorará en *The pregnant widow*, que se publicará en otoño. El ascenso de su estrella fue meteórico, como ya insinúan las fotografías: "Tenía una firme opinión sobre sí mismo", sentencia Gorgas.

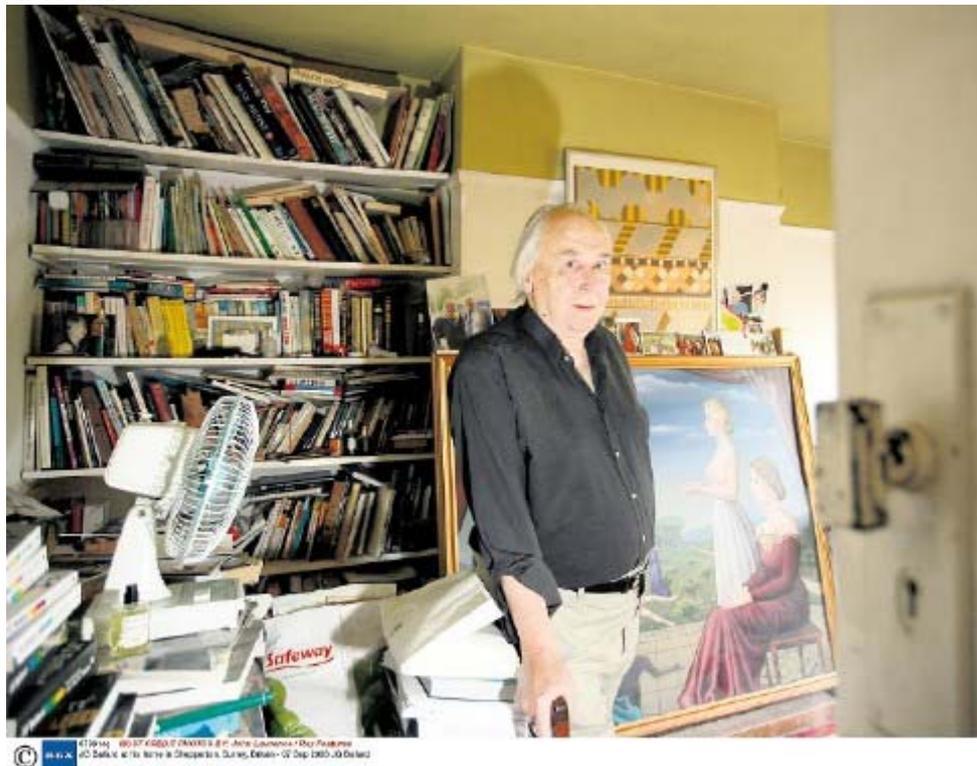
http://www.elpais.com/articulo/cultura/Retrato/Martin/Amis/pantalones/campana/elpepucul/20090124elpicul_5/Tes

Las memorias de J. G. Ballard

La importancia de una familia

En Milagros de vida (Mondadori), libro del que se reproduce un fragmento, el autor de El imperio del sol evoca la muerte de su esposa y sus comienzos como escritor al tiempo que se esforzaba por ser padre y madre de sus hijos

Sábado 24 de enero de 2009



La vida familiar siempre ha sido muy importante para mí, mucho más importante, sospecho, que para la generación de mi padre. A menudo me pregunto por qué muchos de ellos se molestaron en tener hijos, y me figuro que debió de ser por motivos sociales, una antigua necesidad de aumentar la tribu y defender la casa, del mismo modo que algunas personas tienen un perro sin mostrarle nunca afecto, pero se sienten seguras cuando ladra al cartero.

Tal vez yo pertenezca a la primera generación para la cual la salud y la felicidad de sus familias es un indicador significativo de su bienestar mental. La familia y todas las emociones que alberga son un modo de poner a prueba las mejores cualidades de una persona, un trampolín en el que uno puede saltar cada vez más alto, cogido de la mano de su mujer y sus hijos.

Me gustaba estar casado, la primera seguridad real de la que había gozado jamás, y hacía frente sin dificultad a las tensiones y los apuros iniciales de la vida de escritor. Me gustaba ser un padre que se relacionaba estrechamente con sus hijos, paseándolos en cochecito por las calles de Richmond y Shepperton, y más tarde llevándolos en coche por Europa hasta Grecia y España. Los niños cambian muy rápido, mientras aprenden a comprender el mundo y a ser felices, a entenderse a sí mismos y a dar forma a sus mentes.

Me fascinaban mis hijos y me siguen fascinando, y siento algo muy parecido por mis nietos. Siempre he estado muy orgulloso de mis hijos y cada instante que paso con ellos hace que toda la existencia adquiera calidez y sentido.

En 1963 Mary gozaba de buena salud, pero tuvo que hacerse extirpar el apéndice. Se recuperó despacio de la operación en el Hospital Ashford, y tal vez su resistencia se vio afectada o sufrió una infección persistente. Tenía muchas ganas de ir de vacaciones, y al verano siguiente alquilamos un apartamento en San Juan, cerca de Alicante. Durante un mes todo fue bien, y nos divertimos en los bares y restaurantes de la playa. Era la clase de vacaciones en las que lo más destacado fue cuando papá se cayó del patín a pedal. Pero Mary enfermó de repente debido a una infección, y su estado derivó rápidamente en una grave neumonía.

A pesar de los cuidados del médico de la zona, un enfermero (el practicante) que estaba con ella a todas horas y un especialista de Alicante, murió tres días más tarde. Hacia el final, cuando apenas podía respirar, me cogió de la mano y me preguntó: «¿Me estoy muriendo?». No estoy seguro de si me oyó, pero le grité que la quería hasta el final. En sus últimos instantes de vida, cuando se quedó con la mirada fija, el doctor le masajé el pecho, empujando la sangre al cerebro. Ella se giró y me miró fijamente, como si me viera por primera vez.

La enterramos en el pequeño cementerio protestante de Alicante, un pequeño jardín con piedras tapiado con unas cuantas tumbas de turistas británicos que habían muerto en accidentes de yate. El día anterior vino a verme un sacerdote protestante, un español amable y bondadoso que no se ofendió cuando me negué a rezar con él. Todavía oigo el sonido del carrito con ruedas de hierro que llevaba el ataúd por el jardín pedregoso. El sacerdote ofició una misa breve, observado por mí y los niños y unos cuantos vecinos ingleses de nuestro bloque de apartamentos. Luego el sacerdote se arremangó, cogió una pala y empezó a echar la tierra sobre el ataúd.

A finales de septiembre, cuando la playa de San Juan estaba desierta y el aire frío estaba empezando a bajar de las montañas, nos fuimos del bloque de apartamentos vacío y emprendimos el largo viaje de vuelta en coche a Inglaterra. Desde el principio me empeñé en mantener a mi familia unida. Las hermanas de Mary y su madre, que fueron de gran ayuda durante los años siguientes, se ofrecieron a compartir la educación de los niños. Pero yo sentía que mi deber con Mary era cuidar de mis hijos, y seguramente los necesitaba a ellos más que ellos a mí.

Hice todo lo posible por hacer de madre y de padre para ellos, aunque en los años sesenta era muy poco común encontrar a padres solos que cuidaran de sus hijos. Muchas personas (que deberían haber tenido más juicio) me dijeron abiertamente que la pérdida de una madre era irreparable y que los niños quedarían afectados para siempre, como sostenía el psiquiatra infantil John Bowlby. Sin embargo, yo dudo seriamente de esa afirmación, que me parece poco probable dados los riesgos de la infancia; en caso de que la afirmación fuera cierta, las desventajas evolutivas habrían sido seleccionadas en contra y se habría formado un vínculo paternal menos peligroso. Creo que la principal amenaza que implica la muerte de una madre es la figura de un padre indiferente o ausente. Mientras el padre superviviente sea cariñoso y permanezca junto a los niños, los pequeños se desarrollarán.

Yo quería profundamente a mis hijos, como bien sabían ellos, y teníamos la suerte de que mi trabajo de escritor me permitía estar con ellos todo el tiempo. Les preparaba el desayuno y los llevaba al colegio, y luego escribía hasta que llegaba la hora de recogerlos. Como era difícil conseguir un canguero que trabajara durante el día, lo hacíamos todo juntos: comprar, ver a los amigos, visitar museos, ir de vacaciones, hacer los deberes, ver la televisión. En 1965 hicimos un viaje en coche a Grecia que duró casi dos meses, unas maravillosas vacaciones en las que estuvimos juntos en todo momento. Recuerdo que estábamos en un atasco en una carretera de montaña del Peloponeso, y una mujer estadounidense miró hacia nuestro coche y dijo: «¿De veras está solo con estos tres?». A lo que yo contesté: «Con estos tres nunca se está solo». Afortunadamente, hacía mucho que había olvidado lo que era estar solo.

Espero que los niños se dieran cuenta pronto de que siempre podían confiar en mí. Mi hijo Jim, que era el mayor, lloró profundamente la pérdida de su madre, pero nos ayudamos mutuamente a superarlo, y al final recobró la confianza y se volvió un adolescente alegre con un sentido del humor encantador e ingenioso. Mis hijas Fay y Bea no tardaron en hacerse cargo de la situación y se convirtieron en unas jóvenes resueltas antes de llegar a la adolescencia. Ellas decidían nuestra dieta, los hoteles en los que nos teníamos que alojar en vacaciones y la ropa que debíamos comprar. En muchos sentidos, mis hijos me

educaron a mí.

El alcohol fue un buen amigo y confidente al principio; normalmente tomaba un whisky escocés fuerte con soda cuando volvía de llevar a los niños al colegio y me sentaba a escribir poco después de las nueve. En aquella época acababa de beber aproximadamente a la hora a la que empiezo ahora. La botella de Johnnie Walker creaba un microclima que alentaba a mi imaginación a salir de su madriguera y probar el aire. Kingsley Amis se empeñaba en invitarme a comer, y por las noches solía visitar Keats Grove, donde él y Elizabeth Jane Howard habían alquilado un piso. Jane siempre se mostraba amable, aunque seguramente mi presencia era una molestia. Ella preparaba la cena y la comíamos sobre el regazo, mientras Kingsley no perdía de vista un concurso de la televisión y se dedicaba a contestar todas las preguntas antes de que salieran de la boca del presentador. Estoy muy agradecido a Kingsley, y me alegro de haber visto su lado generoso y benévolo antes de que se convirtiera en un cascarrabias profesional.

Otros amigos también fueron de gran ayuda, sobre todo Michael Moorcock y su esposa Hilary. Pero, como aprende toda persona afligida por la muerte de un familiar cercano, uno no tarda en llegar a un punto en el que los amigos pueden hacer poco más que mantener su vaso lleno. Echaba de menos a Mary en mil y un detalles domésticos: las huellas que había dejado de sí misma en la cocina, la habitación y el cuarto de baño formaban los contornos de un enorme vacío. Su ausencia era un espacio en nuestras vidas que casi podía abrazar. Tras su muerte vinieron largos meses de celibato, durante los que me molestaba ver parejas felizmente casadas paseando por Shepperton High Street. En una ocasión, vi a una pareja riéndose en el coche que iba delante de mí y toqué el claxon airadamente. Después de la fase de celibato vino una especie de promiscuidad desesperada, una forma de tratamiento de choque con el que intentaba volver a la vida a fuerza de voluntad. Recuerdo haber abrazado a mi primera amante -la mujer separada de un amigo- como un superviviente en el mar aferrándose a su rescatador. Estoy muy agradecido a las amigas de Mary que me apoyaron y comprendieron que había llegado el momento de llevarme de vuelta a la luz. A su manera, estaban pensando en Mary antes que en mí; eran mujeres sabias a las que les preocupaba la felicidad de los hijos de Mary.

Aproximadamente un año después de la muerte de Mary la vi en un sueño. Estaba caminando por delante de nuestra casa, con la falda ondeando al viento, y sonreía alegremente para sí. Me vio mirándola desde la puerta de nuestra casa y siguió caminando, sonriéndome por encima del hombro. Cuando me desperté intenté retener aquellos momentos en mi cabeza, pero sabía que a su manera ella me estaba diciendo adiós y que por lo menos me estaba empezando a recuperar.

Estoy seguro de que cambié mucho durante aquellos años. Por un lado, me alegraba de estar tan unido a mis hijos. Mientras ellos fueran felices, todo lo demás no importaba, y mi éxito o fracaso como escritor era una preocupación menor. Sin embargo, al mismo tiempo, sentía que la naturaleza había cometido un terrible crimen contra Mary y los niños. ¿Por qué? No había respuesta a la pregunta, lo que me obsesionaría durante las décadas siguientes.

Traducción: Ignacio Gómez Calvo

por james graham ballard

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1091711&origen=premium

J. G. Ballard

La realidad, ese frágil decorado

La prolífica obra del escritor inglés, que incluye novelas y cuentos, es uno de los corpus más originales que dio la ciencia ficción del siglo XX

Sábado 24 de enero de 2009

Por **Pedro B. Rey**

De la Redacción de LA NACION



Mucho más amables que los virus novelísticos propalados por William Burroughs, las ficciones de James Graham Ballard (Shanghái, 1930) le inocularon a la segunda mitad del siglo pasado un veneno fosforescente e indeleble que todavía dura. Admirador durante su infancia transcurrida en China de *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, y de *La balada del viejo marinero*, del romántico Samuel Taylor Coleridge, y, en su juventud, de las proezas técnicas de James Joyce, descubrió pronto la contradicción que alimentaría sus libros: como narrador era tradicional, incluso anticuado, pero sus historias se veían arrasadas por el trabajo de una imaginación hiperquinética. Esa doble hélice originaria vuelve más misteriosa la lisérgica irradiación de sus cuentos y novelas, que no condice con la cortesía y la franqueza desprejuiciada del individuo que los escribió. Lo mismo ocurre con la oscuridad de muchos de los argumentos, que se oponen al rebelde optimismo personal del autor.

En el comienzo, cuando ayudó al resurgimiento de una ciencia ficción agonizante, las catástrofes fueron un rasgo distintivo de su factoría, como atestiguan *El mundo sumergido* (1962), *El mundo de cristal* (1966) o los impecables relatos de *Playa terminal* (1964). A partir de *La exhibición de atrocidades* (1969) y de *Crash* (1973), novela en que las colisiones automovilísticas eran pretexto para el orgasmo, Ballard dio un giro a la introspección de sus libros previos para indagar patologías exasperadas que, aunque imaginarias, remitían a un presente de cambios bruscos. Más adelante habría un par de novelas en clave autobiográfica (*El imperio del sol*, 1984, y *La bondad de las mujeres*, 1991) y obras como *Noches de cocaína* (1996) y *Super Cannes* (2000) en las que un mundo hastiado de ocio y riquezas es cercado por

una crítica social desafortunada.

En su flamante autobiografía, Ballard cuenta cómo eligió la ciencia ficción como territorio personal, una opción que en los años cincuenta era poco menos que degradante. Veía en el género una capacidad que la novela moderna había perdido: "Era una máquina visionaria que creaba un nuevo futuro [?] propulsada por un exótico combustible literario tan abundante y peligroso como el que impulsaba a los surrealistas". Freud y los surrealistas, poco cotizados en aquel período, fueron un modelo para dotar a sus ficciones de "estados interiores". La interpretación que hace del surrealismo, por cierto, es idiosincrásica y parcial: se limita a asociar subjetividad y paisajes, y los referentes son siempre pictóricos (Max Ernst, Salvador Dalí y Giorgio de Chirico).

Milagros de vida es algo más que otro libro que jalona su carrera. Es una autobiografía, pero también un recuerdo de los suyos (en particular de Mary, su primera mujer, tempranamente fallecida) y, al mismo tiempo, una despedida: en sus últimas páginas, Ballard anuncia que padece un cáncer incurable.

En el libro hay lugar para que Ballard señale a los autores ingleses actuales que le gustan (Iain Sinclair, Martin Amis, Will Self), proponga un veloz y modesto *travelling* por su carrera, repase las encrucijadas y mutaciones de la década del 60 y el *Swingin' London* (del que, por sus responsabilidades filiales, fue más un agudo observador que participante) mientras deja echar un vistazo a los avatares de *New Worlds*, la revista dirigida por Michael Moorcock que fue clave para la divulgación de sus relatos.

Es probable que la infancia, como sugería John Berger, dure más que el resto de la vida. Parece en todo caso irrefutable en el caso de Ballard. A esa etapa (que transcurrió en Shanghái, donde nació y vivió hasta los quince años) le dedica casi la primera mitad del libro. Buena parte de lo que se dice en ella es conocido (incluida su estancia en un campo de confinamiento japonés durante la Segunda Guerra Mundial), pero el escritor retorna a ese pasado remoto como si fuera una geografía inagotable.

Ballard mismo encuentra las claves de gran parte de su obra en el "caleidoscopio radiante y sangriento", extravagante, que era Shanghái en los años treinta. La colonia internacional dentro de la cual se movía su familia apenas tenía contacto con la población china y derrochaba su ocio de coctel en coctel. La frenética realidad paralela de la ciudad, sin embargo, era fuente de permanente curiosidad para el niño. El transbordador que, como cuenta aquí, avanza por el río esquivando los cadáveres que los pobres lanzan a las aguas porque no tienen dinero para su entierro parece el fragmento de una de sus novelas. "Pienso que mi principal empeño cuando era un muchacho consistía en hallar lo real en medio de todo aquel ensueño. En cierto sentido, seguí haciéndolo después de la guerra cuando fui a Inglaterra, un mundo demasiado real. Como escritor he tratado Inglaterra como si fuera una extraña ficción." De allí surge esa permanente extranjería que habita sus mejores páginas, aquellas en que la realidad (la imagen es, por supuesto, de Ballard) parece un decorado que puede ser desmontado de un momento a otro para que el tiempo barra con él, inexorablemente.

© LA NACION

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1091712&origen=premium

Aquel Madrid de Le Corbusier

La Residencia de Estudiantes recuerda la estancia de los genios de la arquitectura

M. JOSÉ DÍAZ DE TUESTA - Madrid - 24/01/2009



Poco, por no decir nada, debe de quedar por escrutar del paso de Dalí, Buñuel o García Lorca por la Residencia de Estudiantes de Madrid. Sin embargo, hubo otros genios que iluminaron aquel foco cosmopolita de cultura, aunque se conoce menos de su estancia. Un ciclo, *Correspondencias europeas. Maestros de la arquitectura Moderna*, que se celebra en la Residencia hasta abril, recupera ahora la huella de seis célebres arquitectos -Le Corbusier, Gropius, Erich Mendelsohn's, Theo van Doesburg, Sigfried Giedion's y Edwin Lutyens- y revisa a través de su figura la arquitectura moderna del siglo XX.

Hubo un personaje, Fernando García Mercadal (1896-1985), gran viajero, que conoce a los protagonistas de las vanguardias europeas. Y los aglutina (en un papel similar al jugado por Pepín Bello junto a los escritores) con el fin de difundir las ideas del Movimiento Moderno. Era la España de los años 30. Le Corbusier llegó solo a Madrid en mayo de 1928 y organizó un gran revuelo mediático. Seguramente estaba encantado, porque, según contó el pasado jueves en su conferencia Stanislaus von Moos, uno de los mayores especialistas en el "el arquitecto del siglo XX", Le Corbusier fue un gran profesional de la publicidad. "Estaba obsesionado con los medios de comunicación. Cuando comenzó su carrera en París a principios de los años 20 editó una revista que utilizó como soporte para difundir sus ideas. Tenía un gran sentido de la publicidad y utilizó sus técnicas. En cierto modo, como artista-arquitecto se anticipó a Andy Warhol".

En la Residencia impartió dos conferencias: *Arquitectura, mobiliario y obras de arte* y *Una casa, un palacio*. De su estancia española, que incluye corridas de toros (García Mercadal le llevó de excursión,

como al resto, a Segovia, Toledo y El Escorial), dejó el texto *España*. Ahí escribe: "las gentes de aquí están alimentadas de las savias más admirables (árabe, judía, italiana, griega). Pienso que abundará la imaginación. Y el hidalgo, elegante, hombre moderno, con clase, se asombrará, con una desenvoltura aparente, de esa austeridad apasionada que tan bien mantiene a distancia a los imbéciles".

Estando en Madrid, el maestro atiende también la llamada de su gran discípulo Josep Lluís Sert y acude a Barcelona. Lo curioso es que el recibimiento en ambas ciudades fue radicalmente distinto, explica Salvador Guerrero, comisario del ciclo de la Residencia: "en Madrid, los intelectuales, como Ortega y Gasset, le reciben con gran interés; sin embargo, los arquitectos lo hicieron con cierta tibieza, en especial Luis Lacasa, que criticaba su racionalismo formalista y del que decía que era 'un periodista y charlatán'. En cambio, en Barcelona contaba con un peso indiscutible".

Walter Gropius llega a la Residencia de Estudiantes en 1930, en calidad de fundador de la Bauhaus. No era la primera vez que viajaba a España. Lo hizo en un viaje iniciático en 1910. Aprendió el idioma (la conferencia la impartió en español) y le impactaron las grandes masas de los castillos medievales, en particular, la del Castillo de Coca, en Segovia.

Cuando Erich Mendelsohn's llega a Madrid, en 1930, va a encontrar en algunos arquitectos madrileños un núcleo de seguidores: en especial Luis Martínez Feduchi, con el edificio Capitol, en la Gran Vía de Madrid y Luis Gutiérrez Soto, con el cine Barceló, hoy reconvertida en la discoteca Pachá. La historiadora Regina Stephan hablará de sus aportaciones el próximo 5 de febrero.

El único de estos seis arquitectos que no llegó de la mano de García Mercadal, sino del Duque de Alba, fue Edwin Lutyens en 1934. Esto se explica porque el aristócrata era miembro del Comité Hispano-Inglés, vinculado a la Residencia, y les unía una gran amistad. La vinculación de Lutyens con la casa de Alba hará que colabore en la reconstrucción del Palacio de Liria bastante destruido tras la Guerra Civil. Con él se cerrará el ciclo, el 16 de abril, con una conferencia en la que se pondrá de manifiesto cómo Lutyens, que practica un clasicismo ecléptico, es el gran maestro de la arquitectura victoriana y llegó a Madrid a contar sus proyectos ingleses en India, y más concretamente, su planificación de Nueva Delhi. Para consultar el ciclo: www.residencia.csic.es

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Madrid/Le/Corbusier/elpepucul/20090124elpepucul_7/Tes

Elogio del cuento

Alberto Manguel 24/01/2009



No sabemos en qué momento el cuentista supo que lo que contaba sería un género literario. Lo cierto es que en algún momento de nuestra historia el cuento se diferenció del poema, de la novela y del ensayo, y emergió como un género literario distinto para que los profesores universitarios tuvieran de qué ocuparse. Sin embargo, más allá de esas divisiones burocráticas, el lector intuye que el cuento no es novela, que una diferencia que puede medirse (pero no definirse) por el número de páginas, distingue uno del otro. Borges alguna vez dijo que escribía cuentos porque la novela le parecía una exageración.

Detrás de la *boutade* se oculta una verdad literaria: la novela expande la narración, el cuento la concentra. Los mini-relatos de Augusto Monterroso no pueden ser leídos como mini-novelas; el equivalente de esa parodia es, para la novela, la casi interminable *Comedia humana* de Balzac. El cuento retiene en su nombre sus orígenes sin duda orales, calidad que preservan aún hoy los narradores orales de las plazas de mercado en Marruecos, Colombia, Gabón. La escritura, que todo formaliza (quizás porque nace como un instrumento contable, para sumar o restar cabezas de ganado), empieza desde temprano a dar al cuento artificios y estrategias.

Refinándose en fábula, parábola, anécdota, historia humorística o moral, relato erótico, histórico, filosófico, de terror, el cuento adquiere, según su categoría, rasgos particulares que, si bien son reconocidos, los autores del género se empeñan en cambiar. Así las historias de fantasmas ("viejas como el miedo", decía Adolfo Bioy Casares) al principio, en Mesopotamia y Egipto, debieron su eficacia a la mera aparición de un muerto; luego a un muerto transformado en otra cosa, un esqueleto en Roma, una sombra en la Italia de Boccaccio, un zorro en China; finalmente, con los grandes autores del siglo diecinueve el fantasma se reduce a una ausencia, a algo horriblemente real y sin embargo invisible. Cambios similares pueden rastrearse en las otras categorías, nuevas maneras de contar a las cuales el lector rápidamente se acostumbra. Ya en el siglo dieciocho, los lectores de cuentos son tan diestros en el arte de seguir las maniobras del autor, que Diderot se ve obligado a destruir o renovar sus expectativas con un cuento que (imitando al futuro Magritte) titula *Esto no es un cuento*.

El cuento es quizás el más conservador de todos los géneros. Cambia el estilo, el tono, el impacto del final o del comienzo, la posición del narrador, la voluntad fantástica o documentalista, pero no, en términos generales, su forma. Si bien pueden encontrarse ejemplos de cuentos que escapan cabalmente al modelo de narración tradicional (pienso en *El joven intrépido en trapecio volante* de William Saroyan y en alguno de Raymond Carver), la mayor parte de ellos sigue el consejo del Rey en *Alicia en el País de las Maravillas*, "Comienza en el comienzo y sigue hasta llegar al final; allí para".

Casi no existen cuentos de estructura tan libre como el *Tristram Shandy* de Lawrence Sterne o *Cobra* de Severo Sarduy. Y autores como James Joyce y Julio Cortázar, que tan brutalmente renovaron la novela, escribieron cuentos exquisitamente clásicos cuya originalidad se halla en la voz y la temática, o en la aproximación a esa temática, no en la forma misma del cuento. Por absurdas razones comerciales, las editoriales han decretado que los cuentos no se venden. No se venden Poe, Kipling, O. Henry, Chéjov, Katherine Mansfield, Ernest Hemingway, John Cheever, Borges, Silvina Ocampo, Alice Munro, Mavis Gallant. Y sin embargo, más que nunca, los cuentos siguen escribiéndose y, no lo dudo, leyéndose. Tal vez porque, en su clásica, modesta precisión, nos permiten concebir la insoportable complejidad del mundo como una íntima y breve epifanía. -

Alberto Manguel (Buenos Aires, 1948) es autor de *Todos los hombres son mentirosos* (RBA) y *Una historia de la lectura* (Lumen y Alianza).

http://www.elpais.com/articulo/semana/Elogio/cuento/elpepuculbab/20090124elpbabese_1/Tes

José Luis Sampedro, el escritor constante

DIEGO NARVÁEZ 24/01/2009

Trabaja todos los días en su casa de Mijas y ahora publica sus artículos económicos. "El sistema capitalista está agotado"

Desde su retiro invernal en la playa de la Butibamba en Mijas (Málaga), "un nombre maravilloso que entona el ánimo desde que por la mañana te das cuenta donde estás", José Luis Sampedro (Barcelona, 1917) se mantiene ajeno al ajetreo habitual de un autor con un libro recién salido al mercado. *Economía humanista. Algo más que cifras* (Debate) no aporta a fin de cuentas ninguna novedad más que reivindicar el trabajo como economista de este prolífico autor. "Reparar una injusticia" frente a la desconsideración de "los mandarines del saber oficial", según afirma en el prólogo Carlos Berzosa, rector de la Universidad Autónoma de Madrid. Se trata de una recopilación de artículos y escritos sobre economía publicados por Sampedro desde el año 1947 y que ha recopilado Olga Lucas, su segunda esposa, a la que conoció 12 años después de enviudar y a la que dice deber que siga vivo. Pese a su antigüedad, muchos de los textos son



muy propicios en el actual momento de crisis, porque ilustran el apostolado que el viejo profesor siempre hizo por un sistema económico "que atendiera las necesidades de la gente y no sólo concebido para ganar dinero". "Ahora va a resultar que los que siempre hemos limitado las facultades del mercado teníamos razón", asegura. Sampedro proclama que el sistema capitalista "está agotado", y no es que la crisis haya acabado con él, sino que es un reflejo de ese declive. "Igual que mi sordera es una expresión de mi vejez, pero no es la causa de ella", explica. En este espartano apartamento alquilado, Sampedro, de 91 años, pasa como un jubilado más de los que en los meses invernales frecuentan la Costa del Sol. Madruga, pasea por la playa y frecuenta los modestos restaurantes del pequeño poblado de La Cala de Mijas. Tampoco el interior del piso da pistas de quien lo habita. No ha dejado de escribir un solo día, pero lo hace a mano, en dos mesas de tablero de montaje fácil de las que venden en cualquier tienda de bricolaje que ha colocado en el salón, frente al gran ventanal que se abre a una espaciosa terraza, encima mismo de la playa. "Para esto sirve escribir novelas", bromea, y es que la agencia inmobiliaria no tenía anunciado este piso, colindante con el de la propietaria, hasta que ésta se enteró de que era para José Luis Sampedro, y se lo ofreció. A propósito de un relato corto que hizo para la Expo de Zaragoza, *Balada del agua*, Sampedro trabaja en un texto que son reflexiones sobre "cosas humanas" (economía, filosofía, política, historia...) que pone en boca de los cuatro elementos clásicos de la materia (agua, aire, tierra y fuego).

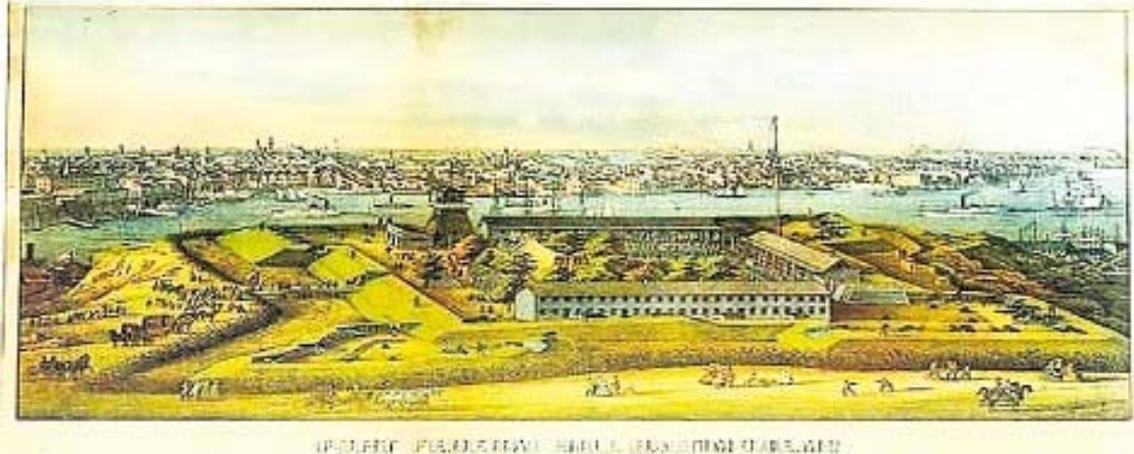
http://www.elpais.com/articulo/semana/Jose/Luis/Sampedro/escritor/constante/elpepuculbab/20090124elpbabese_2/Tes

Contratos de Guerra

Corsarios por la Independencia

Andanzas de los aventureros norteamericanos que surcaron los mares al servicio de la emancipación argentina

Sábado 24 de enero de 2009



Por Miguel Angel de Marco
Para LA NACION - Buenos Aires, 2009

Como modo de dañar el comercio español en el mundo y ocasionar pérdidas militares a la Corona, los países sudamericanos que surgían a la vida libre, pobres y carentes de escuadras y de recursos para adquirir buques que hicieran frente a las naves de Fernando VII, otorgaban patentes de corso a aventureros experimentados en las lides del mar, que contaban con el apoyo de armadores decididos a obtener cuantiosos beneficios económicos mediante la venta de las presas que obtuvieran.

Dichas actividades no eran una novedad, pues se remontaban a la Edad Media, se habían desarrollado con éxito a lo largo de varias centurias y habían alcanzado momentos de gran esplendor sobre todo en la Inglaterra de los siglos XVI a XVIII en que hombres como Francis Drake, John Hawkins, Thomas Cavendish y John Mac Namara recibieron honores y grandes fortunas de parte de la corona británica. También Francia obtuvo el concurso de marinos que ofrendaron su espada al mejor postor. Otro tanto hicieron los Estados Unidos de Norteamérica durante sus dos guerras de independencia. Y a su vez España recurrió al mismo arbitrio en sus luchas con Inglaterra, sin desecharlo más tarde para contrarrestar a los corsarios de América del Sur.

A diferencia de los piratas, ladrones que se desplazaban por las aguas del mundo con el fin de robar y matar a su exclusivo beneficio, los corsarios -no menos duros a la hora de ganar un botín- contaban con patentes de los respectivos gobiernos, y al hallarse respaldados legalmente en su accionar, contaban con un estatus más beneficioso en caso de ser aprehendidos.

Después de la victoria naval de Montevideo, en que los buques patriotas derrotaron a los bajeles realistas (17 de mayo de 1814), y la consecuente la rendición de esa ciudad, sitiada desde hacía cuatro años, el gobierno de las Provincias Unidas del Río de la Plata decidió vender los barcos que componían la escuadra en la creencia de que ya no los necesitaría. Pronto se arrepintió de tan desafortunada decisión, pues España, libre de la invasión napoleónica, se dispuso a recuperar a sangre y fuego sus posesiones americanas. Las noticias de que se enviaría una gran expedición armada sobre Buenos Aires, la cual finalmente sería orientada hacia la Costa Firme (hoy Colombia y Venezuela), llegaban cuando la suerte de las armas patriotas en el Alto Perú era adversa y se agudizaban los enfrentamientos civiles en el litoral.

Ante tan oscuro panorama, el director supremo Ignacio Álvarez Thomas decidió recurrir a las operaciones

corsarias. Poseía el antecedente del marino catalán Juan Antonio Toll, quien se había atrevido a navegar hasta Calcuta con el bergantín Palomo, que enarbolaba bandera argentina, y había obtenido diversas presas. Así, cuando los capitanes David Jewett, norteamericano, y Thomas Taylor, inglés, solicitaron patentes de corso para zarpar con sus naves, el bergantín Invencible y la corbeta Céfiro, les fueron concedidas sin dificultades. En realidad, el primer título pedido y otorgado había sido para el capitán George Sonntag, propietario del True Blooded Yankee. Por alguna razón que desconocemos, el marino terminó en malas relaciones con el Directorio, lo que lo llevó a venderle a Jewett una parte de la propiedad del buque que se encontraba en Salvador de Bahía, Brasil, luego de un amotinamiento de su tripulación. ...ste le dio el ya citado nombre de Invencible, y comenzó su campaña. Paralelamente, alistaban sus veleros para iniciar operaciones corsarias dos oficiales al servicio de las Provincias Unidas que protagonizarían epopeyas indeleblemente grabadas en la historia naval argentina: Guillermo Brown e Hipólito Bouchard.

El balance de las correrías que realizaron Jewett y Taylor mostró ciertos logros, lo que estimuló al gobierno a expedir nuevos pliegos. Taylor adquirió seis con el dinero obtenido, y luego del hundimiento de la Céfiro, se trasladó a los Estados Unidos con el fin de armar otros buques. Pronto una nube de corsarios con documentos otorgados por el gobierno de Buenos Aires surcó los mares del mundo en busca de naves españolas para atacarlas y apropiarse de los bienes que transportaban.

La principal base de operaciones fue Baltimore, ubicada en el estado de Maryland, en la costa occidental de los Estados Unidos de América, notable centro de construcción naviera, en el que funcionaban empresas marítimas muy desarrolladas. Los buques partían, además, de los puertos de Nueva Orleans, Savannah, Norfolk y Charleston y poseían refugios en el Caribe y en el norte de Europa.

Las aguas del Atlántico fueron las más concurridas pues sus características eran "casi ideales para las acciones de corso", según señala Lewis Winkler Bealer. España aún mantenía un considerable intercambio mercantil con las posesiones americanas bajo su dominio, además de las que contaba en Filipinas. La principal línea de comunicación fue el istmo de Panamá y Vera Cruz, vía La Habana. Los barcos de la Compañía de Filipinas doblaban el Cabo de Buena Esperanza y remontaban la costa de África. Si bien el tráfico transatlántico fue de mayor importancia global, el de las Indias Orientales resultó mucho más rico en cargas individuales.

Entre los capitanes norteamericanos o de otras nacionalidades con base principal en puertos estadounidenses, se destacan los nombres de Diego Chayter (o Chaytor), David De Forest, José Joaquín de Almeida, Juan Dieter, Juan Stafford y Jorge Wilson. Pero no es fácil ubicarlos a todos. Bien dicen los almirantes Horacio Rodríguez y Pablo Arguindeguy que "dar cifras de los corsarios privados realmente activos es una utopía con resultados ajenos a la verdad histórica", por la concurrencia de factores que dificultan y deforman los números reales, como la gran cantidad de patentes en blanco vendidas y no utilizadas, duplicadas o falseadas.

Hubo entre los comandantes, oficiales y tripulantes corsarios que jaquearon el Atlántico y los puertos peninsulares, aventureros codiciosos y de pocos escrúpulos, pero la mayoría supo honrar el pabellón de un país que muchos no conocían y que, sin embargo, admiraban como símbolo de esa libertad que consideraban un bien tan inconmensurable como los océanos que surcaban.

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1091713&origen=premium

Regreso a casa

El relato vive una renovación y una revaloración en España. Autores, editoriales y lectores empiezan a recuperar la tradición de un género que tiene en esta época de celeridad y ciberespacio su mejor aliado

WINSTON MANRIQUE SABOGAL 24/01/2009



Todo era felicidad, hasta que una tarde abrió la puerta, cruzó la acera y se autodesterró en secreto en la calle de al lado. Vivió entre sombras ajenas y paseos furtivos frente a su antigua casa. Su mujer y sus hijos lo esperaron. Y alcanzaron a atisbar que la espera eterna puede ser un atajo hacia el olvido. En su enigmático exilio, el hombre veía con desdén cómo la vida avanzaba veloz a su alrededor y más lenta en su hogar. Una noche, después de más de veinte años de soslayar la realidad, sale de su habitación prestada, cruza la calle, fisquea su casa y, de repente, sus pasos lo encaminan hacia la puerta. *Toc-toc...*

La nueva reputación del cuento se debe a que los autores han perdido el prejuicio a escribirlos y a las nuevas editoriales

Ocurrió en una calle de Londres en el siglo XIX. Si se ha de creer a Nathaniel Hawthorne en *Wakefield*. Una historia que podría ser el cuento del cuento en España. Un género literario que vuelve renovado tras quedar en la periferia, sin explicación clara, a pesar de tener unas raíces importantes en este país. Casi un centenar de libros recientes confirma ese progresivo romance cuentístico iniciado entre autores, editores y lectores desde principios de esta década.

Es su renacer y revaloración, en medio de la glorificación de la novela, tras años de ser soslayado mientras en el resto del mundo ganaba admiración y prestigio.

Y como al viejo Wakefield, que da nombre al relato de Hawthorne, al cuento se le ha abierto la puerta en España, pero no se sabe si le espera el mismo destino que a él.

Lo que es claro es que ha vuelto. Y la visibilidad de la recuperación de este romance es debida, según 16 escritores, editores y librerías, a la confluencia de factores químicos y físicos: los autores se han despojado

de miedos y perdido el prejuicio a escribir historias breves y se enfrentan a él como a cualquier otro género; como reacción de algunos a las reglas impuestas por el mercado para dar una alternativa al imperio de la novela; por la apuesta de algunas editoriales, especialmente las nuevas; además de la bendición inesperada de las tecnologías emergentes como Internet y la *blogosfera* que parecen favorecer los formatos breves.

Perfecto ahijado y aliado de una época de prisas.

"La precisión, la intensidad y lo vertiginoso, que caracterizan al cuento de hoy, encajan con un lector apresurado porque la historia narrada es inmediata. Quizá esa precipitación del cuento refleje hoy el fraccionamiento y la rotura del ámbito psicológico del hombre actual", reflexiona Juan Eduardo Zúñiga, narrador de una premiada trilogía de cuentos sobre la Guerra Civil: *Largo noviembre de Madrid*, *La tierra será un paraíso* y *Capital de la gloria*.

Se refiere a un tiempo donde el renovado interés y la reputación del cuento coinciden con que vuelve a ser un gran campo de pruebas en el arte de narrar con calidad, asegura Hipólito G. Navarro, autor de *El pez volador*.

Historias con un punto final movedizo. O inencontrable o inexistente. Hoy más que nunca el lector continúa en su imaginación esas narraciones que viven más allá de la última palabra escrita.

Cobran vida las centenarias palabras de Henry James de que el cuento "es el punto exquisito donde acaba la poesía y empieza la realidad". Precisamente, uno de los cambios más significativos del relato actual es que suele tener un pie en la realidad, en el mundo conocido mirado de frente, pero que en el instante más inesperado despega hacia territorios surrealistas insuflados de verdad, explica José Luis Pereira, propietario en Madrid de una librería dedicada sólo al cuento: Tres rosas amarillas, en homenaje al relato de Raymond Carver en el cual recrea el último día de Antón Chéjov.

Son dos autores clave en la evolución del cuento desde Edgar Allan Poe, uno de los padres del relato moderno, de quien se conmemoró el pasado día 19 el bicentenario de su nacimiento. Y junto a él varios autores en diferentes países, según el peruano Fernando Iwasaki, uno de los encargados de la edición, con Jorge Volpi, de *Cuentos completos* de Poe (en la traducción de Julio Cortázar editado por Páginas de Espuma). "Ese nacimiento casi simultáneo lo hicieron en el siglo XIX Poe en Estados Unidos, Baudelaire en Francia, Bécquer en España, Chéjov en Rusia y Machado de Assis y Ricardo Palma en América Latina".

Un *big bang* creativo cuya expansión muestra hoy un género que ha derivado en artefacto literario de precisión sin perder el alma. Reforzando el corazón.

A casi dos siglos de aquel estallido, resuena la idea de que en España no ha habido mucha tradición o valoración del cuento, sobre todo comparado con América Latina. "El mercado español ha apostado por novelas, pero parece que hay un descenso de interés en el mundillo literario, lo cual contribuye a una nueva valoración del cuento", afirma Javier Azpeitia, de 451 Editores, que promueve la escritura y la lectura de relatos a través de la publicación de libros en los que un grupo de narradores reescribe historias famosas o crea originales o hace antologías temáticas. Sin olvidar, agrega Azpeitia, que "ronda la idea orteguiana de que el género *novelón* no va a funcionar en el futuro".

La poca valoración del cuento en España puede deberse, paradójicamente, a su gran exigencia, asegura Navarro. "Puede estar en la pereza que da entrar en un mundo literario cada pocas páginas, mientras en la novela no. Un cuento requiere un esfuerzo continuo, estar más atento, ser cómplice e involucrarse más en la historia". Navarro se lamenta de que todos han estado un poco en contra de éste, y de que hay autores que se han preocupado por él sin que hayan sido atendidos por editoriales y crítica literaria.

"En España hay quienes se sorprenden de que el cuento tenga tan poca tradición siendo aquí donde se escribieron las *Novelas ejemplares*. Es un malentendido: los relatos de Cervantes son muy modernos, sí, pero pertenecen todavía a la familia del *Decamerón*", explica el colombiano Juan Gabriel Vásquez, creador de *Los amantes de todos los santos*. El cuento moderno, agrega, "el que nace con Poe, es otra cosa: un género nuevo. Y en este género a España le falta su Chéjov, su Borges. Es por eso quizás que ha tardado en encontrar lectores y practicantes. Pero los ha encontrado".

O recuperado. Como Wakefield, que tras extraviarse de sí y en sí mismo volvió a cruzar el umbral de su casa donde aún lo aguardaban. Había vuelto. Y quería recuperar el tiempo. ¿Con éxito?

Por lo pronto, el mundo en torno al cuento español sigue cambiando. "Aunque aún necesita cierto activismo, cierta beligerancia", anima el bilbaíno Pedro Ugarte, autor de *Los traficantes de palabras* y *La isla de Komodo*. Su experiencia es parecida a la de muchos autores: "Publiqué mi primera novela después de haber dado a la imprenta cuatro libros de cuentos y sólo entonces se empezó a considerar que yo no

bromeaba. Había publicado muchos cuentos pero eso, en sí mismo, no me libraba de una provisionalidad envenenada y venenosa".

Una diferencia con América Latina donde, según Iwasaki, los escritores se pueden construir un prestigio literario tan sólo escribiendo cuentos. Y cita a Borges, Arreola, Cortázar, Denevi, Monterroso, Ribeyro "y a tantos autores que no han tenido que acometer una novela para ser reconocidos como grandes escritores. De hecho, los primeros libros de Fuentes, Donoso, García Márquez, Vargas Llosa y Cabrera Infante fueron libros de cuentos". Además de Rulfo, Onetti o Quiroga, y ahora una nueva generación de latinoamericanos, por todo el mundo que se enfrenta al cuento y la novela con el mismo placer y exigencia.

En España el género ha vuelto a enlazar con aquel estallido moderno de fuerza y espíritu renovadores nutriéndose de todos los espacios y tiempos.

Para empezar, los creadores han cambiado de mentalidad. "Las últimas generaciones de cuentistas nos hemos acercado al género seducidos por su grandeza, después de leer a los maestros (Poe y Cortázar, pero también a los españoles de los siglos XIX y XX, de Galdós a Tizón, pasando por Aldecoa y Matute) y convencidos, además, de que no hablamos para las paredes", afirma la zaragozana Patricia Esteban Erlés, responsable de *Manderley en venta*.

Eso no evita que aún haya narradores para quienes el relato sigue siendo un ejercicio, "ensayos para medir sus fuerzas y probar lo que será su estilo", admite Berta Marsé. Para esta barcelonesa, que debutó con *En jaque*, ese ejercicio puede resultar útil y muchas veces los cuentos son buenos pero otras veces no, "y puede que eso -publicar, entre novela y novela, ejercicios de cuentos guardados en el cajón- no ayude mucho a la hora de mantener el prestigio del género en toda su dimensión. Pero, para quienes el género es más que un ejercicio, y cada cuento es un fin en sí mismo, el modo de enfrentarse a él no debe ser muy distinto del modo en que te enfrentas a una novela; y no creo que el verdadero cuentista tenga en cuenta el prestigio del género elegido, sino la historia que va a contar y cómo lo va a hacer, porque es lo único que le importa".

Parte de eso se ha invertido. La potencia y el aura de reto literario que lo acompaña son tal que hoy los escritores también empiezan a escribir novelas entre cuento y cuento, arriesga Pereira, de la librería Tres rosas amarillas.

Aliados clave de este renacer son las editoriales. Sobre todo las nuevas y pequeñas que han hallado un espacio poco inexplorado en vista de que los grandes sellos suelen ir a lo seguro.

"Aunque poco, algo ha mejorado la situación en estos últimos años. A las editoriales consagradas - Anagrama, Tusquets, Pre-Textos- han sucedido otras que han tomado el relevo en la defensa del cuento y el descubrimiento de voces, como son Páginas de Espuma, Menos Cuarto o Caballo de Troya", considera el madrileño Eloy Tizón, autor de *Velocidad de los jardines*. No olvida la labor importante de *blogs* o la "floración", reflejada en librerías especializadas.

"Asistimos literariamente a una situación muy buena, excelente me atrevo a calificarla", afirma Juan Casamayor, de Páginas de Espuma, que cumple diez años apostando por el cuento. "La generación de *pequeñas resistencias* (escritores nacidos después de 1960 de la que la editorial ha publicado antologías) agrupa a un conjunto de grandes cuentistas, que han leído muy bien a los escritores latinoamericanos de la segunda mitad del siglo XX y han gozado de traducciones de obras indispensables en el género. Ello se refleja en importantes libros que han ido apareciendo en las últimas dos décadas".

Juan Cerezo, de Tusquets, cree en el cambio: "Hay indicios de cierta mejora: colecciones, editoriales, librerías, *blogs*, están insuflando nueva vida a un género que, al igual que la poesía, quizá no sea de ventas masivas, pero empieza a contar con lectores fieles, y entendidos".

Precisamente un pequeño volumen de cuentos ha protagonizado, en los últimos años, uno de los fenómenos más interesantes del boca en boca literario de un autor desconocido: *Los girasoles ciegos*, único libro del fallecido Alberto Méndez. Y entre las obras más destacadas de 2008, según los colaboradores de *Babelia*, figuran varios títulos de relatos y novelas breves en todas las lenguas.

¡Ilusiona! Ésa es la principal cualidad del cuento, según Miguel Ángel Muñoz, escritor almeriense y creador de uno de los *blogs* más activos sobre el género (elsindromechejov.com). "Hay autores que persisten en la escritura de buenos libros de relatos, y logran como género una atención creciente, pero al tiempo contradictoria. Aunque haya editoriales especializadas en el cuento, no creo que el mundo editorial apueste más por él, y mucho menos si son escritores no muertos o no anglosajones. Los suplementos más importantes no dan visibilidad real al género, y el cuento se debate entre el amor de los nuevos escritores hacia él y una cierta indiferencia de sus posibles lectores, que, por no conocer esos libros, aún no saben que son lectores de cuento".

Cristina Cerrada tiene una opinión parecida. La creadora de *Noctámbulos* no está segura de que haya una verdadera apuesta editorial. Cree que se publican más cuentos porque la Literatura, "influenciada por las nuevas formas de comunicación que imponen fenómenos como Internet, o la *blogosfera*, se ha vuelto más portátil, fragmentaria y urgente. La brevedad es una consigna. Junto a la proliferación de novelones (impulsada por las grandes editoriales), está surgiendo un nuevo y creciente interés por el texto breve, nervioso y esquivo, refractario a las clasificaciones, no sé si hablar de cuento, porque es, en ocasiones, difícil de catalogar. En la era posmoderna, las novelas dejan de serlo para convertirse en yuxtaposición de fragmentos. En el caso de España, tenemos el fenómeno *Nocilla*, o editoriales minoritarias que apuestan por el relato como si de un género nuevo se tratase. Si esto continúa, puede que estemos asistiendo no sólo a un nuevo cambio del gusto, como sucedió en Europa durante el paso del Renacimiento al Barroco con la poesía y el teatro, sino a una pequeña pero necesaria revolución".

Y el ciberespacio confirma su revelación como un escenario decisivo en este impulso evolutivo de la literatura.

Romance tempestuoso el de Internet y el cuento, reconoce Muñoz. "A través de bitácoras, revistas digitales y demás *webs*, el amante del cuento ha encontrado un club de encuentro libre de presiones y conveniencias literarias o comerciales. Un lugar para la sugerencia y el descubrimiento de nuevos nombres, que ha demostrado que había una necesidad de información sobre este género, "tan poco comercial" según las editoriales. Por sus características, ha beneficiado mayormente a la difusión del microrrelato. La historia entre Internet y el cuento es puro presente. En la red han cobrado vida literaria, hoy -que es lo que necesitan sus autores-, numerosos libros de cuentos muy valiosos que han sido completamente despreciados por los medios de comunicación convencionales. La influencia de las tecnologías en el futuro del relato es, hoy por hoy, eso: futuro".

Mientras se aclara el porvenir, escritores y editores advierten de que éste es un momento maravilloso y delicado ante el riesgo de publicación de obras de baja calidad. Aunque, sentencia Alejandro García Schnetzer, de Libros del Zorro Rojo, "mientras una novela mediocre puede ser exitosa, un libro de cuentos lo tiene más difícil, de él se espera que cada página depare alguna clase de felicidad, alguna mínima emoción".

Una fascinación que ha vuelto con entusiasmo a un país que es parte de la casa del cuento. Aquí vivió una primera gran transformación al final de la Edad Media cuando empezó a dejar su tono más oral, moral y religioso para iniciar su centenaria andadura de estilo más literario, según dejaron constancia autores como Don Juan Manuel y Arcipreste de Hita; y dio un gran paso a principios del siglo XVII con Cervantes, después con Bécquer y más recientemente con los escritores de los años cincuenta y algunos de los ochenta.

"Que esta época revalorice el cuento es una buena noticia", afirma García Schnetzer, "acaso sea un síntoma de que la lectura vuelve a ser exigente". Y los lectores decidirán si la vuelta a casa del cuento tendrá el mismo destino que tuvo Wakefield que, tras su larga ausencia, se convirtió en un marido amante.

Páginas digitales con especial atención al cuento: *El síndrome Chéjov* (<http://elsindromechejov.com>). *La nave de los locos* (<http://nalocos.blogspot.com/>). *El hueco del viernes* (<http://elhuecodelviernes.blogspot.com/>). *Coffee & Garamond* (<http://paulviejo.com/>). *Bitácora de Sergi Bellver* (<http://alasdealbatros.blogspot.com/>). *Vivir del cuento* (<http://vivirdelcuento.blogspot.com/>). *Literatura en breve* (<http://rne.literaturaenbreve.com/>). *Relataduras* (<http://juancarlosmarquez.blogspot.com/>). *El tacto de un billete falso* (<http://eltactodeunbilletefalso.blogspot.com/>). *El ladrón de Shady Hill (John Cheever blog)* (<http://cheever.wordpress.com/>)

http://www.elpais.com/articulo/semana/Regreso/casa/elpepuculbab/20090124elpbabese_4/Tes

Peripecias de una alegoría

A partir de un hecho histórico -el traslado de un paquidermo desde España hasta Austria-, el portugués José Saramago propone en El viaje del elefante una fábula que funciona como metáfora de la vida y la dignidad humanas

Sábado 24 de enero de 2009 |



**Por Jorge Monteleone
Para LA NACION**

El viaje del elefante
Por José Saramago

Alfaguara/Trad.: Pilar del Río/272 páginas/\$ 49

Indirecta o expresamente, las narraciones del gran escritor portugués José Saramago suelen tener un contenido alegórico. Las peripecias del relato, en algún punto de la trama, se adensan en la parábola ejemplar. Ese rasgo suele elaborarse en torno a un hecho llevado hasta las últimas consecuencias. ¿Qué ocurriría en un mundo de ciegos donde una sola persona pudiese ver (*Ensayo sobre la ceguera*)? ¿Cómo sería posible vivir si la Península Ibérica se desprendiera del continente y se lanzara al océano como una isla a la deriva (*La balsa de piedra*)? ¿Qué efectos traería aparejados la suspensión de la muerte (*Las intermitencias de la muerte*)? En cierto modo *El viaje del elefante* es una especie de fábula que también posee ese carácter: ¿cómo habría sido el viaje ininterrumpido de un elefante que partiera de Lisboa y atravesara Europa hasta llegar a Viena en el siglo XVI? El propio autor declaró el carácter alegórico de la anécdota, donde el esfuerzo interminable del animal se contrapone a su desdorado fin dos años después de la hazaña: el viaje del elefante "es una metáfora de la vida humana [?]. El problema no es que los atentados contra la dignidad del ser humano se hagan cuando uno muere, sino cuando se está vivo".

El hecho, como cuenta Saramago en el posfacio, tuvo un origen histórico: en 1551 el rey Juan III de Portugal le obsequió un elefante a su primo, el archiduque Maximiliano de Austria, que lo incorporó a su comitiva en Valladolid y lo trasladó hasta Viena. El autor inventa las peripecias para las cuales la información documental justifica la verosimilitud del acontecimiento, cuya fuerza radica en su propia irrealidad: para los europeos del siglo XVI, un elefante de la India sería percibido como un animal desmedido, un monstruo de leyenda. Además del elefante Salomón, el único personaje que tiene cierta complejidad es su noble cuidador hindú, el cornaca Subhro, con el cual se establece un vínculo de afinidad y mutua dependencia. Ambos, por capricho del poder real, deben cambiarse el nombre y en parte de la novela son, respectivamente, Solimán y Fritz. Así avanzan elefante y cornaca, rodeados por una brumosa caravana de soldados, caballos y bueyes, de militares de grado, de fugaces funcionarios o eclesiásticos, de los miembros de la realeza, ante las módicas muchedumbres admiradas que los reciben en todas partes. Atraviesan aldeas y ciudades, campos baldíos o los arduos caminos nevados de los Alpes; recorren desde la pequeña Figueira de Castelo Rodrigo a la populosa Génova, las civilizadas tierras de la Liguria, la Lombardía y el Véneto, el trayecto de Bressanone a Innsbruck. El relato fluye como una totalidad donde los episodios, los diálogos, las descripciones del clima o del paisaje y las observaciones del narrador forman una especie de tapiz indiscernible cuyo dibujo pide ser visto a la distancia. Pero ese narrador, que imposta por momentos una voz extemporánea, se halla distanciado en el tiempo y relata con la perspectiva de la modernidad los hechos del pasado. A veces sentencia, otras resume escenas con ironía, con desencanto o con calculada inocencia, o desliza sus convicciones ideológicas, donde se reiteran las críticas a la Iglesia bajo la forma de falsos e interesados milagros o al poder político en el señalamiento de sus caprichosos abusos.

La ligereza del tono y la minuciosa descripción de los aprestos y avatares del viaje apelan a la simpatía condescendiente del lector y al ensueño que produce la travesía del animal mágico y bondadoso. Pero allí donde un Italo Calvino hubiese construido, a partir de un hecho absurdo o extraño, una portentosa y compleja reflexión sobre la conciencia de la civilización europea en una particular encrucijada histórica - como en la serie *Nuestros antepasados* -, Saramago elaboró en este caso un relato moralizante que haría las delicias de los estudios Disney, cuya popularidad y general beneplácito no interesa discutir aquí. Incluso cuando busca la ironía, su reiterada simpleza, que sólo podemos imaginar deliberada, tiene a menudo la sutileza del *cartoon*: "Lo que nos salva es el buen carácter de los elefantes, especialmente el de los oriundos de la India. Piensan ellos que es necesario tener mucha paciencia para soportar a los seres humanos, incluso cuando los perseguimos y matamos para serrarles o arrancarles los dientes y quitarles el marfil. Entre los elefantes se recuerdan las famosas palabras pronunciadas por uno de sus profetas, esas que dicen, Perdónales, señor, porque ellos no saben lo que hacen". Acaso en la literatura la descripción de la inocencia tanto como la del horror no pueden ser voluntaristas, señaladas como un contenido anterior antes que construido. Lo creen incluso los mejores libros de Saramago.

Escrito con un oficio de décadas para resolver el trámite narrativo, *E l viaje del elefante* aguarda una mágica extrañeza que, salvo en algunos pasajes, nunca llega. Su melancólico logro tal vez consista en la fatal coincidencia entre el estilo del libro y su tema: escrito para ser venerable, de una buena fe paquidérmica, de lento andar y con una piadosa gracia que mal disimula su pesantez.

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1091697&origen=premium

La tradición española

José María Merino 24/01/2009



Cuentos literarios, fantásticos o no, en España se han escrito muchos a lo largo de los siglos XIX y XX, y es erróneo decir otra cosa. Aunque la tradición fantástica española es más antigua que la realista - recordemos los libros de caballerías o algunos cuentos de *Patronio y el conde Lucanor*-, tres siglos y medio de Santa Inquisición se encargaron de hacerla desaparecer, e incluso de crear un prejuicio contra lo fantástico. Sin embargo, en el siglo XIX se empieza a recuperar, recordemos a Gustavo Adolfo Bécquer. Los estudiosos han señalado la influencia de Poe en España, en cuentos de escritores oscuros, pero también de otros como Pedro Antonio de Alarcón y Emilia Pardo Bazán, y en el siglo XIX hay escritores estimables pero olvidados que escribieron cuentos fantásticos, como el singular José Fernández Bremón. El cuentista enorme que fue Clarín hizo incursiones en lo fantástico, algunas demasiado humorísticas, señal del prejuicio latente, y también Galdós, acaso en la estela de Poe. En el siglo XX lo fantástico permanece furtivamente en el cuento español (Valle-Inclán, Baroja, Azorín, Ramón Gómez de la Serna - aunque teñido de surrealismo-, Fernández Flórez, Max Aub...). Uno de los méritos de los escritores latinoamericanos fue normalizar lo fantástico en la lengua española. En los últimos tiempos, por parte de los jóvenes cuentistas, que en España son cada vez mejores, no hay empacho en utilizar lo fantástico, que también en la universidad se empieza a valorar como un elemento respetable. -

y *Las puertas de lo posible. Cuentos de pasado mañana* (ambos en Páginas de Espuma).

José María Merino (A Coruña, 1941) es autor de *Cien años de cuentos españoles en castellano. 1898-1998*. (Alfaguara) y *La glorieta de los fugitivos*

http://www.elpais.com/articulo/semana/tradicion/espanola/elpepuculbab/20090124elpbabese_5/Tes

Por nuevos sentidos democráticos

La obra de César Cansino que obtuvo el Premio de Ensayo LA NACION-Sudamericana 2008, da fundamento razonado a lo que suele pensar el ciudadano común respecto de la ciencia política

Sábado 24 de enero de 2009



La muerte de la ciencia política
Por César Cansino

Sudamericana/350 páginas/\$ 42

Extenso y minucioso, *La muerte de la ciencia política*, la obra de César Cansino que obtuvo el Premio de Ensayo LA NACION-Sudamericana 2008, da fundamento razonado a lo que suele pensar el ciudadano común respecto de esa disciplina, a la cual generalmente ve como difusa y cuyos aportes son extremadamente vagos o exageradamente preciosistas. A partir de la crítica que Giovanni Sartori le hizo a la ciencia política (a la que acusó de haber perdido el rumbo y haberse convertido en un "gigantesco elefante blanco" con datos y más datos, pero sin ideas ni sustancia), Cansino le dice adiós y sostiene que hay que "buscar la sabiduría política en otra parte".

Bajo su mirada, la ciencia política aparece como una actividad contaminada por la acumulación cuantitativa, que termina por volverla irrelevante y casi siempre estéril. En su opinión, estaría en un atolladero que requiere un verdadero borrón y cuenta nueva. Pero, paradójicamente, observa que en los sectores académicos de Estados Unidos, donde la tendencia hacia lo cuantitativo y empírico "ha alcanzado un impresionante desarrollo en fechas recientes", se considera que aún se estaría en la prehistoria de la disciplina.

A lo largo de una docena de sustanciosos capítulos, el libro examina detalladamente y de manera polémica a los más destacados especialistas del área, desde Joseph Schumpeter y el análisis económico de

la política hasta los autores contemporáneos, pasando por la teoría de sistemas y el constructivismo radical. También aborda cuestiones cruciales para quien aspira a obtener un panorama comprensivo de la disciplina y sus problemas más acuciantes. La relación entre filosofía política y ciencia política, la historia de las ideas políticas y los distintos aspectos de la "metapolítica" son algunos de los temas en los cuales confluyen abundante información didáctica y análisis críticos.

Los problemas de la ciencia política son estrechamente vinculados con los de la construcción de la democracia. "La democracia se inventa cotidianamente en el espacio público-político, no es una realidad dada y definida de una vez y para siempre" es una de sus afirmaciones centrales. Esa democracia indeterminada que se definiría en tal espacio público-político, lo lleva a decir (en una fórmula que remite a la realidad que se vive en muchos de nuestros países latinoamericanos) que "el poder que no es capaz de comunicar con su sociedad no es poder sino pura imposición".

Profesor universitario, doctorado en las universidades Complutense y de Florencia, Cansino propone una disciplina con mirada amplia, capaz de ofrecer explicaciones de fenómenos como el de la globalidad, y sustentada en "la interdisciplinariedad, la comunicación y el pluralismo teórico". Su intención es recuperar el sentido de la política a partir de la decisión y la participación ciudadanas. Pero esto no es una generalización sino una aplicación particular sobre la realidad de América latina. Y sintetiza que no le interesa medir cuán democráticos son nuestros países sino "cuán democráticos pueden llegar a ser". En una atrevida operación teórica que lo ubica francamente en el constructivismo radical, para el cual la realidad no es algo observable sino una construcción, afirma que esa recuperación del sentido de la actividad política sería lo que daría nuevo sentido a la ciencia política.

Por Julio Orione
Para LA NACION

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1091699&origen=premium

Relatos universales que no hay que perderse

24/01/2009

Escritores, editores y libreros que han participado en este especial sobre el renacer y la nueva valoración del cuento en España comparten con los lectores títulos de sus cuentos favoritos en español y otras lenguas.



- ø El llano en llamas, de Juan Rulfo, y **Bartleby, el escribiente**, de Herman Melville (Berta Marsé).
- ø *Carta a una señorita en París*, de Julio Cortázar, y *La dama del perrito*, de Antón Chéjov (Cristina Cerrada).
- ø *La Resucitada*, de Emilia Pardo Bazán, y *El bailarín del abogado Kraykowsky*, de Witold Gombrowicz (Cristina Fernández Cubas).
- ø *El Aleph*, de Jorge Luis Borges, y *Una casa con buhardilla*, de Antón Chéjov (Eloy Tizón).
- ø *El espejo y la máscara*, de Jorge Luis Borges; *Una luz en la ventana*, de Truman Capote, y *Donde su fuego nunca se apaga*, de May Sinclair (Fernando Iwasaki).
- ø *Bienvenido, Bob*, de Juan Carlos Onetti; *El álbum*, de Medardo Fraile; *En medio como los jueves*, de Antonio J. Desmots; *Alguien que me lleve*, de Slawomir Mrozek; *Los gemelos*, de Fleur Jaeggy; *La colección de silencios del doctor Murke*, de Heinrich Böll, y *Guy de Maupassant*, de Isaak Babel (Hipólito G. Navarro).
- ø *Un tigre de Bengala*, de Víctor García Antón, y *La revolución*, de Slawomir Mrozek (José Luis Pereira).
- ø *No oyes ladrar los perros*, de Juan Rulfo; *El veraneo*, de Carmen Laforet; *La corista*, de Antón Chéjov, y *Rikki-tikki-tavi*, de Rudyard Kipling (José María Merino).
- ø *Continuidad de los parques*, de Julio Cortázar, y *El nadador*, de John Cheever (Juan Casamayor).
- ø *El Sur*, de Jorge Luis Borges; *Patientes pobres del diablo*, de Cristina Fernández Cubas; *Tres rosas amarillas*, de Raymond Carver, y *La dama del perrito*, de Antón Chéjov (Juan Cerezo).
- ø *El infierno tan temido*, de Juan Carlos Onetti, y *Los muertos*, de James Joyce (Juan Gabriel Vásquez).
- ø *Las lealtades* (de *Largo Noviembre de Madrid*), de Juan Eduardo Zúñiga, y *El nadador*, de John Cheever (Miguel Ángel Muñoz).
- ø *Continuidad de los parques*, de Julio Cortázar, y *William Wilson*, de Edgar Allan Poe (Patricia Estebán Erlés).

ø *Ojos inquietos*, de Medardo Fraile; *Noche cálida y sin viento*, de Julio Ramón Ribeyro, y *Míster Jones*, de Truman Capote (Pedro Ugarte).

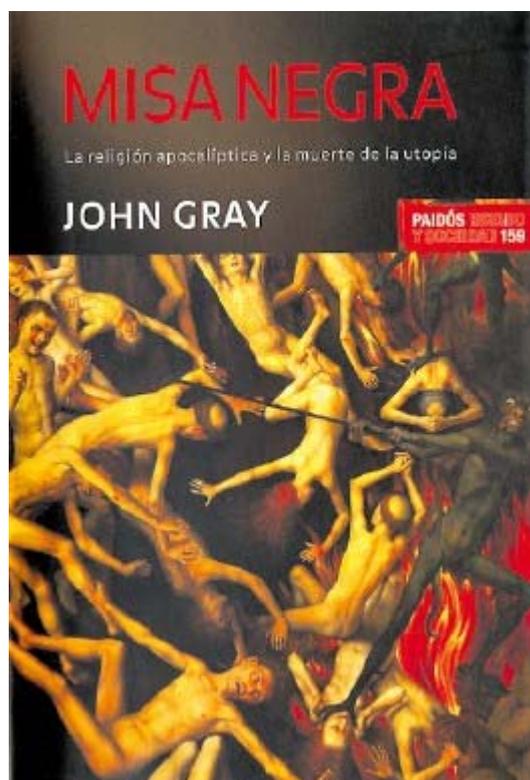
Novedades literarias en español:

La realidad oculta. Cuentos fantásticos españoles del siglo XX. Antología (Menoscuarto). *El pez volador*, Hipólito G. Navarro (Páginas de Espuma). *Los frutos de la niebla*, Luis Mateo Díez (Alfaguara). *El viaje / Aquellas cartas*, Benjamín Prado y Marco Antonio Campos (Fundación de los Ferrocarriles Españoles). *La ruta de Waterloo*, Adolfo García Ortega (Menoscuarto). *Los objetos nos llaman*, Juan José Millás (Seix Barral). *Tres cuentos de otoño*, Javier Fernández de Castro (Bruguera). *El boxeador polaco*, Eduardo Halfon (Pre-Textos). *Propuesta imposible*, Javier Sáez de Ibarra (Páginas de Espuma). *Juego de villanos*, Luisa Valenzuela (Thule). *Círculos. Relatos para la reflexión y la duda*, Carlos Fajardo (La Tempestad). *Contento del mundo*, Sánchez Pedrosa (Ediciones del Viento). *El trabajo os hará libres*, Espido Freire (Páginas de Espuma). *Historias de París*, Mario Benedetti (Libros del Zorro Rojo). *Oficial de la guardia imperial desterrado busca el cielo para su hijo y otros cuentos*, Elena Portocarrero (Huerga & Fierro). *El juego del diábolo*, Juan Pedro Aparicio (Páginas de Espuma). *La lámpara de Aladino*, Luis Sepúlveda (Tusquets). *Don Juan*, nueve autores (451). *Cuentos*, Mercé Rodoreda (Edhasa). *Reunión*, Julio Cortázar (Libro del Zorro Rojo). *Luz sobre el friso*, Julia Uceda (Menoscuarto).

<http://www.elpais.com/articulo/semana/Relatos/universales/hay/perderse/elpepuculbab/20090124elpbabe se 7/Tes>

Crítica por demolición

Sábado 24 de enero de 2009 |



ensayo
misa negra
por john gray
paidós
trad.: albino santos mosquera
318 páginas
\$ 180

Bolcheviques, thatcheristas, neoconservadores, nazis, cristianos, neolaboristas, musulmanes, liberales: el británico John Gray emprende en *Misa negra* una demolidora y provocativa crítica contra todos ellos y contra las distintas teorías y prácticas que aspiran a garantizar un mundo feliz.

Gray fue profesor durante los años setenta en Oxford y luego pasó a la London School of Economics, donde se transformó en un intelectual público de compleja relación con el thatcherismo. Desarrolló sus teorías en *Las dos caras del liberalismo* y *Perros de paja*, libros en los que atacaba la idea de que los términos políticos tengan un sentido estable. *Misa negra* es el texto más reciente de Gray y, también, uno de los más brillantes.

El pensamiento utópico (el sello cabe a marxistas, fundamentalistas cristianos y musulmanes, ateos o liberales), sostiene, está inspirado en una tradición religiosa que buscó sostenerse en la lógica apocalíptica: así, la creencia en que la humanidad, tras un final catastrófico, está por entrar en una nueva era enlaza las ideologías ilustradas con la teología. Los movimientos revolucionarios modernos, de izquierda o de derecha, no serían más que la continuación de la religión por otros medios y las teorías del progreso, meros mitos que responden a la necesidad humana de sentido. Todas las utopías actúan como si la armonía fuera posible cuando el conflicto es, en realidad, un elemento universal de la vida humana.

El filósofo británico no se detiene solamente en desarrollar los principios filosóficos de su posición, sino que además los usa para analizar la política reciente.

El thatcherismo neoliberal habría caído presa del mismo pensamiento apocalíptico: la creencia en que un único modelo aplicable lo llevó a construir un estado implacablemente invasivo con el pretexto de adoptar el libre mercado. De hecho, señala, tanto en Adam Smith -en términos teístas- como en Milton Friedman y Friedrich von Hayek es la divina providencia la responsable del inapelable triunfo del mercado autorregulado. Las políticas de la Tercera Vía instauradas por Tony Blair son para él apenas un ejemplo de la estrategia neoconservadora inspirada en una matriz religiosa que aún cree en la planificación central, incluso de los valores, con la excusa de una armonía siempre imposible. Las teorías del progreso -como las que guiaron el neoliberalismo y la Tercera Vía- resultan falaces porque presuponen la existencia de un sujeto universal: la humanidad misma. No existe, asegura Gray, semejante entidad sino "esforzados y efímeros animales con sus propias pasiones e ilusiones individuales". También se alza, por razones similares, contra la cruzada de George W. Bush en Irak.

La vía de Gray es, en definitiva, la del realismo: aceptar que sólo podemos minimizar los males desarrollando mecanismos de contención contra ellos. Aunque a muchos espíritus milenaristas les cueste aceptarlo, hay dilemas morales, afirma, que no tienen solución.

Cecilia Macón

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1091714&origen=premium

El teatrillo del mundo

Antonio Muñoz Molina 24/01/2009



En Granada a los títeres de cachiporra les llaman cristobicas; en mi tierra de Jaén les llamábamos chacolines. Se corría por nuestro barrio la voz de que en el corral o en el zaguán de alguna casa iban a hacer chacolines y aquellos niños antiguos que casi nunca habíamos visto un televisor nos congregábamos sentados en el suelo para dejarnos hechizar por un pobre teatrillo que otros niños habían improvisado para ganarse unas pocas monedas pero sobre todo por el gusto de jugar, por la atracción primitiva de los títeres que parecen poseer vida propia aunque se vea que una mano los mueve y hablar con voces impostadas y darse rígidos mamporros. Los gritos que nosotros dábamos para avisarle en vano a Caperucita de que el lobo se le acercaba traicioneramente por detrás los oía yo resonar muchos años después cuando ya era un adulto y llevaba a mis hijos pequeños a una función de títeres de cachiporra en la plaza de Bibrambla en Granada; los muñecos eran más sofisticados, el teatrillo tenía decorados de tela y cartón y se cerraba y se abría con una cortina, pero el espectáculo se mantenía idéntico, igual que las caras maravilladas o sobrecogidas de los niños que levantaban los ojos hacia esos seres diminutos y fantásticos que no eran de verdad y sin embargo tenían la capacidad de arrastrarlos en sus aventuras. A diferencia de nosotros, sus padres, esos niños se habían acostumbrado casi desde que abrieron los ojos a las imágenes realistas y veloces de la televisión, a los simulacros tecnológicos de los efectos especiales: y sin embargo reaccionaban con la misma inocencia ante aquellos muñecos rudimentarios de cartón, y suspendían su incredulidad para dejarse arrastrar por aventuras primitivas que habían venido contándose con muy pocas variaciones durante muchos siglos, representándose con títeres movidos por las manos o por hilos que sólo gracias a la imaginación se volvían invisibles.

La música entrecortada y jovial de Manuel de Falla, tan original y tan paródica, tan moderna y tan llena de resonancias de músicas del pasado
 Cuando compuso el 'Retablo' se acordaba de los teatrillos de títeres que hacía para su hermana cuando los dos eran niños

El porvenir dura mucho tiempo, escribió Louis Althusser: en un porvenir todavía más lejano, uno de esos niños a los que llevaba de la mano a la plaza de Bibrambla a ver los títeres de cachiporra es un adulto con un aire mucho más solvente que yo y está sentado junto a mí en una butaca del Teatro Real, donde hemos venido a ver *El retablo de Maese Pedro* de Manuel de Falla, rodeados de padres que han traído a la ópera a otra generación de niños, habituados no ya a la televisión y a los efectos visuales de *Superman* o *La guerra de las galaxias*, sino a la instantaneidad de Internet y las pantallas de los iPods, a la omnipresencia de fantasmagorías digitales que fingen ser más verdaderas que la realidad. Niños como los que uno ve tantas veces sonámbulamente atrapados en la pantalla diminuta de un videojuego levantan esta noche la vista hacia un escenario que tendrá para ellos una escala todavía más inmensa que la que tenían para mí las pantallas de los primeros cines a los que me llevaron. Empieza la música, se abre el telón y los títeres inmóviles tienen un tamaño que también pertenece a los prodigios de una infancia antigua, porque son títeres y también gigantes y cabezudos, con una gravedad colosal como de estatuas de la isla de Pascua. Enrique Lanz, su artífice, ha convertido en títeres descomunales a los personajes que en la ópera de Falla y en el episodio del *Quijote* contemplan el teatrillo de Maese Pedro, resolviendo así la dificultad de presentarlo en un espacio de dimensiones imposibles, y jugando cervantidamente al juego de la ficción en el interior de otra ficción, del engaño aceptado que usurpa la verosimilitud de lo real y sume a quien lo contempla en un estado de alucinación no siempre transitorio. Manipuladores visibles y diminutos por comparación con ellas mueven desde abajo las grandes marionetas, pero eso no impide la seducción de que nos parezcan vivas. Las cabezas tienen esas bocas temibles y esos ojos desorbitados de los reyes de cartón que desfilan por las calles acompañados por bandas de música y jaleo de cohetes, pero les atribuimos sin esfuerzo las voces de los cantantes que recitan melopeas como de romances de ciegos. Cuando éramos niños nos levantábamos del asiento queriendo ayudar a los buenos perseguidos: don Quijote, víctima demente del hipnotismo de la ficción, olvida que está viendo unos títeres en el corral de una venta y saca la espada para socorrer en su huida al caballero don Gaiferos y a su esposa Melisendra, y la catástrofe que provoca tiene en el escenario del Real casi las proporciones del derrumbe de las columnas del templo en una función de *Sansón y Dalila*: nos maravilla la verosimilitud del artificio, pero al mismo tiempo nos gusta ver que es un artificio. Nos impresiona el estruendo de las cosas que caen, pero todo ese ruido caótico es en realidad la música que está tocando la orquesta, la música entrecortada y jovial de Manuel de Falla, tan original y tan paródica, tan moderna del tiempo en que la componía y tan llena de resonancias de músicas del pasado, como un *collage* de yuxtaposiciones cubistas: coplas de ciego y cantos litúrgicos, cadencias de romances antiguos, despliegues de virtuosismo de claves cortesanos, redobles de tambor y trompetilla de anuncios de pregoneros. Con excelente criterio, el director musical, Josep Vicent, ha usado como obertura el *Concerto para clave*, que es otra obra maestra hecha de rigor y humorismo, de brevedad urgente y moderna en la que está comprimido el pasado. En nuestros tiempos de esnobismo ignorante cualquier fatuo puede pasar por vanguardista si se viste o se corta el pelo de manera llamativa o trafica con alguna variante de la pornografía o dice de sí mismo que es un provocador: la música del *Concerto* y la del *Retablo* suenan ahora tan radicales, tan libres, tan llenas de ángulos y sorpresas como debieron de sonar en los años veinte, pero su autor era un hombre menudo y apocado, católico fervoroso de comunión diaria, que iba siempre vestido con una pulcritud de funcionario modesto, que tuvo la generosidad de acoger al joven García Lorca y reconocer y apoyar su talento, que se marchó enfermo de asco de España en 1939 y prefirió no volver nunca. Cuando Manuel de Falla compuso el *Retablo* se acordaba de los teatrillos de títeres que hacía para su hermana cuando los dos eran niños. En Granada, en los días de las fiestas del Corpus, veía los gigantes y los cabezudos que danzan delante de la procesión con su custodia barroca y las funciones de cristobicas en la plaza de Bibrambla, las mismas que alimentaron la imaginación de Federico García Lorca, y la de su amigo Hermenegildo Lanz, que se hizo marionetista, y fue el abuelo de este Enrique Lanz al que he vuelto a saludar hoy en el teatro, al cabo de muchos años, maestro ahora del mismo oficio inmemorial. A mi alrededor, en la penumbra en la que suceden las ficciones teatrales, niños de otra generación futura y de otro siglo escuchan sin saberlo la música de Falla y miran en un silencio fascinado el drama de los títeres. -

El retablo de Maese Pedro. Manuel de Falla. Ópera para marionetas. Edición a cargo de Yvan Nommick. Dirección musical: Josep Vicent. Dirección de escena: Enrique Lanz. Títeres: Etcétera. Hasta el próximo día 26. Universidad Carlos III (para colegios). www.teatro-real.es

http://www.elpais.com/articulo/semana/teatrillo/mundo/elpepuculbab/20090124elplabese_8/Tes

La vida de trinchera

JOSÉ MARÍA GUELBENZU 24/01/2009



El final del desfile, de Madox Ford, es un poderoso alegato antibelicista, pero también una emocionante historia de amor y un relato dramático de la decadencia de la antigua Europa. Ford Madox Ford (1873-1939), amigo de Joseph Conrad, con quien escribió dos novelas, es autor de dos libros imborrables: *El buen soldado* (Edhasa) y *El final del desfile*, que por fin se publica en castellano. Esta última es un conjunto de cuatro novelas publicadas entre 1924 y 1928 que no apareció en un solo volumen hasta el año 1950. En ella, Madox Ford utiliza su experiencia como soldado en la Primera Guerra Mundial para contar una historia que comienza al final del periodo eduardiano, último reducto en Inglaterra del Antiguo Régimen, y se extiende hasta el armisticio y los años inmediatamente posteriores. Es una novela tremendamente ambiciosa, de lo que ya no es frecuente hallar modelos en la actualidad, que no se limita a ser uno de los más poderosos alegatos antibelicistas que se han escrito, sino que cuenta además una peculiar y emocionante historia de amor y es, además, un relato dramático de la decadencia de un mundo que acaba con su antiguo esplendor como la guerra acaba con la Antigua Europa.

El final del desfile

Ford Madox Ford
Traducción de Miguel Temprano García
Lumen. Barcelona, 2009
1.024 páginas. 35,90 euros

Los protagonistas son Sylvia y Christopher Tietjens. Él es el segundo hermano vivo de un linaje tradicional, los Tietjens de Groby, y su matrimonio con Sylvia está en crisis total. Christopher es un estadístico al servicio del Gobierno que sólo desea huir de su presente y por ello aceptará ir a la guerra que se avecina. Está arruinado, por su propia dejadez o desidia, vive en un cierto estado de indiferencia

unido a una concepción caballerescas del mundo propia de otros tiempos; en el fondo, se siente perdido, pero se niega a aceptar ayuda de su hermano Mark, un prominente miembro de la Administración que, por el contrario, posee el capital familiar y la condición de perfecto *gentleman* inglés en activo cuya absorbente afición es el *turf*. Sylvia, que detesta a su marido y trata de hacerle daño, juega con la idea de un divorcio al que no está dispuesta y, en el interregno, aparece una muchacha joven, moderna, sufragista, una representante de los nuevos tiempos, de quien Chris se enamora a su pesar. En su medio, el escándalo no es tener una amante sino convivir con alguien sin estar casados y él no puede hacerlo con la muchacha, Valentine Wannop, porque Sylvia se lo impide.

La novela cuenta esta historia de amor difícil y temeroso, asediado por la maldad y por la guerra y en el vasto escenario en que transcurre lo poblarán con sus vidas otra serie de caracteres extraordinariamente bien trazados. El escenario se divide en dos: el mundo social de la retaguardia visto, sobre todo, desde la perspectiva del viejo orden (excepto en algún personaje como la joven Wannop) y el mundo cruento y dislocado de una guerra cruel y terrible. La guerra del 14-18 fue, como sabemos, una guerra de desgaste, de posiciones; su representación alcanza una fuerza contundente porque Ford elige contar la trinchera y no la batalla: esa vida de trinchera es el verdadero pozo de horror de la contienda. Chris y sus hombres van a sufrir el deterioro de una guerra moderna no ya de modo físico sino también mental; es el retrato de esas mentes destrozadas por la vivencia diaria lo que consigue el culmen expresivo. El armisticio da paso al cuarto volumen, contestado por algunos críticos, pero imprescindible porque cumple el papel de mostrar "qué fue de los Tietjens".

Ford utiliza numerosos recursos expresivos. El principal, no contar en línea recta sino valiéndose de monólogos, una voz inidentificable que a veces razona, la mezcla de tiempos... siempre siguiendo la corriente de pensamiento de los personajes directa e indirectamente. Como no cuenta en línea recta y, al mismo tiempo, hace un minucioso y prolijo relato de hechos y caracteres, el lector se ve forzado a participar, desentrañar y ordenar lo que está sucediendo porque Ford narra de dentro afuera y la información viene del interior mismo de la narración, no de la superficie. En definitiva, es un relato cargado de ambigüedad pero con las llaves de la puerta al alcance del lector; Ford utiliza con verdadero tino lo que Robie Macauley denomina *tangencial relevance* para expresarse. El conjunto resulta fascinante, lleno de nervio y vigor, con una excepcional creación de personajes; es un texto de una musculatura literaria fuera de lo común y, desde luego, muestra de manera poderosa lo que es concebir, construir y resolver una novela de largo aliento.

La maldad de Sylvia, su deseo de hacer daño, muy bien mostrado, lo mismo que el carácter de Chris y el modo de ser de Valentine concluyen en una escena formidable, inolvidable, cuando Sylvia decide cargar contra ellos con toda su maledicencia y se presenta acompañada de su corte en la casa donde viven Mark (en estado vegetativo por una hemiplejía) y Chris con sus mujeres. Esa llegada de la despechada fuerza del mal para asediar la casa donde se aíslan los antaño poderosos Tietjens y sus esposas tiene algo de cuento popular (el lobo y los cerditos) y tragedia tenebrosa a la vez y precipita una conclusión que deparará algunas sorpresas que terminan por atar los cabos sueltos. Pero el viejo mundo se derrumba y el futuro es incierto y dañino para todos ellos, para las viejas familias, tan receptivas a las damas americanas que aparecen representando a la nueva clase de ricos, y para Chris y Valentine y su hijo por nacer sumidos en una vida de frugalidad y recortes. Pero, como dice el texto en un momento dado, en cierto modo "Chris siempre había aspirado a la santidad"; es el mismo Chris que le dice al general Champion que quiere seguir en el frente y no volver a Inglaterra porque "tengo que enterrarme en algún agujero". El libro requiere un lector paciente, sensible y dispuesto a entrar en un escenario humano complejo y una escritura exigente. Es un disfrute para los amantes de la buena literatura, al que contribuye no poco la acertada y esforzada traducción de Miguel Temprano García. -

http://www.elpais.com/articulo/semana/vida/trinchera/elpepuculbab/20090124elpbabese_10/Tes

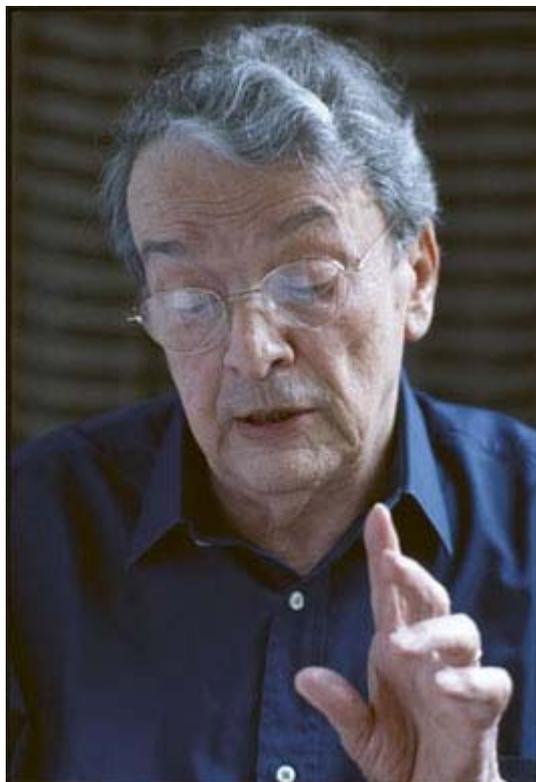
Metáfora del partisano

VICENTE MOLINA FOIX 24/01/2009

Compañero de viaje político de otros reconocidos escritores de la Resistencia como Calvino, Primo Levi o Fenoglio, Luigi Meneghello (1922-2007) tuvo menos presencia literaria fuera y dentro de su país por una decidida condición *extraterritorial* que le llevó a instalarse poco después de la Segunda Guerra Mundial en Inglaterra, donde enseñaría a lo largo de cincuenta años en la Universidad de Reading. *Los pequeños maestros* es su primera novela traducida en España, y la originalidad de su concepto (entre narración y recuento memorialístico) y los constantes hallazgos verbales de una riquísima prosa (no siempre manifiesta en la presente traducción) hacen desear que no sea la última que nos llegue de este escritor hoy ya considerado en Italia como un gran maestro.

Los pequeños maestros

Luigi Meneghello
Traducción de Elena de Grau
Barataria. Sevilla, 2008
285 páginas. 19 euros



Los pequeños maestros son los jóvenes partisanos locuaces, enamoradizos, comprometidos con la causa de la libertad, que recorren las montañas y pueblos campestres de la zona de Vicenza en el periodo de la ocupación alemana. Luchan valerosamente contra el enemigo fascista -tanto el invasor como el local- pero encuentran lugar y tiempo para leer y discutir de literatura: "En medio del desbarajuste seguíamos creyendo en la importancia de la estética". El paisaje de ese noreste italiano va apareciendo, con la delicadeza de una acuarela, entre las peripecias del libro, alguna, como la del robo de los quesos, convertida en un bellissimo ejemplo de apólogo antiheroico que da muy bien la temperatura propia de Meneghello, visionaria a la vez que atenta al correlato histórico. Narrada desde un claro punto de vista masculino animado por los vigorosos retratos femeninos que van puntuando la trama, *Los pequeños maestros* es una novela con frecuencia divertida, trepidante en su intensidad lírica y finalmente amarga, pues rememora la historia de un honroso fracaso (así vio su autor, miembro junto a Montale o Bobbio del malogrado Partito d'Azione, el convenio político que siguió al armisticio) y la forzada madurez de unos muchachos que, como dice la tía del protagonista, tuvieron que hacer de viejos cuando todavía no habían sido jóvenes. -

http://www.elpais.com/articulo/semana/Metafora/partisano/elpepuculbab/20090124elpbabese_12/Tes

Empezar de cero

Sábado 24 de enero de 2009 |

Mal de escuela

Por Daniel Pennac

Mondadori/Trad.: Manuel Serrat Crespo/256 páginas/\$ 42

Simpatizar con un escritor como el francés Daniel Pennac, que desde la primera página se ocupa de recordarle al lector que "llegó" porque su nombre figura en el diccionario, no es tarea fácil. La pregunta escéptica que la madre centenaria le dispara al hermano del presumido en *Mal de escuela* ("¿Tú crees que lo logrará algún día?") vuelve al narrador exitoso, sin embargo, definitivamente risible. Pero así como los políticos que admiten no haber obtenido el voto de sus progenitores no son mejores estadistas por ello, tampoco Pennac es mejor escritor por ostentar esa sinceridad brutal.

Mal de escuela es una cruda de ensayo pedagógico y autoficción; y Pennac el protagonista que, además de aplicado profesor de lengua y literatura durante un cuarto de siglo, supo ser el peor de su clase hasta entrada la adolescencia. Vago, burro, nulo o bien "zoquete" -como dicta esta edición ibérica- procuran en vano definir *cancre*, vocablo francés que a diferencia de cualquiera de los anteriores no puede ser descontextualizado del ámbito colegial.



Más que una obra sobre "el dolor de no comprender y sus daños colaterales", el libro es una rasa excusa para el exhibicionismo. Es que el registro coloquial del autor y su prosa cargada de un argot arisco al español resultan eficaces para la síntesis de tipos -las estampas de las madres de los repetidores en ciernes son sin duda cómicas y convincentes- o la enumeración de históricos vicios de la enseñanza, pero no para abordar la compleja paleta de grises que conforma la psiquis del pésimo alumno, tan bien captada, como contrapartida, por el cine de su país. (Basta mencionar *Los cuatrocientos golpes*, de François Truffaut, o bien la más cercana *Ser y tener*, de Nicolas Philibert.) Desde el vamos hay algo descarnado al proponer al *cancre* como objeto de estudio, una sensación de estar de vuelta de todo que se condice con cierta crueldad al desdramatizar situaciones fácilmente. Están también las ganas de hacer buena letra en el sentido "progresista" del término y así lo demuestra Pennac al reivindicar a los adolescentes de los suburbios y demonizar la publicidad y la sociedad de consumo por haber convertido a los escolares en clientes de zapatillas de marca.

Sobre el mal alumno se proclaman algunas certezas: que no logra estar presente en clase, que quiere huir hasta de sí mismo y que mentir -operación cotidiana y bidireccional entre casa y escuela- cansa mucho más que hacer la tarea. No obstante, el libro es optimista porque, aunque no abundan, existen "profesores salvadores". Existieron para Pennac y él mismo intentó convertirse en uno de ellos. Saber empezar de cero, aunque sea con chicos de trece años, y no descansar en la negligencia del maestro que lo precedió son dos de las reglas básicas de Pennac para lograrlo. Otras más ocurrentes son su particular modo de pasar lista para tomar la temperatura del aula, el *aggiornamento* en clave lúdica del dictado y el recitado, su defensa radical de la lectura y el eclecticismo de sus gustos literarios a la hora de armar el programa (en uno de sus cursos incluyó *Don Segundo Sombra*, algo que podría resultar fatigoso hasta para un argentino).

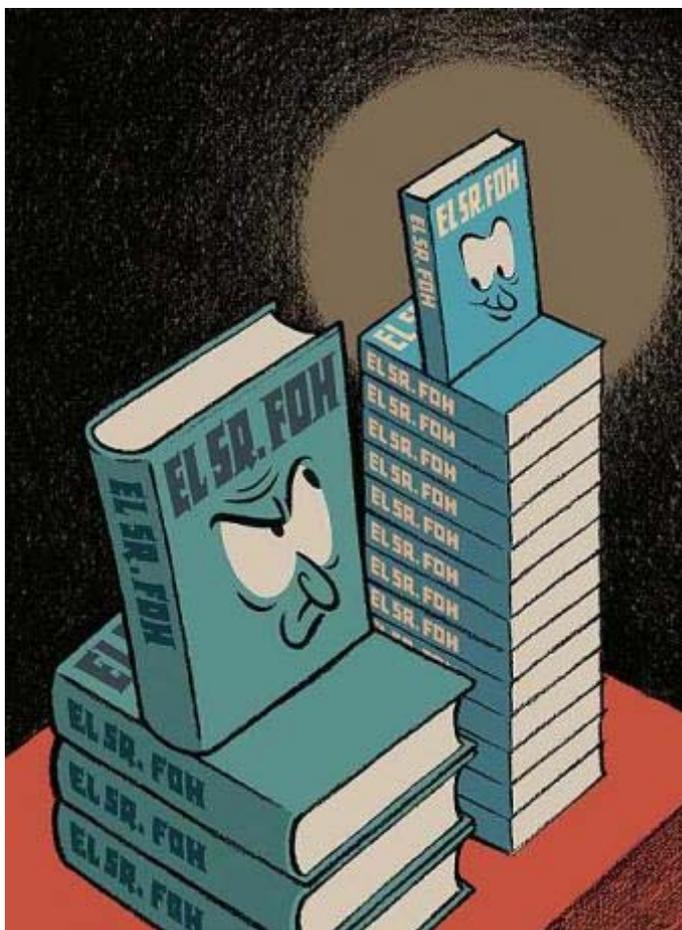
Daniel Pennac (Casablanca, 1944) ha publicado volúmenes de dibujos, cuentos para chicos, una serie de novelas policíacas y *Como una novela*, un ensayo sobre el culto a los libros. Así y todo, un escritor que elige fotografiarse detrás del humo de su pipa no deja de ser hoy un animal literario sospechoso.

Débora Vázquez

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1091702&origen=premium

Acorazados de bolsillo

MANUEL RODRÍGUEZ RIVERO 24/01/2009



Quizá algunos de mis improbables lectores recuerden aquella película de Powell y Pressburger que se llamó *La batalla del Río de la Plata*. En aquel drama bélico, que vi de niño con los ojos ardiendo como antorchas, se relataba la persecución y hundimiento (por orden de su capitán) del acorazado de bolsillo *Admiral Graf Spee*, acorralado en el gran estuario (diciembre de 1939) por una flotilla de la Royal Navy enviada para acabar con sus acciones corsarias en el Atlántico Sur. Como se sabe, los *pocket battleship* fueron una de las más letales soluciones imaginadas por la Kriegsmarine para esquivar las restricciones militares impuestas a Alemania en el Tratado de Versalles. Los he recordado a propósito de la apabullante invasión de nuestras librerías por esos magníficos artefactos de la cultura de masas que son los libros de bolsillo, y que ahora se presentan remozados como respuesta de los editores al desplazamiento creciente del gasto familiar hacia bienes de consumo de bajo precio. La pelea por el mercado del libro se traslada a esos pequeños acorazados de (aprox) 12,5 por 19 centímetros que, convenientemente rejuvenecidos, se enseñorean de las librerías ofreciendo a bajo precio lo mejor de cada casa. Casi no hay grupo que no haya lavado la cara -y las tripas- con mayor o menor intensidad a su colección "menor" para hacerla más atractiva. En algunas, como DeBolsillo -la primera de España en ventas-, se cambia y unifica el diseño de las cubiertas. En otras, como en la de Zeta, se individualiza cada volumen "porque el libro de bolsillo tiene un valor emocional" (?). Una de las consecuencias de la invasión bolsillera es la reducción del tiempo entre la edición *trade* (normal) y su correlato económico, que en España era de los más dilatados de Europa. Otra es la ampliación del espacio consagrado a los libros económicos: incluso en *esos* grandes almacenes a los que me abstendré de criticar (son grandes anunciantes, y no está el horno para bollos) se han habilitado más estanterías para albergarlos. Por eso, a muchos librereros independientes que se iban

acomodando a los pequeños números y a ganancias más lentas, iniciativas como la quiosquera -y bien diseñada- Biblioteca Anagrama (distribuida por RBA: no olviden el dato) les sientan como si un rinoceronte irrumpiera furiosamente en su pequeña cacharrería cultural. Ya sé que Herralde, que celebra orgulloso (*et pour cause*) el 40º aniversario de su Yoknapatawpha editorial, dirá que se trata de públicos (y canales) distintos, pero dudo que esos argumentos emocionen a los libreros que venden sus "compactos", pero no su "marca blanca" para quiosco. En todo caso, que los lectores aprovechen las ofertas en "productos" con (por ahora) precio fijo es bueno, porque les recuerda algo sospechosamente olvidado en este sector tan "espiritual": que también son consumidores. De manera que busquen, comparen y compren lo mejor que encuentren. Y, a propósito, no se olviden de que existen las bibliotecas públicas: ahí los libros cuestan aún menos. De nada.

Los libros de bolsillo se presentan remozados como respuesta de los editores al desplazamiento del gasto familiar hacia bienes de consumo de bajo precio

Novísimos

Recientemente impartí en un máster un módulo sobre la edición literaria ante una treintena de jóvenes (ellas eran mayoría) seducidos por la idea de hacer libros. Cierto que no habían leído mucho, pero ésa es una enfermedad de fácil tratamiento. La antorcha editorial -aún con el libro gutenberiano en pleno estupor de pantalla plasmática- continúa su marcha de siglos desde los antiguos bibliópolas hasta los *ciberpublishers*. En esos mismos días recibí noticia de tres nuevas editoriales que me han interesado. Capitán Swing recibe sintomáticamente su nombre de un imaginario líder de la rebelión antitecnológica *luddita*, antes de que el incipiente movimiento obrero comprendiera que sus enemigos no eran precisamente las máquinas. Apuestan ideológicamente por formas blandas y compartidas de propiedad intelectual, como las llamadas licencias *creative commons* y el *copyleft*. Hasta la fecha han publicado un volumen, *Florescencia insurgente*, de Maquiavelo, y anuncian el inencontrable *¿Por qué no hay socialismo en Estados Unidos?*, de Werner Sombart. Aún más misteriosa me resulta la editorial Belvedere -"sociedad unipersonal"-, que ha publicado dos libros para anglófilos recalcitrantes: *Los infortunios del reverendo Amos Barton*, de George Eliot, y la muy naturalista *Esther Waters*, de George Moore, una de esas novelas sobre "mujeres caídas" que hicieron furor en la Inglaterra tardovictoriana. Por último, Huacanamo publica con el título de guiño pop *Noches de blanco papel* la poesía completa ("lo que en este momento deseo conservar en el estado en que actualmente deseo conservarlo") de Roger Wolfe, un poeta a quien conviene releer de vez en cuando para desempalagarse de los pastelillos de *chantilly* con fresas y frutos del bosque. Ojalá estos editores cumplan también algún día 40 años de actividad, lleven o no su fondo al quiosco.

Postrimerías

Mi admirado crítico J. A. Masoliver Ródenas, a quien la Providencia dotó de un don para la taxonomía, agrupó bajo el marbete de "apocalípticos" a ciertos (nuevos) narradores que, como Ricardo Menéndez Salmón (Gijón, 1971), nos hablan "del derrumbe de la sociedad contemporánea, de que el mundo se hunde", etcétera. Narradores, parecería, de nuestras postrimerías más o menos cercanas. Acabo de terminar *El corrector* (Seix Barral, en las librerías en febrero), la última novela del escritor asturiano (144 páginas con generoso interlineado: un cuento en época de Henry James) con la misma (pero más acusada) sensación de trascendencia impostada que me acompañó durante la lectura de *La ofensa* (2007) y *El derrumbe* (2008). El argumento es a la vez ambicioso y sencillo: un día (el 11 de marzo de 2004) en la vida de un dimitido novelista que se gana la vida corrigiendo pruebas. No de cualquier libro: las que le ocupaban en la ominosa jornada eran, muy convenientemente, las de la traducción de *Los demonios*, de Dostoievski. El corrector-narrador que cuenta la historia se refiere a su relato (al menos cinco veces) como crónica, pero este lector curioso -nunca crítico acerbo- ha sido incapaz, al terminarla, de saber exactamente de qué o de quién. Innecesariamente sobrecargada de referencias, y deliberadamente "literaria", durante su lectura he echado de menos a Thomas Bernhard -a quien RMS ha leído-, que conocía perfectamente la diferencia que existe (en las novelas) entre hablarnos del dolor (o del amor, o de la muerte, o del fracaso) y mostrárnoslo. Por cierto, el 12 de febrero conmemoraremos el 20º aniversario de la muerte del genial cascarrabias austriaco. Habrá reediciones (Anagrama, Alianza), pero habrá que esperar algo más para la publicación (por Alianza) del relato inédito *Mis premios*, una crónica (dicen) bastante sulfúrica de los 15 galardones que aceptó "por motivos pecuniarios". El traductor, afortunadamente, sigue siendo Miguel Sáenz. -

http://www.elpais.com/articulo/semana/Acorazados/bolsillo/elpepuculbab/20090124elpbabese_13/Tes

Una obra rara y valiosa

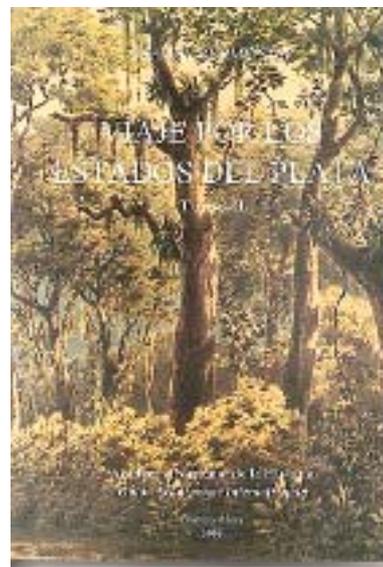
Sábado 24 de enero de 2009

Viaje por los estados del plata. Tomo II
Por Germán Burmeister

Academia Nacional de la Historia/512 páginas/\$ 60

La laboriosa redacción del *Viaje por los Estados del Plata*, obra capital del alemán Germán Burmeister (1807-1892), anticipó las casi cuatro décadas de intensa y fecunda tarea científica que, luego, el geógrafo y naturalista alemán consagró a la naciente República Argentina, en la que finalmente se radicó, y a la que dedicó buena parte de su vida como explorador, docente e investigador.

Formado en los rigurosos programas de lectura y aprendizaje de la universidad prusiana, Burmeister desarrolló en América del Sur indagaciones sobre la naturaleza y el espacio, que la ciencia del siglo XIX había convertido en campo de estudio reciente. Luego de un accidentado intento en las selvas de Brasil, regresó al escenario sudamericano, esta vez al Río de la Plata, a comienzos de 1857, bajo los auspicios de la Confederación Argentina, con capital en Paraná, visita que prolongó hasta 1860. En ese tiempo, Burmeister desplegó una intensa actividad: de ella surgió una de las descripciones más sólidas, coherentes y detalladas del territorio argentino y, además, una profunda renovación de los paradigmas científicos y educativos que regían las instituciones académicas argentinas. El sabio alemán asumió esta actividad con carácter pionero: la crisis revolucionaria, las guerras civiles y la penuria material de las provincias argentinas habían privado al país de cualquier intercambio con la ciencia y técnica europeas.



Los viajes de Burmeister por las provincias argentinas fueron exhaustivos. Luego de recalar en Río de Janeiro y en Montevideo, llegó a Buenos Aires y comenzó a recorrer el extenso *hinterland* que apenas había entrevisto. Marchó por las orillas del Paraná hasta Rosario; atravesó las pampas hasta Río Cuarto y Mendoza; incursionó por los Andes hasta la Sierra de Uspallata y, de regreso al Litoral, arribó a Paraná, después de haber pasado por San Luis. Más tarde, reinició sus viajes por Santa Fe, Córdoba, Santiago del Estero, Tucumán y Catamarca. Cruzó los Andes y en Chile se embarcó con destino a Panamá.

La relativa rareza y el indiscutible valor del texto justifican la importancia de la edición de la primera parte realizada en su momento por la Academia Nacional de la Historia, que ahora continúa con la aparición de un segundo tomo, en el que se describe el resto de sus exploraciones, desde Santa Fe hacia el noroeste argentino, y el retorno al Viejo Continente, de donde pronto volvería.

Las regiones, los pueblos y los hombres de las provincias del Plata marcaron la imaginación y el corazón de este naturalista romántico. *Viaje por los Estados del Plata* atestigua la sensibilidad de su autor, pero también le permite al lector acercarse al paisaje argentino en su profundidad histórica.

Rogelio C. Paredes

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1091701&origen=premium

Entre castidad y sexualidad

J. ERNESTO AYALA-DIP 24/01/2009



Narrativa. De Daniel Sada (1953), el escritor mexicano que se alzó con el Premio Herralde de Novela de este año, el lector pudo conocer *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe* (Tusquets, 2001). Una novela diríamos casi rabelesiana, por la amplitud de sus registros narrativos y lingüísticos, por su frondosidad argumental (hay quien contabilizó 25 tramas entrecruzadas y 90 personajes) y por su apego a la verbosidad festiva. Ahora, Sada nos entrega *Casi nunca*, una novela en la estela formal de la anterior. Sólo que su peso argumental se reduce drásticamente y los personajes que le dan vida son fácilmente identificables.

El trasfondo histórico de ambas novelas remite a un mismo segmento cronológico, los años cuarenta. Pero ese encuadre temporal apunta en el libro que ahora se comenta a desvelar el viejo litigio entre castidad y sexualidad, a narrar sus flagrantes y, por qué no, cómicas contradicciones. Pero antes de avanzar en este terreno, insistamos en la reflexión estilística. Daniel Sada no usa el idioma como si se tratara de un ejercicio de prestidigitación. La lengua plebeya compite con la culta. El giro coloquial, la lengua fronteriza, la dicción mestiza descubren pliegues psicológicos con mayor precisión que lo que se obtendría con cualquier otro recurso introspectivo en la novela. Y descubre sobre todo la contradicción crucial que se va desplegando durante toda la narración: los rodeos o atajos ideológicos de que se nutren la moral de nuestra civilización (la judeocristiana) para posponer (que no suprimir) el goce del cuerpo. La novela de Sada bascula entre estos dos polos: el cuerpo que se vende (probablemente con remordimientos judeocristianos) frente al cuerpo que se oculta (para, a la postre, venderse luego mejor, sin ningún remordimiento). Así, Sada une un nudo moral con escritura, para entendernos, inmoral.

Casi nunca

Daniel Sada

Anagrama. Barcelona, 2008

376 páginas. 18 euros

Casi nunca está dividida en cinco partes. La voz que narra es omnisciente. Digamos algo al respecto. Es una voz (a la vez que sujeto y objeto de la novela) que parece acompañarnos, lectores del siglo veintiuno. Está muy cerca de cada personaje, respira con ellos pero también parecería respirar con nosotros. Tiene cierto sentido del decoro. No cede, por ejemplo, a ciertas indiscreciones, como si no tuviera acceso a los pensamientos de los personajes. Si alguien atraviesa una puerta, esa voz es impotente para violar su intimidad. Dicha voz también nos ahorra detalles de la trama, si considera que resultarían innecesarios para el lector. Este criterio irónico de la voz en tercera persona forma parte del festín novelesco que nos regala Sada. El héroe de la novela se llama Demetrio Sordo (su nombre, por cierto, nada tiene que ver con el motivo literario que arrastra desde el siglo XVI). Es agrónomo y su existencia se debate entre la prostituta Mireya de Oaxaca y la casta y paciente Renata de Sacramento. Demetrio debe elegir entre la carnal realidad de la primera y la promesa virginal de la segunda. Alrededor de Demetrio adquieren significación narrativa el dibujo de varios secundarios de lujo: la madre y la tía del protagonista, y la madre de Renata. Esta novela no tiene la sustancia desmitificadora de la historia de México que tenía la más arriba mencionada, pero el narrador no evita, cuando puede, darnos indicaciones histórico-sociales concretas del país de 1945.

Sin su propuesta lingüística, esta novela hubiera sido otra. No más o menos diferente. Otra. Y eso porque dicha propuesta arrastra un propósito mucho más sustancial. Tiene que ver con lo cómico y lo serio en la literatura y en la Historia. Y por supuesto, en la sexualidad. Es lo que nos dice Milan Kundera en *El arte de la novela*: "Los auténticos genios de la comicidad no son los que más hacen reír, sino los que descubren una zona desconocida de lo cómico". *Casi nada* se desenvuelve en este privilegiado territorio. Y además, puede que termine significando lo que Gógol señalaba para una historia graciosa. "Si se observa atentamente y durante mucho tiempo una historia graciosa, se vuelve cada vez más triste". -

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/castidad/sexualidad/elpepuculbab/20090124elpbabnar_2/Tes

Andrei Makine

Enriquecer el testamento francés

Nació en Rusia pero escribe en la lengua que le enseñó su abuela, la lengua de Proust, al que admira. No quiso encerrarse en el círculo vicioso de los intelectuales disidentes y se fue a Francia, donde, tras un período de pobreza durante el cual vivió en una bóveda de cementerio, ganó el prestigioso Premio Goncourt. En este diálogo habla de su nueva novela, Réquiem para el Este

Sábado 24 de enero de 2009



Por Luisa Corradini
Corresponsal en Francia

Cuando un ruso no está arruinado prematuramente por el exceso de vodka, su mirada es intensa; su mandíbula, enérgica y su cuerpo, vigoroso y sólido. En cuanto a su lenguaje, suele ser gutural y sin concesiones. Andreï Makine es así.

Makine dejó su país natal hace 25 años para instalarse en Francia a escribir, en francés. Desde entonces, ha recibido los premios literarios más prestigiosos. La primera de sus nueve novelas fue *La fille d'un héros de l'Union Soviétique*, publicada en 1990 por Laffont. En 1995, con *El testamento francés*, recibió el Premio Médicis, el Goncourt y el Goncourt de los estudiantes de los liceos. En la Argentina acaba de aparecer *Ré quem para el Este* (Tusquets), una novela histórica en la que, a través de la vida de tres personajes, recrea el estallido de la Rusia del siglo XX.

Admirado, cubierto de laureles, Makine se transformó en poco tiempo en una suerte de arquetipo del ruso, como lo sueñan los occidentales: imperturbable, enigmático y filosóficamente pesimista.

Erguido, casi rígido en la banqueta, indiferente al decorado de ese anodino bar de la Butte Montmartre donde le dio cita a **adn cultura**, Makine observa a su interlocutor con la mirada transparente de aquellos que han decidido habitar el silencio. Su cortesía, su confesada simpatía por una América latina que parece

conocer bien no alcanzan para abrir el muro que ha erigido entre el mundo exterior y su vida.

"Flaubert decía que el escritor debería dejar sólo sus obras y que decir cosas sobre sí mismo era una reacción pequeñoburguesa a la cual siempre se había resistido. Yo no sé en realidad cuánto interesa saber si las crisis de epilepsia provocadas por su sífilis tuvieron alguna influencia en la escritura de *Madame Bovary* ?", reflexiona. Sobre su vida, decíamos, el periodista sólo conseguirá enterarse de lo que dicen los escasos datos de su biografía oficial.

Nacido en 1957 en la ciudad siberiana de Krasnoiarsk, aprendió la lengua de Molière a los 5 años gracias a una francesa que aparece como su abuela en *El testamento francés*. Al mismo tiempo descubrió la poesía. Esos dos aprendizajes le hicieron tomar conciencia de la diversidad del mundo y de la posibilidad de resistir la presión ideológica. Estudió en Kalinin y después, en los años 70, en Moscú, donde frecuentó círculos contestatarios intelectuales. De ese período escribió: "Quejarse del régimen, no escribir o escribir únicamente para quejarse? Adivinaba allí el círculo vicioso de la literatura disidente".

Después llegaron los viajes: Siberia, Extremo Oriente, Asia Central, el gran norte ruso. Más tarde, Europa, Asia, América latina, África y Australia, adonde sigue yendo desde hace años porque le recuerda "los grandes espacios de su país de origen". ¿Cómo y por qué? Incógnita. La única historia verificable en la vida de Makine comienza en Francia, país donde nadie podría ser más adecuado que él para transformarse en leyenda: ruso, exiliado, inmigrante, solitario, pobre, rechazado por todos los editores, desconocido y, de golpe, Premio Goncourt.

Cuando llegó en tren a la Gare de l'Est, en 1987, sólo traía consigo un sueño: una Francia mítica que le había transmitido su abuela Charlotte. En *El testamento francés*, su libro más autobiográfico, relata la sensación de sentirse extranjero en su propia tierra siberiana, debido a una lengua y una cultura que le transmitieron un mundo irreal, una Francia que nada tenía que ver con la verdadera: cuando Charlotte le hablaba de un barrio parisino, en su imaginación él veía a Proust atravesando un pueblo de isbas de madera.

Una vez en la Francia real, Makine vivió como pudo: en los barrios populares de Belleville y de Ménilmontant y hasta en una bóveda del cementerio de Père-Lachaise. Dio algunos cursos de literatura rusa, escribió una tesis sobre Iván Bunin, se construyó una cabaña escondida en las dunas de la costa atlántica. Desde allí escribía y enviaba sus manuscritos que le eran rechazados una y otra vez por los editores. "Las cartas eran terribles. Los editores son gente cruel. Todo aquello me hirió profundamente", reconoce.

Entre dos golpes de desesperanza, su empeñamiento es apenas creíble. "Hice todo, todo, para ser publicado. Me puse todos los seudónimos posibles. Cambiaba los nombres de mis novelas, las primeras páginas, y volvía a enviar las copias a las editoriales. Cerraba mis manuscritos con hilos de goma de neoprene para ver si alguien abría el sobre. Los recibía de vuelta, con los hilos intactos, acompañados de una carta de rechazo argumentada", recuerda.

Es verdad que, en el país que convirtió la expresión escrita en un culto, es difícil tomar en serio a un ruso que escribe en francés. Para sortear el escollo, Makine envió uno de sus textos con la mención: "Traducido del ruso por Albert Lemonnier". "Me dije que sería más fácil perdonar a un traductor eventuales errores de estilo", cuenta.

La estrategia pareció funcionar, porque tanto Laffont como Belfont publicaron sus dos primeras novelas. Hasta que un día, Belfont le pidió el original en ruso de *Confession d'un porte-drapeau déchu* "para verificar ciertas fórmulas mal traducidas". "Es obvio que ese manuscrito no existía, entonces eché mano de un manuscrito en ruso cualquiera y, muy seriamente, simulé controlar, página por página, las frases que causaban dudas al editor", confiesa.

Cuando pensó que todo había concluido, Belfont decidió "hacer controlar la traducción por un traductor externo". "Y bien, me crea usted o no, tuve que traducir íntegramente mi novela, del francés al ruso." Una verdadera tortura: "Me perdía, no encontraba las palabras. Algunas, ni siquiera existían en ruso",

recuerda.

-¿Por qué escribir en francés y no en ruso?

-Yo no soy particularmente admirador de Sartre, pero él tenía una acertada idea sobre esta cuestión. A su juicio, hablamos en nuestra lengua materna, pero todos escribimos en un idioma extranjero. La lengua escrita no es la lengua habitual. Exige un esfuerzo, es prefabricada, estilizada. Eso sucede cuando yo escribo: uso un idioma gramatical, morfológica y lexicológicamente extranjero. Pero sería lo mismo si escribiera en ruso. Hay en ese idioma, al igual que en el francés, variantes proustianas, balzacianas, flaubertianas. Ambas son lenguas completas, con sus sintaxis y sus módulos lingüísticos, que de paso suelen ser contrarios a nuestra forma de ser.

-Usted dijo alguna vez que escribir en francés le evitó medirse con gigantes como Dostoievski o Tolstoi.

-Es verdad. Esas sombras no planean sobre mi hombro cuando escribo. Pero, si así fuera, uno llega fácilmente a abstraerse. La escritura es una condensación de sí mismo en la cual uno deja de pertenecerse.

-¿Es decir?

-Un libro se escribe en dos años y se lee en dos horas. Por esa razón escribir es una vocación, en el sentido latino de *vox*. La voz que guía. En el acto de escribir intervienen muchos elementos: místicos, irracionales, inconscientes?

-¿Qué otra cosa es escribir para usted?

-Escribir no se reduce sólo a las palabras, al estilo, ni siquiera al encadenamiento de las frases: es sobre todo una visión. Uno escribe con los ojos, no con la pluma. Con una pluma se escriben lindas novelas, bellas frases, pero que carecerán de visión. En Dostoievski el estilo suele tener carencias, porque escribía demasiado rápido y se repetía. A pesar de ello, es un gran escritor porque era un visionario y un genio espiritual.

-¿Quiénes son los escritores que más lo han marcado?

-Mi filiación literaria es ecléctica. Hay cosas de Pierre Loti que me gustan mucho. También admiro a Chateaubriand, cuyas obras prefiguraban las de Proust, según este último. En realidad, nunca me identifiqué con las preocupaciones literarias de los franceses, esencialmente dirigidas hacia un pensamiento filosófico, aforístico, y menos hacia la emoción. Yo siempre me preocupé más por expresar la naturaleza y las sensaciones que por los silogismos.

En 2000, convertido en ciudadano francés, Makine volvió con la imaginación a su tierra natal, escribiendo *Réquiem para el Este*. Es una novela intensa, apasionante y cruda, que consigue transportar al lector dejándole un gusto amargo en la boca. Cuenta la historia de tres hombres (el abuelo, el padre y el hijo) durante tres momentos clave de la historia soviética: hacia 1920, cuando los bolcheviques terminan de doblegar a Ucrania; en 1943-1944, cuando el Ejército Rojo persigue a la Wehrmacht en su retirada hacia Berlín, y en los años 70, en Yemen. Allí, protagonista en uno de los conflictos periféricos provocados por la Guerra Fría, el narrador es miembro de los servicios secretos soviéticos. Esas páginas están escritas con una minuciosidad y un realismo que permiten todas las conjeturas?

-¿Cómo definiría usted *Réquiem para el Este* ?

-Hay sangre, fuego y dolor en ese libro. Pero también hay calma, silencio y amor. Es una novela sobre el alma humana. Sobre esos raros momentos en que el hombre puede decir "...se soy yo". ¿Cómo sobrevivir a los tormentos de la historia? Esos contextos me interesan porque son ofensivas permanentes contra el alma.

-Los tres momentos que usted escogió para el libro fueron realmente terribles para la historia de la Unión Soviética.

-Para Rusia, el siglo XX fue lo peor: Primera Guerra Mundial, revoluciones, guerra civil, industrialización y colectivización forzadas, purgas que continuaron hasta 1939 e incluso después. Nueva guerra contra la Alemania nazi a partir de 1941 y después, la Guerra Fría. No hubo en todos esos años ningún momento de paz interna. Sin embargo, en ese ruido ensordecedor, la gente siguió viviendo instantes de paz personal. ...sos son los momentos que me apasionan.

En forma más general, Makine detesta los detalles, así como tampoco le gusta que las cosas sean -según él- "utilizables". "La atmósfera de un atardecer es inutilizable. La estética comienza por allí", afirma. Como una idea fija, cada uno de sus libros evoca un mundo de silencio: superficies infinitas cubiertas de nieve, donde flota una bandera roja, el frío, el hielo y la soledad.

Makine utiliza una y otra vez la temática de la iniciación, la búsqueda, la juventud perdida, las vidas quebradas por el régimen o por el destino. Pero el escritor también estigmatiza los preconceptos de Occidente, "que no escapa ni a la arrogancia ni a la pereza". "En el fondo, lo que salva es la interioridad. Es la única riqueza cuando no queda nada. Es el único refugio de la libertad, la verdadera, no aquella ruidosamente reivindicada", explica.

¿Qué hacía Makine en la Nicaragua sandinista de los años 80, antes de ser el admirado escritor ruso de los círculos intelectuales parisinos? ¿O en las convulsiones africanas de la década del 70? Mejor no tratar de saberlo. Tal vez sean precisamente esos secretos los que confieren esa vibrante intensidad a su obra.

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1091715&origen=premium

La espía perfecta

PATRICIA TUBELLA 24/01/2009



La invisible es la primera novela protagonizada por la agente Liz Carlyle, que investiga una trama terrorista. Stella Rimington, su creadora, dirigió el MI-5 británico en los años noventa. Desde el momento en que empecé a pensar en escribir una novela de espionaje, supe que mi protagonista iba a ser una mujer. En cierto modo, era una respuesta a otros libros del género donde los hombres son casi siempre los personajes principales, a los James Bond o George Smiley". La heroína de la saga de suspense que Stella Rimington (Londres, 1935) acaba de inaugurar en España, con su primera entrega, *La invisible*, cobra la forma de una agente de inteligencia en la treintena, que apenas logra conciliar su vida laboral y privada, sufre como cualquier londinense los habituales parones del metro cuando acude a su oficina del Millbank, a orillas del Támesis, y parece desconocer los secretos del *martini agitado, no revuelto*. Que esa criatura común sea además la encargada de neutralizar una amenaza terrorista en el Reino Unido quizá rompa algunos moldes, pero si alguien puede hablar con propiedad del mundillo de los espías ésa es precisamente su creadora. Antes de volcarse en la escritura, Rimington fue la primera mujer en dirigir la agencia de seguridad interna británica (1992-1996), más conocida como MI-5, y también la primera ocupante del cargo cuyo nombre fue revelado al público por el Gobierno, con fotografía incluida. Ella misma, que va a acudir a la Semana Negra de Barcelona, es la responsable de que hasta el 007 cinematográfico haya acabado recibiendo las órdenes de una fémina.

"Me sentí muy halagada porque sé con certeza que inspiré el personaje de M interpretado por Judi Dench en el cine. En la película incluso aparecía con el mismo corte de pelo y el traje idéntico al que lucí en mi comparecencia televisiva como directora general del MI-5", explica. Más que alarde, toda una reivindicación del pico de su currículum, alcanzado después de tres décadas de trabajo en las diversas ramas de los servicios de inteligencia doméstica (contraespionaje, contrasubversión y contraterrorismo), proyectadas ahora en sus sosias de ficción, Liz Carlyle. "La dibujé a partir de mi propia experiencia y la de otras mujeres que trabajan en el MI-5, aunque Liz es una agente moderna, que se desenvuelve en un

ambiente muy distinto al que yo encontré al ingresar en la agencia en los años sesenta, cuando las mujeres éramos consideradas de segunda clase. Aun así, todavía debe reafirmarse frente a sus colegas del sexo opuesto y la tendencia de éstos al paternalismo". La autora apoya en ese empeño al personaje, dotándole de unas cualidades profesionales rayanas en la perfección.

El título *La invisible* alude a aquellos elementos terroristas que apuntan contra su propio país de origen, la mayor pesadilla para los responsables de seguridad, porque sus movimientos son muy difíciles de detectar. Aunque la trama incluye las inevitables escenas de acción, el trabajo de la joven agente para desactivar el riesgo de un atentado se apoya sobre todo en la recopilación y análisis de datos. Una labor paciente y mucho menos atractiva que las hazañas de los espías en el imaginario popular, pero que para Rimington es clave en la lucha antiterrorista. "¿Por qué se creen todos la encarnación de E. T. Lawrence o de Ralph Fiennes de *El paciente inglés?*", se pregunta Liz ante el despliegue de arrogancia aventurera de un colega del MI-6, la agencia hermana encargada de la inteligencia exterior.

La versión inglesa del libro fue publicada en 2004, un año antes de la oleada de bombas contra la red de transporte público de Londres (56 muertos) perpetrada por terroristas suicidas de nacionalidad británica. ¿Se trataba de una amenaza previsible en opinión de la ex jefa de los servicios de inteligencia? Rimington se muestra tan reacia a conjeturar sobre si el MI-5 menospreció ese riesgo (el antiguo cargo obliga) como dispuesta a sentenciar que "las intervenciones militares en Afganistán e Irak propiciaron un sentimiento de agravio que ha radicalizado a ciertos sectores musulmanes". Si bien se declara ambigua sobre esas contiendas ("estaba justificado derribar a Sadam Husein, pero antes no había terrorismo en Irak"), reitera su inquietud ante la ofensiva israelí en Gaza, "que tendrá el mismo efecto que la guerra de Irak: un campo abonado para los extremistas". En su día calificó de "excesiva" la reacción estadounidense tras el 11-S y, a lo largo de la entrevista, denuesta la cruzada emprendida por el ya ex presidente George Bush: "En el Reino Unido el terrorismo es tratado como un crimen. Hay que investigar a los sospechosos, detenerlos y llevarlos ante los tribunales. En Estados Unidos se enmarca en una categoría diferente: Guantánamo".

Rimington se niega a avalar la denuncia de que ciertos políticos manipulan las cuestiones de seguridad con fines propios. "Pero sí creo que los gobiernos deberían admitir que a veces no se puede proteger al público completamente, porque también es importante preservar las libertades civiles", afirma.

Una política de apertura definió su desembarco al frente del MI-5, que por primera vez en la historia publicó un libro blanco (1993) revelando detalles sobre sus actividades, operaciones y deberes. "La era de la guerra fría obligaba al secretismo pero, tras la caída del muro de Berlín, se hizo importante explicar las nuevas amenazas que afrontaba el país, buscar un rostro público, un mejor entendimiento sobre quiénes somos y qué hacemos, para demostrar que no existe colisión entre los servicios secretos y la democracia. Ello nos ha permitido obtener mayor información del público y facilitado el reclutamiento de personal". Tanto revuelo como su designación generaba la publicación de sus memorias (*Open secret*, 2001) años después de abandonar el cargo. Rimington sólo obtuvo el plácet de la agencia para sacarlas a la luz una vez eliminada toda referencia a las fuerzas de élite, las SAS. "No aportaba ningún dato sobre sus operaciones secretas, pero el Ejército temía que abriera la vía para que alguno de sus soldados escribiera su propio libro explicando esas tácticas", matiza.

A aquella polémica autobiografía sucedió el terreno más cómodo de la ficción, que hasta la fecha se ha traducido en cuatro libros de la serie de la agente Liz Carlyle, con la principal ambición del entretenimiento. Su protagonista irá ganado puestos en la agencia, replicando la singladura real de su creadora. Hace cuatro décadas, Stella Rimington abandonaba su trabajo en los archivos nacionales para acompañar a su marido, destacado en un puesto diplomático en la India: "Entonces eso era habitual entre las mujeres". Allí aceptó una colaboración a tiempo parcial con los servicios de inteligencia y, en lo que entonces parecía impensable, con el tiempo acabaría convirtiéndose en la primera mujer encargada de cuadrar a los agentes secretos. Hoy, y "a pesar de que nunca es fácil porque el peso de la familia siempre recae en nosotras" (crió a sus dos hijas mientras ejercía como jefa del MI-5), estima que los tiempos han cambiado hasta el punto de poder imaginarse a una M tomándose la baja maternal. Que Bond empiece a rasgarse las vestiduras...

La invisible. Stella Rimington. Traducción de Francisco Pérez Navarro. Ediciones B. Barcelona, 2009. 385 páginas. 17 euros

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/espia/perfecta/elpepuculbab/20090124elpbabnar_4/Tes

La tecnología en la Argentina

A lo largo de su historia, el país ha carecido de políticas tecnológicas adecuadas, con excepción de la estrategia de desarrollo nuclear, uno de cuyos principales impulsores fue Jorge Sabato en la década del 60

Sábado 24 de enero de 2009



Por Diego Hurtado
Para LA NACION - Buenos Aires, 2009

La tecnología es un problema para la Argentina. Entre las razones de su estatus de país periférico, debe considerarse el fracaso histórico de hacer que el desarrollo tecnológico y la innovación se integren en el crecimiento económico. Muchas fueron las confusiones que durante décadas alimentaron esta deficiencia: pensar que la actividad científica se debía autorregular, que alcanzaba con financiar ciencia básica o que la tecnología era una extensión de la ciencia aplicada. El corolario de este tipo de visiones simplificadas fue la ausencia de políticas tecnológicas adecuadas.

Una excepción a este panorama fue el desarrollo nuclear. No es casualidad que Jorge Sabato, teórico del desarrollo tecnológico en países "subdesarrollados", haya sido el principal estratega del programa nuclear argentino durante los años sesenta. A poco de cumplirse veinticinco años de su muerte, el 16 de noviembre de 1983 -días antes del final de la última dictadura-, la vigencia de sus escritos justifica un repaso de algunas de sus ideas.

Si tuviéramos que dar un lugar a la obra de Jorge Sabato en el escenario intelectual local, podríamos comenzar por agrupar la producción de discurso históricamente significativo sobre ciencia y tecnología en la Argentina en tres grandes líneas de reflexión.

La primera estuvo enmarcada en la filosofía de la ciencia. Si bien esta perspectiva se inició alrededor de la década de 1920 en, por ejemplo, algunos artículos de la *Revista de Filosofía* que dirigió José Ingenieros, a modo de síntesis podemos decir que los dos representantes más visibles en nuestro país son

Mario Bunge y Gregorio Klimovsky. Esta perspectiva se propuso comprender qué es la ciencia desde un enfoque analítico, concibió el conocimiento como producto -experimentos, observaciones, leyes, teorías-, se preocupó por la estructura lógica de las teorías, por problemas de semántica, reflexionó acerca del sentido y legitimidad de los valores epistémicos. La tradición local de filósofos de la ciencia estuvo dominada por lo que podríamos llamar "ideología universalista del conocimiento científico", que no se interesó por cuestiones contextuales ni por las condiciones materiales, políticas o sociales de la práctica científica en nuestro país o en la región, y apenas entrevió la tecnología como problema epistemológico.

La segunda línea de reflexión podríamos caracterizarla como "representación de la ciencia por los científicos", y se vinculó a los escritos de los "próceres" de la ciencia argentina, como el fisiólogo Bernardo Houssay o los físicos Enrique Gaviola y Félix Cernuschi, por mencionar sólo a los más activos. Se trata de científicos en pleno trabajo de institucionalizar y profesionalizar la investigación, de legitimar su actividad frente a la sociedad y al poder político. Folletos, discursos, numerosos artículos dispersos en revistas de circulación restringida componen este corpus, que apuntó a transmitir cuáles eran las reglas de juego de la ciencia según los científicos: por qué la ciencia local debía alcanzar los estándares de producción científica internacionales, por qué el Estado debía financiar la investigación, aunque también fuera importante la "libertad de investigación" (autorregulación de los estándares de integridad, calidad, productividad y pertinencia de los temas). Lo que podríamos llamar "ideología científica autonomista", dominante entre los científicos argentinos, ayuda a explicar tanto el énfasis que se puso en la ciencia básica como la falta de impacto apreciable que la investigación local tuvo sobre el sistema productivo. En este enfoque, salvo excepciones, también estuvo ausente la tecnología como problema relevante.

La tercera línea de reflexión se despliega alrededor del "problema de la ciencia y la tecnología en América latina" o, en términos más generales, "ciencia, tecnología y desarrollo económico". Esta perspectiva partió de cuestionar la debilidad estructural de las actividades de investigación y desarrollo (I+D) de la región, la falta de conexión entre las instituciones públicas dedicadas a I+D y la industria, y buscó la respuesta en la formulación de políticas tecnológicas. Entre los actores centrales de esta perspectiva, junto a Jorge Sabato, están Amílcar Herrera y Oscar Varsavsky. En este caso podría hablarse del protagonismo de una "ideología de la independencia tecnológica".

La producción de este grupo se enmarcó en la problemática más general del desarrollo económico del Tercer Mundo, que se impuso en la posguerra desde organismos internacionales como la Unesco, la Cepal o la OCDE. A fines de los años cincuenta, la consolidación de Estados Unidos como superpotencia dio origen a las "teorías de la modernización", perspectiva que produjo trabajos como el libro *The Stages of Economic Growth: A Non-Communist Manifesto* (1959), del historiador de la economía estadounidense Walt Rostow. Como desafío a la hegemonía intelectual de esta escuela norteamericana, ante el panorama de desempleo, inflación, devaluación y asimetría en las relaciones de intercambio comercial entre el centro y la periferia, sumado a la evidente ineficacia de las propuestas de la Cepal, surgió en América latina, a fines de los años sesenta, la perspectiva conocida como "teorías de la dependencia", con obras como *Dependencia y desarrollo en América Latina* (1969), de Fernando Henrique Cardoso y Enzo Faletto.

...ste es el marco político y cultural amplio en el que podemos enmarcar la producción de Jorge Sabato, que se despliega aproximadamente entre las décadas de 1960 y comienzos de los años ochenta.

Plan para América latina

Sabato fue un actor central en la elaboración de una política exitosa para el área nuclear, centrada en el concepto de "autonomía tecnológica". Es decir, la obra escrita de Sabato no es la de un académico. Por el contrario, va a ser indisociable de su trayectoria profesional, primero como tecnólogo especialista en metalurgia, más tarde como promotor de una estrategia de desarrollo del área nuclear, que ubicó a la Argentina, a comienzos de los años setenta, al frente en América latina y tercero dentro del grupo de países del Tercer Mundo, detrás de China y la India.

Desde fines de 1954, momento en que Sabato ingresa en la CNEA, hasta comienzos de los años ochenta, se puede ver crecer la obra de Sabato en complejidad y originalidad. A fines de los años cincuenta y

comienzos de los sesenta, sus artículos son descriptivos y se concentran en el crecimiento de la división de metalurgia de CNEA. Un ejemplo es el artículo "Metallurgy at the Argentine Atomic Energy Commission", publicado en julio de 1963 en la revista británica *The Metallurgist*. Una década más tarde, luego del aprendizaje que significó la compra y construcción de la central nuclear Atucha I a la empresa alemana Siemens, sus escritos se dedican a conceptualizar los procesos de compra de tecnología y las restricciones implícitas en los tratados internacionales vinculados al área nuclear. Las entrevistas en la revista *Ciencia Nueva* son un ejemplo elocuente. A comienzos de los años setenta, Sabato ya es un pensador original y es considerado un referente regional.

En términos generales, la trayectoria intelectual de Jorge Sabato puede pensarse como el esfuerzo por asimilar la "economía de la innovación" (representada en autores como Christopher Freeman, Nathan Rosenberg o Richard Nelson, entre muchos otros) a las condiciones específicas de los países de la región. Este esfuerzo de teorización consideró el lugar central del Estado en los países periféricos, la necesidad de articular el sistema productivo, la coerción ejercida por los marcos regulatorios internacionales, el papel de las empresas transnacionales en las actividades de I+D. Su visión más integrada, sintética y madura tal vez se encuentre en el libro *La producción de tecnología autónoma o transnacional*, publicado en México en 1982, en coautoría con Michael Mackenzie, británico que entonces estaba escribiendo su tesis doctoral.

En este libro, Sabato se concentra en aquellos aspectos específicos del subdesarrollo, como las consecuencias de lo que llama "importación ciega" de tecnología, "los esquemas de alienación" propios de estos procesos, o lo que debe hacer un país para tener capacidad tecnológica autónoma. Sabato habla de "paquete tecnológico" como "unidad de análisis para el estudio de la tecnología", concepto "que tiene la suficiente flexibilidad para incorporar todos los *inputs* que intervienen en el cambio tecnológico", concebido como "paquete de conocimientos organizados de distintas clases (científico, técnico, empírico, etc.) provenientes de diversas fuentes (descubrimientos científicos, otras tecnologías, libros, manuales, patentes, etc.) a través de métodos diferentes (investigación, desarrollo, adaptación, copia, espionaje, expertos, etc.)". Frente a la simplificación que dominaba entonces el imaginario local, que reducía el problema a deficiencias de organización de la comunidad científica, Sabato llamó la atención sobre la complejidad y la diversidad de actores que intervienen en el "drama tecnológico": "políticos, empresarios, obreros, burócratas, científicos, tecnólogos, consumidores, etc."

Al conceptualizarla como mercancía, Sabato asume que la tecnología es susceptible de concebirse a través de su "valor de uso" y su "valor de cambio". Ahora bien, como "la producción de una mercancía es su objeto principal", el laboratorio industrial de I+D "es esencialmente una fábrica donde se procesan conocimientos para obtener paquetes tecnológicos". Esto permite pensar que el modo de producción dominante en el laboratorio es análogo al de la fábrica, donde existe división del trabajo. En el último capítulo del libro, titulado "La tecnología en los países subdesarrollados", Sabato sintetiza una idea central vinculada a la importación de tecnología:

La tecnología no es neutra: con ella se transmiten los valores y las relaciones de producción imperantes en la sociedad donde se origina. Por lo tanto, su importación sin una previa fijación de criterios - particularmente dentro del actual sistema de propiedad industrial y sin una adecuada legislación sobre inversión extranjera- conduce a una concentración de poder económico y político en los países exportadores y a una alienación social y cultural de los países importadores a través de la "reproducción" de los valores importados.

Como contraparte, Sabato define lo que podría ser "una política de *self-reliance*", como aquella que hace posible "que cada país construya una capacidad propia que le permita tener una tecnología más adecuada a sus propios objetivos, más respetuosa de sus propios valores culturales y de sus características ecológicas, más interesada en servir a la satisfacción de las necesidades básicas de su población y más apropiada a su propia constelación de factores y recursos".

Finalmente, como complemento de estas ideas, que se desplegaron en más de 150 artículos, folletos y libros, Sabato también tuvo una participación destacada en la crítica a la dictadura y, en este marco, en la discusión de los vínculos entre ciencia, tecnología y autoritarismo. En 1977 comenzó a denunciar

públicamente al régimen militar. Animándose a avanzar por campo minado, Sabato evaluó el legado del último gobierno militar con una inteligencia pragmática. A mediados de 1983, cuando la dictadura se encontraba en retirada, Sabato apoyó implícitamente la gestión de Castro Madero, presidente de la CNEA durante la dictadura, al defender los esfuerzos realizados por esta institución para evitar la fuga de cerebros, "a diferencia de lo ocurrido en otras instituciones, que simplemente prefieren ignorarlo". También reconocía que a lo largo de toda su historia, CNEA "ha realizado toda clase de esfuerzos para minimizar -en su seno- la persecución política e ideológica [?]". Y agregaba:

No pudo escapar, claro está, a su cuota de desaparecidos, científicos competentes y estudiantes aventajados [...] Pero se alega que el número es reducido (?), lo que por supuesto no es más que un consuelo idiota, hipócrita e inhumano, pero consuelo al fin, sobre todo cuando uno mira a su alrededor? Y que explica -aunque por supuesto no justifica- que ello no haya afectado seriamente la realización de planes y programas. Seguramente, por esa retorcida gimnasia de la ética que Solzhenitsyn ha descrito tan magistralmente en *El Primer Círculo* .

Cualquiera que quiera iniciarse en política para la ciencia y la tecnología en países en desarrollo debe leer a Jorge Sabato. En este sentido, a veinticinco años de su muerte, puede decirse que los escritos de Sabato mantienen la vigencia de un clásico.

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1091716&origen=premium

Marx y el estado cataléptico

PABLO NACACH 24/01/2009

Vota

"El capital viene al mundo chorreando sangre y lodo por todos los poros, de la cabeza hasta los pies".

El Capital, K. Marx



Oculto tras una desaliñada barba de casi 150 años prolijamente acicalada, sonriendo a diestra y siniestra a los fans, qué digo fans, a las masas populares enardecidas que aplauden a rabiar la presencia del ídolo, desciende, de una limusina negra como el futuro, el personaje más deseado del momento. Sin despegarse de su lado, alguien que ha sido su sombra desde aquellos lejanos días de vino y rosas pasados en el tormentoso apartamento del Soho londinense en el que juntos comenzaban a dar forma a la obra, qué digo a la obra, al revolucionario suceso que les daría fama y prestigio internacional, le susurra al oído la apretada agenda del día: desayuno y apretón de manos con un taxista y el presidente del Gobierno; almuerzo y entrevista exclusiva con Ana Rosa Quintana televisiva; siesta obligada, que los siglos no vienen solos, y sesión de firma de camisetas en El Corte Inglés...

¡Toma ya! Pero si son los buenos de Karl Marx y Friedrich Engels enfilando el triunfal camino de regreso, volviendo por sus fueros después de que la Feria de Francfort constatará que *El Capital* ha visto incrementadas sus ventas un 300%, de que saltará la noticia de que el personal de las agencias turísticas de Tréveris no da abasto para recibir a los más de cuarenta mil curiosos que, en 2008, se acercaron a fisgonear en la casa natal del "gran pensador" -como alguna vez lo llamó Max Weber-, y sobre todo tras la alegría que a Karl le ha dado haber sido incluido en el *ranking* en el que *The Times* da crédito a "los diez Houdinis de la contracción crediticia que han conseguido escapar de la crisis financiera".

¿Resucita Marx cual ave fénix de sus cenizas o nunca se había muerto del todo? En cualquier caso, analizar con él, gracias a él, la vida de las sociedades presentes resulta un saludable ejercicio para comprender, sin ir más lejos, cómo las crisis periódicas y la tendencia al monopolio inherentes al funcionamiento del sistema capitalista, procesos tan finamente delineados en *El Capital*, mantienen línea directa con la privatización de un Estado que hoy financia con dinero público-es decir, con el nuestro: ¡contribuyentes del mundo, uníos!- el rescate de una banca especuladora que ninguna intención tiene de abandonar el botín del atraco y dejar de hacer caja a punta pala. O entender cómo la lucha de clases ha

"desaparecido" del mapa por aplastamiento de las gotas, mientras la clase vencedora agita orgullosa su cola de pavo real, indiferente ante la miseria y el hambre, impasible ante la muerte que fabrica. O tal vez puede que Marx sirva de *post-it* que nos recuerde que la violencia es la partera de la historia -con minúscula, a ver si todavía despierta de su letargo-, por ejemplo cuando en sus *Manuscritos económicos y filosóficos* de 1844 señalaba la alienación del obrero como consecuencia de un proceso de trabajo que acababa, que empezaba, que continúa convirtiéndolo en "criatura de sus creaciones". Y claro, por pedir que no quede, ya nos gustaría encontrar en algún *mass media* el análisis de un comunicador con la inteligencia y la honestidad de ese animal político y filosófico, de esa bestia poética y literaria que fue Marx para que nos contara por favor, con el rigor absolutamente necesario, la irrupción de Obama en el escenario internacional como él hizo con la figura de Napoleón III en *El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*, evitando caer en el tópico del cesarismo y rescatando la complejidad del inconsciente social asumiendo que "el valor no lleva escrito en la frente lo que es". Qué placer añadido supondría que dicha reflexión abriera su alocución diciendo: "Hegel comenta en alguna parte que todos los grandes hechos y personajes de la historia universal se producen dos veces. Pero se olvidó de agregar: una vez como tragedia y otra como farsa ...".

La crisis -con mayúscula, a ver si todavía se enfada-, ese estado cataléptico en el que parece suspenderse toda actividad hasta nuevo aviso, esa sensación de muerte aparente que requiere que el Capital pase un tiempo prudencial en la UVI para que pueda despejar la equis de la ecuación -que no es otra que hacer el recuento de las bajas que ha provocado en aquellos a quienes devora para alimentar su insaciable sed de plusvalor- y para prometerle a su ombligo que por supuesto sigue y seguirá vivo y coleando, ha vuelto a poner de moda, al menos comercialmente, la obra de Karl Marx. Aprovechemos pues el tirón, que la fama es puro cuento y dura lo que dos peces de hielo en un *whisky on the rocks*, para leerlo no como ansiolítico que calme la angustia de la incertidumbre, ni como recetario en el que puedan hallarse los ingredientes que den en la tecla de la reencarnación, sino como arma a la hora de agitar conciencias propias y ajenas y, sobre todo, para recordar una vez más que existe una dermis en la que los dueños del Capital y sus cipayos jamás podrán posar sus garras manchadas de lodo y de sangre: la lucidez para pensar libremente y actuar en consecuencia y en la realidad.

Que tampoco falta tanto para que descongelen a Walt Disney...

El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte. Alianza. 192 páginas. 6 euros. *El fetichismo de la mercancía y su secreto; La llamada acumulación originaria, en El Capital*. Grijalbo, Fondo de Cultura Económica, Siglo XXI, Akal, Edicions 62. *La historia de El Capital*. Francis Wheen. Debate. 160 páginas. 14 euros. *Manuscritos de economía y filosofía de 1844*. Alianza. 245 páginas. 7,90 euros.

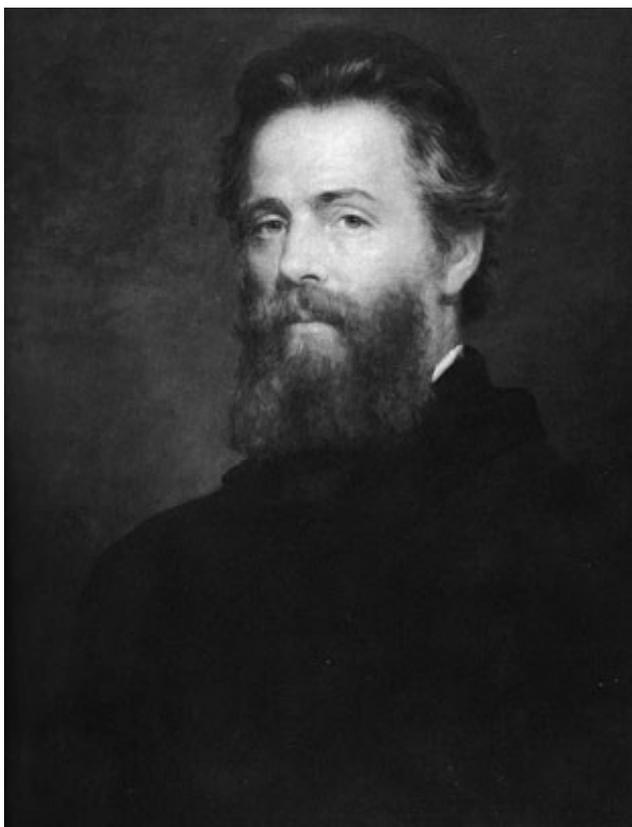
http://www.elpais.com/articulo/ensayo/Marx/estado/cataleptico/elpepuculbab/20090124elpbabens_3/Tes

Herman Melville poeta

El regreso del marinero

En el siglo XIX, tras el temprano éxito de Typee, fue incomprendido y luego olvidado. Para el siglo XX fue el autor de Moby Dick, Bartleby y Billy Budd. Ahora se lo comienza a considerar como autor de poemas a la altura de Walt Whitman o Emily Dickinson. Esa obra poética, que permanecía inédita en nuestro idioma, hoy puede conocerse aquí en una reciente antología

Sábado 24 de enero de 2009 |



Por Juan Bautista Duizeide
Para LA NACION - Buenos Aires, 2009

En 1857 -el mismo año de *Madame Bovary* de Flaubert y *Las flores del mal* de Baudelaire- apareció *The confidence man*, traducida al castellano como *El estafador y sus disfraces* y también como *El embaucador*. Es la última novela publicada en vida por Herman Melville. Como la del protagonista de esa obra, que lleva el revelador subtítulo de "mascarada" y es entre otras cosas un homenaje a los poderes de la ficción, los rostros con los que su autor se presentó a las sucesivas generaciones de críticos y lectores fueron variando.

Para sus contemporáneos, Melville fue un narrador que se malogró tras escribir una novela tan promisoriosa como *Typee* (1846), relato autobiográfico de su desertión de un buque ballenero en Nuku Hiva, la mayor isla del archipiélago de las Marquesas, en el Pacífico. Con *Omo* (1847), *Mardi* (1848), *Redburn: su primer viaje* (1849) y *White Jacket* (1850) no logró emular el éxito de aquella entrega inicial que fue su mayor triunfo. Después Melville terminó perdiéndose en los laberintos de una prosa oscura y recargada de implicancias metafísicas, empeñado en publicar novelas como *Moby Dick* (1851) y *Pierre* (1852), cuyo simbolismo abstruso confundía al público. La falta de repercusión de sus libros lo hizo renunciar a la carrera de narrador profesional y concentrarse durante veinte años en sus tareas como aduanero del puerto de Nueva York.

Si bien había recuperado en parte la estima general con los relatos que fueron apareciendo en el *Putnam's Monthly Magazine* -luego recopilados en el volumen *The Piazza tales* (1856)-, a su muerte, en 1891, era casi un desconocido. Según consigna Lewis Mumford en su biografía, el periódico literario del día, *The Critic*, ignoraba quién era cuando hubo que redactar el obituario. El Melville más profundo se les escapaba. En cambio, valoraban las virtudes menores lo volvían más accesible. Pueden leerse como advertencia al respecto -y a la vez como arte poética- unos versos de su poema breve "Fuentes solitarias": "no mires al mundo con ojos mundanos/ ni cambies con el clima de los tiempos".

Durante años se pensó que la poesía, a la que le consagró en exclusividad las últimas tres décadas de su vida, fue una especie de refugio ante tantos traspies. Pero hoy la tendencia crítica es considerarlo como un poeta de tiempo completo, incluso a la altura de sus compatriotas Emily Dickinson y Walt Whitman. Sin embargo, más de un siglo después de la aparición de *Battle pieces* (su primer libro de poemas) y setenta años después de la primera traducción de *Moby Dick* al castellano, la poesía de Melville permanecía inédita en nuestro idioma. La reciente edición en Buenos Aires de *Lejos de tierra & otros poemas* (Bajo la luna), una antología seleccionada y traducida por el argentino Eric Schierloh, autor además de las notas y el prólogo, viene de algún modo a poner remedio a ese olvido (ver recuadro).

Tras publicar *The confidence man*, Melville escribió cuatro libros de poesía - *Battle pieces*, *Clarel*, *John Marr and other sailors* y *Timoleon*- y tres obras que combinan prosa y poesía. También había incluido poemas en las novelas *Mardi* y *Moby Dick*; cada uno de los diez *sketches* narrativos que forman *Las encantadas* está precedido de un breve poema; y *Billy Budd* concluye con el poema "Billy en cadenas".

Pero ya sea que estuviese escribiendo en prosa o en verso, Melville siempre procedió de manera similar. Su uso de las palabras, de las cadencias, de los ritmos, de las imágenes, de las aliteraciones, de los símbolos es siempre el propio de un poeta. Por eso resulta de tan difícil traducción. Y cuanto más se avanza en el estudio de su vida, mayor es la evidencia respecto de la lectura y el estudio que emprendió tempranamente de los poetas clásicos griegos y romanos, así como de Milton, Spenser, Shakespeare y los románticos.

El joven Herman Melville, descendiente por rama paterna de revolucionarios independentistas y vinculado por rama materna con una de las familias más acomodadas, los Gansevoort, vivió el drama del desclasamiento. Cuando tenía 13 años falleció su padre, que había caído en bancarota durante la crisis financiera de 1826. Sintió que el mundo se cerraba alrededor de él, escribió Mumford. Frustradas sus ambiciones de ir a la Universidad, de convertirse en orador, en un gran viajero o en general, su primera compensación fue la lectura y luego lo fueron los viajes que emprendió como marinero raso.

Durante las tres primeras décadas posteriores a su muerte, acaecida en 1891, el desprecio y el olvido postergaron su obra. Ya en 1917, Carl Van Doren incluyó en la *Cambridge History of American Literature* capítulos dedicados a la vida de Melville y a sus primeras novelas. En 1921 Raymond Weaver, que accedió gracias a la nieta del escritor a manuscritos y documentos nunca revisados hasta entonces, dio a luz su primera biografía. En 1923 el novelista y poeta inglés D. H. Lawrence publicó *Estudios sobre literatura clásica norteamericana*. Dos de sus doce capítulos están dedicados al autor de *Moby Dick*. Allí escribió: "Para mí el vidente más grande y el poeta del mar es Melville". Pero sin dudas el hito del primer renacimiento melvilliano es 1924: ese año aparecieron los tomos XIII y XVI de la edición Constable de sus obras completas, que contienen la hasta entonces inédita novela corta *Billy Budd*, *marinero* y los libros de poesía *Battle pieces*, *John Marr* y *otros marinos* y *Timoleon*, así como poemas sueltos.

En 1991 se publicó la edición crítica de *Clarel*. Ese año puede fijarse como fecha de inicio de una nueva fase de interés por la obra de Melville, centrado ahora en su poesía. Posteriormente fueron apareciendo *Herman Melville: the making of a poet*, de Hershel Parker (autor de una completísima biografía en dos tomos); *The poems of Herman Melville*, editados por Douglas Robillard y una edición facsimilar de *John Marr* y *otros marinos* que incluye reproducciones de manuscritos del autor y pruebas de galera. Del 2006 es *Selected Poems*, antología de Robert Faggen que incorpora piezas póstumas e inéditas. Y el periódico especializado *Leviathan* tituló su número de octubre de 2007 *Melville the poet*.

Más cerca, en Montevideo, se realizó recientemente el coloquio "Melville, Conrad: Imaginarios y Américas", cuyas ponencias fueron publicadas en libro por la Universidad de la República. Y es un uruguayo, el novelista Tomás De Mattos, quien aporta una de las hipótesis más interesantes acerca del nuevo interés por Melville centrado en su faz de poeta.

De Mattos publicó en 1996 *La fragata de las máscaras*, una reescritura del relato "Benito Cereno", de Melville, que narra la simulación realizada por un grupo de esclavos amotinados a bordo del Santo Domingo, para evitar que el capitán Amasa Delano, quien se acerca a la nave por creerla en apuros, cobre conciencia de sus verdaderas circunstancias. Conforman la nueva versión urdida por De Mattos una serie de cartas dirigidas a Melville por distintos corresponsales, que le confían detalles desconocidos del motín e incorporan la visión de los propios esclavos. De Mattos señala que su reutilización de la trama melvilliana se justifica:

Herman Melville es un hacedor de mitos que, al igual que los clásicos, pueden ser recreados por distintas generaciones y con distintos lenguajes. Desde uno muy pequeño, como el escribiente Bartleby, hasta la ballena blanca, inmensa, o el capitán Ahab como aprendiz de brujo, como destructor de la naturaleza, muy actual, muy cercano a lo que es el poder hoy. [...] Melville, como la buena poesía, asalta al lector no sólo en el plano racional sino también en el irracional. Me sorprenden sus intuiciones, sus paralelismos con Freud, con Nietzsche, con Marx. Y que tenga éxito en las épocas más atormentadas. En cambio, cuando el hombre vuelve a sentirse seguro, no quiere saber nada de esas oscuridades.

La marea de la historia ha subido: el marinero, el místico, el poeta Herman Melville está de vuelta entre nosotros.

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1091719&origen=premium

Diseño anticrisis

ANATXU ZABALBEASCOA 24/01/2009



La crítica situación de la economía mundial pone el diseño en su sitio. Entre los creadores, unos optan por seguir del lado del arte y otros dan un nuevo aire a productos de supermercado

Los optimistas dicen que la crisis va a servir para aclarar las cosas. Los pragmáticos confían en que acabe con las frivolidades. Y los diseñadores esperan que consiga explicar, de una vez para siempre, qué es el diseño. Quien crea que una crisis acaba con el diseño es que no sabe lo que es. El bueno, por definición, es superviviente: eternamente rompedor o eternamente clásico. Este año, el primer premio Nacional de Diseño de España, Miguel Milá, recibió en Turín el Compasso d'Oro. Nunca antes un español se había hecho con ese galardón. Entre sus credenciales: la lámpara TMM, una pieza sencilla que, con más de cuarenta años, sigue estando a la última. Eso es el diseño. Creérselo le ha permitido a Milá sobrevivir en épocas de crisis, económicas o estéticas.

Rolf Fehlbaum: "La innovación y la creatividad quedarían muy dañadas si durante mucho tiempo uno se prohibiera soñar"

Lejos de sillas y mesas, las estanterías de los supermercados son el lugar donde se mide la relación entre diseño y sociedad

Pati Núñez: "Que el diseño vende es algo que experimentan antes las marcas blancas que las grandes marcas"

Hay que creer en el diseño para no recortar, ahora, su partida presupuestaria. Se necesita haber comprobado cómo funciona "no como valor añadido sino como valor intrínseco", señala el arquitecto Juli Capella, que fundó en los ochenta la primera revista del género en España: *De Diseño*. La mayor

exportadora española de sillas puede hacerlo. Andreu World comenzó hace medio siglo sin electricidad, pero hace dos décadas descubrió el diseño. Su primera silla famosa tenía tres patas, era una pieza cara y de escaparate. Les ganó un nombre, pero les hizo acumular pérdidas. Hasta que decidieron combinar los reclamos con asientos sobrios de larga vida. Su suerte cambió radicalmente. Salieron al mundo y no sólo a vender. Se fijaron en el estilo de Milán y en la maquinaria alemana. Compraron bosques en Navarra para no quedarse sin madera y poder asegurar además su reforestación, el sello FSC que exigen en muchos países. Aseguran que el diseño les ha llevado a exportar el 60% de su producción. Hoy, ésa es su baza ante la crisis.

Más allá de la variedad de los mercados, la diversidad de productos es otra clave del éxito empresarial. Y otra cuestión de diseño. El alemán Rolf Fehlbaum sabe que producir para hogar y oficina permite llegar a más lugares. Por eso, en lugar de un sello de autor, defiende una identidad plural en los muebles que fabrica su empresa, Vitra: de sillas de Frank Gehry a los clásicos del matrimonio Eames. Con todo, Fehlbaum afirma que la crisis sí va a afectar a su catálogo: "Desaparecerán las piezas más extremas. Es un proceso saludable en el que uno no se mete cuando las cosas van bien. Necesitamos reducir el riesgo. Y eso limita las nuevas producciones a lo verdaderamente necesario. Una crisis reduce la voluntad de arriesgar y probablemente la de experimentar. Por un tiempo eres más crítico con lo que haces. Eso no es malo, pero la innovación y la creatividad quedarían muy dañadas si durante mucho tiempo uno se prohibiera soñar".

Esa doble oración, con una vela a Dios y otra al diablo, es un clásico del diseño. Y del mundo en general: del exceso a la contención hasta que, hartos de la austeridad, vuelve a estallar el exceso. Fehlbaum, de 67 años, ha visto renacer alguna de sus sillas, como la Panton, un modelo de plástico de los años sesenta. Esa pieza incombustible demuestra que no sólo lo funcional puede ser eterno. Así, la receta detrás del diseño de esta empresa sale del ámbito económico: diversificar el riesgo. No apostar todo a una carta, pero apostar. Un banco que no invierte termina por perder su capital. Lo mismo sucede con el diseño. Hasta los clásicos, como la empresa austriaca Thonet, que lleva 150 años produciendo sillas, discute cambios de color para mantener al día a sus clásicos. La vieja sentencia de Lampedusa "que todo cambie para que nada tenga que cambiar" es la receta de los que llevan décadas apostando por el diseño.

Lejos de sillas y mesas, las estanterías de los supermercados son el lugar donde se mide la relación entre diseño y sociedad. "Que el diseño vende es algo que experimentan antes las marcas blancas que las grandes marcas. Los productos establecidos tienen miedo, una fama que conservar, y no quieren arriesgar". Habla Pati Núñez. La grafista es la última premio Nacional de Diseño y acaba de firmar una gama de *body sprays* para los supermercados Mercadona. En plena crisis, esta cadena está haciendo que el buen diseño llegue a nuevos consumidores. La apuesta es la misma que la de Ikea: cosmética actual accesible para todos. El diseño es para ellos la tarjeta de presentación de un producto del que no se hace publicidad. Gemma Martínez, directora de *marketing* de RNB, la firma que produce esa cosmética, insiste en que la clave está en que, una vez adquiridos, el perfume o la crema no defrauden. El diseño no puede ser papel de regalo. Los números lo avalan. Desde que sus cremas cambiaron de fórmula, y embalaje, las ventas han aumentado un 60%. La marca blanca permite ahorrar en publicidad y distribución, pero "reduce la oportunidad de comunicación con el consumidor al encuentro en el supermercado", señala. Cuando no hay publicidad, el diseño decide la primera compra. La calidad asegura la segunda.

Que el diseño no es maquillaje es algo que tiene claro la directora general adjunta de Ikea Ibérica, Monste Maresch. Ella habla de reto, de la gran oportunidad de la crisis. En sus tiendas ha aumentando el número de visitantes un 10%. Cree que se está produciendo un redescubrimiento de la marca: "Son muchos los que llegan por primera vez, tal vez porque ahora los precios importan más". Esta empresa sueca abrió su primera tienda hace cincuenta años con la idea de hacer el diseño accesible a todos. Hoy tiene 260 repartidas por el mundo. Hace décadas que al funcionalismo nórdico añadió la línea IKEA PS, un estilo bicéfalo entre la sostenibilidad y la diversión. Es decir, lo que interesa a la gente: buena vida con conciencia tranquila. Con todo, su diseño más importante es invisible: "Es el que permite a los usuarios montar sus productos y limita el volumen de los bultos. Transportar aire encarece". Ése es el secreto de los bajos precios de Ikea, que continúa su expansión por el mundo. Este año abrirán tiendas en Jerez de la Frontera, Granada y San Fernando de Henares, la cuarta en el perímetro madrileño.

Entonces ¿dónde se vive la crisis en el diseño? ¿Acabará acaso con los diseños más extravagantes? Aunque mueven otra industria, la de las revistas especializadas, buena parte de esos productos ni siquiera llega a fabricarse. Son piezas de pasarela: se ven en las ferias pero no en las casas. "Tienen los días contados. La crisis pone fin a las tonterías y a la ostentación", dice Juli Capella, que durante años fue responsable de diseño de la revista *DOMUS*. Capella conoce bien el caso italiano. Allí las empresas

sobreviven invirtiendo, precisamente, en diseño. "Crisis anteriores les obligaron a globalizarse y eso les dio un nombre en el mundo". Por eso insiste en que de las crisis se sale reforzado. El desaparecido Ettore Sottsass lo declaraba así durante la recesión de 1993: "Hay que hacer productos caros para la gente pobre y darles dinero para que los puedan comprar. No hay que hacer caridad, ni objetos de segunda".

Ésa podría ser la clave de este momento: rebajar el capricho, pero no la calidad. Son muchos los que opinan que la venta fácil termina por volverse contra uno mismo. Por eso es ahora cuando el diseño tiene sentido. "En épocas de bonanza puedes saltártelo y hacer locuras. O contratar a cualquiera y si no funciona, adiós. Pero ahora es táctico introducir buenos diseños que ofrezcan novedad, sencillez, funcionalidad y belleza a coste bajo", dice Capella. Eso lo logra el buen diseño. Sin embargo, resulta curioso que con el mismo objetivo, salir de la crisis, haya empresas que utilicen esta herramienta para reducir los productos a su mínima expresión y otras que la usen para arropar los suyos de extravagancia. Así, a mayor crisis mayor fantasía es la receta de algunos de los grandes del diseño, como la centenaria marca austriaca de cristal tallado Swarovski, con más de 22.000 empleados por el mundo, o la italiana Bisazza, productora de telas decorativas. Ellos han apostado por mantener su gama alta de producto exponiéndola en mobiliarios de serie limitada que encuentran comprador entre coleccionistas de arte. Con el mercado artístico saturado, el *design art*, como se llama, invade ferias como la de Miami porque las grandes productoras no están dispuestas a perder su amplio margen de beneficio. "El arte empezó siendo la frontera del diseño y hoy se ha convertido en un territorio más", corrobora Capella. "En parte este diseño existe por el desmadre del propio arte, en el que todo vale y, en parte, por la voluntad del diseño de indagar en nuevas expresiones".

Pero ni ese diseño cumple con una de las ideas fundacionales del diseño industrial -ser útil- ni la fantasía tiene por qué ser tan excesiva. Ni tan cara. Lo sabe Alberto Alessi. Su familia, fabricante de cafeteras, sobrevivió a la Segunda Guerra Mundial produciendo tornillos. Luego despegó gracias al diseño. Pasó de fabricar cafeteras "de las que compraban una cada seis años, cuando se estropeaba la que tenían", a convertir las cafeteras en objetos de regalo. "Nuestro secreto es el diseño. Gracias a él no producimos menaje, producimos regalos". Es decir, han pasado de apelar a la razón a apelar a la emoción. ¿La crisis no limitará esos caprichos? Alessi cree que regalar forma parte de la condición humana: "¿Conoce algún momento de la historia de la humanidad en el que los caprichos hayan desaparecido de la imaginación del hombre?". No sabe cómo reaccionarán ante una crisis que todavía no les roza. Pero tiene claro por qué tipo de diseño va a apostar: "Por el más extremado". "Ahora no es el momento de frenar. Debemos apretar el acelerador", continúa. El diseño es para él un camino sin retorno. Y el mundo, un lugar plural en opiniones y opciones, por eso "el regreso a una época austera y funcional es una fantasía que, aunque me gusta, no preveo en absoluto", concluye. Fehlbaum, por su parte, disiente. Recuerda el objetivo seminal del diseño: encontrar soluciones realistas para problemas reales. Para él la crisis del diseño se da "cuando éste se convierte en una mera herramienta de *marketing*". Y eso sucede sólo en épocas en las que todo vale. Por eso se muestra optimista: "Los tiempos difíciles son buenos para el diseño. Ofrecen la oportunidad de crear la cultura material para una nueva era económica y social". -

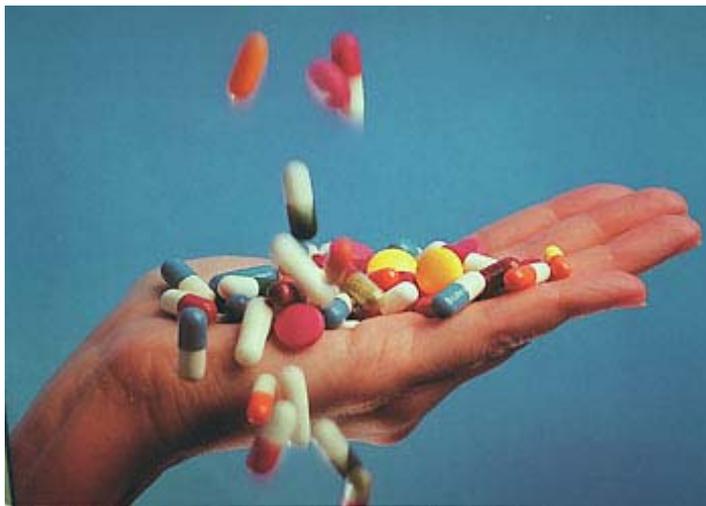
http://www.elpais.com/articulo/arte/Diseno/anticrisis/elpepuculbab/20090124elpbabart_1/Tes

Los fármacos desafían a la psicoterapia

Es debido a la demanda de resultados inmediatos, al alto costo del psicoanálisis y a dar medicamentos en situaciones naturales

Sábado 24 de enero de 2009

Maria A. Sanchez-vallejo
El pais



MADRID.- La generación Prozac ya ha desbancado a los epígonos de Freud. Los psicofármacos les ganan la partida a las terapias clásicas y, pese a que algunos profesionales subrayan que la crisis propicia las consultas, el diván del psicoanálisis queda vacante por el consumo -a veces abusivo- de pastillas. Píldoras para combatir el estrés, la ansiedad o los trastornos del sueño circulan de mano en mano, prescritas por el médico, cuando no recomendadas por algún conocido. Hablamos de trastornos leves y moderados, no de patologías severas; de un paso más en la "medicalización" de situaciones cotidianas, fenómeno que alertó la prestigiosa revista científica *British Medical Journal*, entre otras voces autorizadas.

El psicoanálisis en el sentido clásico -tres sesiones a la semana durante un número indeterminado de años- pierde terreno, sobre todo en los Estados Unidos, según datos de la revista *Archives of General Psychiatry*. Las terapias de diván representan hoy en ese país el 29% del total de la atención psicológica, frente al 44% que suponían hace diez años.

Su elevado coste hace de ellas un bien de lujo reservado a una elite. "La económica es una barrera, es cierto. Es injusto que no pueda acceder más gente a estos tratamientos", reconoce la psicoanalista Victoria Queipo, quien, no obstante, subraya que "en época de crisis aumentan las consultas. Una mala racha económica es un disparador de trastornos psicológicos".

El tiempo necesario para que la terapia surja efecto -cuestión de meses, como mínimo- echa también a los pacientes del diván. "Prima la inmediatez, la urgencia de los sujetos por desterrar los conflictos y superar rápidamente todo aquello que les aflige", añade Queipo.

Si en la atención privada hay que pagar precios que pueden ser prohibitivos en época de crisis y la pública es deficitaria, resulta más comprensible la opción farmacológica. "Vivimos en una época en que prima la eficacia. Hay poca tolerancia a los reveses, al conflicto y al dolor. Por eso recurrimos a la pastilla, aunque sea una solución momentánea, un dopaje", explica Queipo.

Todos prescriben

Los ansiolíticos y los antidepresivos son recetados por médicos de atención primaria, neurólogos, psiquiatras o geriatras, entre otros especialistas, pues los psicólogos, como en muchos países, no pueden prescribir fármacos.

A favor del consumo de pastillas juega "una variabilidad farmacológica tremenda", así como la banalización de su uso y del riesgo de adicción que implican, según Vicente Prieto Cabra, vocal del

Colegio Oficial de Psicólogos de Madrid. "Hay tendencia a consumir el fármaco ante el mínimo síntoma y también a la automedicación. El uso de psicofármacos ya está incorporado en la normalidad y, ya que en la farmacia no los venden sin receta, siempre hay un compañero o un amigo que te los dan", señala. El uso gratuito, injustificado de psicofármacos implica menor capacidad a la hora de tolerar conflictos o frustraciones. "Hay una relación directa entre la inmediatez que imponen los tiempos y la incapacidad de enfrentarse a situaciones cotidianas normales. El Prozac marcó un antes y un después: con el mínimo esfuerzo de ingerir una pastilla se obtienen resultados gratificantes y rápidos. Estamos viendo generaciones enteras de personas no entrenadas en desarrollar recursos personales para gestionar malestares cotidianos. No hay que utilizar fármacos para aliviar un duelo, una ruptura o un problema de trabajo", aconseja.

Como quien aprieta el botón del mando a distancia, el sujeto hace presión para obtener la pastilla-milagro que acabará, de un plumazo, con una insatisfacción, un malestar poco específico o una contrariedad con nombre y apellido. Es un gesto cotidiano que va camino de convertirse en un acto reflejo gracias a la creciente "medicalización" de los estilos de vida.

"La industria farmacéutica presiona desde los años cincuenta para que se den medicamentos situaciones cotidianas", señala Nuria Romo, antropóloga de la Universidad de Granada, en referencia a una tendencia que se inició con la medicación de las disfunciones sexuales. "Son las llamadas medicinas de los estilos de vida", añade. Otro antropólogo, Angel Martínez Hernández, profesor de la Universidad Rovira i Virgili, de Tarragona, habla de una "mercantilización de los estados de ánimo".

Pero ambos se refieren a lo mismo, a malestares y trastornos menores propios de un estilo de vida que imprime vértigo, inmediatez y perentoria efectividad, y que se cobra, en forma de dificultades del sueño, depresión leve, ansiedad o estrés, el desajuste existente entre la realidad, las expectativas y las exigencias. Como otras dolencias, éstas también tienen una clara marca de género: las mujeres son diagnosticadas tres veces más que los hombres. No es de extrañar, recuerda Nuria Romo, que "sean más prevalentes en psicopatologías menores, porque se las ve más débiles y quejasas, y por tanto, más necesitadas de medicación. Pero el malestar de la vida cotidiana es mayor porque las mujeres viven en desigualdad, hay un desequilibrio de género también en lo cotidiano: no sólo nos ocupamos de la vida privada, también estamos en la pública, y hasta en la del medio".

Trastornos a medida

¿Pueden contribuir a ello también los hallazgos de los síndromes? La psicoanalista Victoria Queipo cree que se abusa, "con frivolidad", de síndromes psicológicos de nuevo cuño y pone un ejemplo, el del posvacacional. "Hay un exceso de etiquetas. Algo que es naturalmente fastidioso, como volver al trabajo tras las vacaciones, se está dando medicación. ¡Pero si sólo es un fastidio, no un trastorno!"

Más Platón y menos Prozac, recomendaba hace años desde el título de uno de sus libros el terapeuta Lou Marinoff. Lejos de la *consolatio philosophiae* que ya habían prescrito autores anteriores en varios siglos a Marinoff, Internet abunda también en reclamos que parecen sacados de un almanaque ilustrado: "Psicología moderna en poco tiempo y a bajo coste". Sin diván, mal que les pese a célebres asiduos, como Woody Allen, pero con otro fetichismo añadido, el de la pastilla mágica que proporciona una vida casi perfecta.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1093024

"Sembrarán" de hierro el Atlántico

Buscan probar un nuevo método para nutrir al fitoplancton y aumentar la absorción del CO₂
Sábado 24 de enero de 2009 |

Hipo
Papo
Pota
Temo ★



Malen Ruiz de Elvira

El País

MADRID.- Uno de los buques oceanográficos más avanzados del mundo, el alemán Polarstern, acaba de llegar al suroeste del océano Atlántico para iniciar el mayor experimento realizado hasta la fecha de fertilización de las aguas con hierro como posible medio de lucha contra el cambio climático. Se trata de comprobar cómo afecta al crecimiento del fitoplancton (diminutas algas unicelulares) y a sus consecuencias el vertido de seis toneladas de sulfato de hierro en polvo (como el que se vende como abono para plantas) en un área de 300 kilómetros cuadrados.

El fitoplancton no sólo representa la base de la alimentación de la vida marina, sino que también desempeña un papel clave en la fijación o absorción del dióxido de carbono (gas de efecto invernadero) presente en la atmósfera. Si el hierro induce la proliferación de las algas, y éstas absorben más dióxido de carbono, la fertilización del agua sería una forma de lucha contra el calentamiento global.

Ante los intentos de hacer experimentos descontrolados de este tipo, con fines comerciales, dos tratados internacionales -el Convenio de Londres y la Convención sobre la Diversidad Biológica- pidieron en 2008 más investigación sobre los procesos implicados.

Con el experimento Lohafex (*loha* es hierro en hindi), en el que participan biólogos, químicos y físicos, se intentará comprender mejor el complejo papel de los ecosistemas marinos en el ciclo del carbono. Se estudiará en detalle, con instrumentos avanzados, el desarrollo y el impacto ambiental de la proliferación del fitoplancton y dónde termina el carbono que se hunde con la biomasa planctónica hacia el océano profundo.

Colaboración internacional

A bordo del Polarstern, de 120 metros de eslora, van 48 científicos, de los cuales 30 son indios, ya que Lohafex se enmarca en un acuerdo de colaboración entre instituciones científicas de la India, Europa y Chile firmado el 30 de octubre de 2007, en Nueva Delhi.

En aguas más al Sur que las actuales se han realizado ya cinco experimentos de fertilización con hierro en los últimos ocho años, que han abarcado zonas mucho más pequeñas. En ellos se indujo un aumento del plancton similar al que produce el hierro contenido en el polvo atmosférico continental al caer en el mar o un iceberg que se derrite (en el que previamente se ha estado depositando polvo). Los resultados hacen creer a los científicos que el actual no producirá un impacto ambiental peligroso.

La expedición se puede seguir desde en la dirección de Internet www.lohafex.com, del Instituto Alfred Wegener, de Alemania, que coordina la misión.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1093025

Identidad del mutante

FIETTA JARQUE 24/01/2009



Dice tener los pies muy anclados en la pintura, quizá por eso la obra de Marina Núñez tiene la cualidad de revelar mundos imaginarios con las armas del realismo virtual. Ha titulado *FIN* la exposición que inaugura el próximo sábado en León. Un paseo alucinado por un paisaje poshumano. Es el fin. Es el reino de la muerte. Y la celebración de un ser humano en plena mutación. El mundo que ha creado Marina Núñez se hace eco de los delirios pictóricos que poblaron la cabeza de El Bosco o Brueghel para erigir un tenebroso, a la vez que frío, paisaje urbano futurista. La exposición que se inaugura el próximo día 31 en el Musac se titula *FIN* y sigue la estela de la serie *Ciencia Ficción* y del trabajo que hizo el año pasado para la catedral de Burgos, donde se le encargó hacer una representación iconográfica actual del infierno. Pero a Marina Núñez (Palencia, 1966) lo que le interesa no es un vacío ejercicio de prospección o fantasía. Más allá del cuerpo físico del mutante, lo que cuenta son las transformaciones que éste sufre en su identidad como ser humano. *FIN* será un recorrido por cuatro grandes espacios del museo leonés. Vídeos de cráneos mutantes de cristal negro en los que se refleja el rostro del espectador. Un ondulante paisaje marítimo con inquietantes seres-probeta; el hombre de Vitruvio que dibujó Leonardo, convertido en arácnido y ardiendo en llamas; una megaciudad en la que lo humano se funde con lo arquitectónico, construido a partir de huesos, desechos y poblada de esqueletos de seres fantásticos. Un trabajo minucioso, pese a la ayuda de ordenadores y programas avanzados de 3D. "En un vídeo de 59 segundos empleo tres meses de trabajo", explica. La tecnología se da la mano con lo artesanal. "Parece que es posible que el cuerpo pueda cambiar de forma drástica pero que tu subjetividad permanezca intacta"



PREGUNTA. Vamos a empezar por el fin. No sólo porque ese sea el título de la exposición, sino porque la del fin es una idea recurrente en su obra, relacionada con lo poshumano.

RESPUESTA. La idea general es más metafórica que literal. No hablo del fin del hombre -que deja de vivir en la tierra, etcétera- sino cómo ciertas características de lo humano, que me parece que están anquilosadas, desfasadas y que vienen de otra época, se mantienen de manera implacable. Parece que es posible que el cuerpo pueda cambiar de forma drástica pero que tu subjetividad permanezca intacta. No tiene lógica, puesto que somos cuerpo, no somos otra cosa. Es una idea muy clásica de la vieja cultura occidental, esa dualidad entre alma y cuerpo. O entre espíritu y cuerpo. O entre razón y cuerpo. No tiene ningún sentido porque si el cuerpo muta, la identidad muta.

P. ¿Lo que quiere decir es que no hay muchas interpretaciones o análisis filosóficos o psicológicos sobre los cambios mentales o de identidad tras los cambios físicos?

R. Los filósofos sí hablan de ello, los que no lo hacen son los que trabajan

con la ciencia-ficción popular. Hay algunos libros de este género que sí, que trabajan con transformaciones corporales y también de identidad. Pero, en general, en el cine no sucede. Es curioso porque los cuerpos mutan y se mantienen algunas características perniciosas como, por ejemplo, la identidad humana como algo rígido, frente a la idea -mucho más interesante- de la identidad humana como algo metamórfico. O, como dice Judith Butler, la identidad como *performance*. Algo que se construye y reconstruye en cada interacción social, y que no está fijado desde que nacemos como algo esencial de una vez y para siempre. Como si tuviera un origen divino y no pudiera cambiar. Que se manifiesta comúnmente en la cultura cuando dices: es que yo soy así. ¿Pero cómo? Todo el mundo va cambiando.

P. Ahora cada vez más gente quiere modelar artificialmente su cuerpo.

R. En este momento, ese cambio es posible, pero también el de la identidad. El ejemplo claro son los sitios de Internet donde la gente se inventa su personalidad en una especie de *patchwork*. Una especie de Frankenstein discursivo: te inventas la edad, la ocupación, el género, todo lo que es tu vida, tus relaciones. Y todo es fantasía o mentira. Pero suele ser una personalidad que cumple muchos de tus anhelos. De eso que en la sociedad, de alguna manera, es más difícil de cambiar. De manera que la gente está empezando a comprender que todo es más fluido y menos inmóvil.

P. La literatura siempre dio la posibilidad de vivir otras vidas, pero de una forma algo pasiva. Con los avatares que se crean en el mundo virtual, es uno mismo el que los moldea y vive con ellos.

R. Y haciendo de ti un personaje, lo que también es muy interesante. Porque eso permite que te veas un poco desde fuera. Otra de las ideas básicas que me gustan es la de lo unitario -que es lo que considero desfasado- frente a lo múltiple. Tiene que ver con lo mismo, el que no somos una cosa sola sino muchas cosas que se van superponiendo o yuxtaponiendo, de manera que jugamos muchos roles. Sin embargo, en la cultura popular todavía no lo asimilan. Desde el feminismo se ha hablado mucho de eso cuando se decía que las mujeres tenían que cumplir varios roles, desde la eficiente profesional, fría y ambiciosa, del trabajo hasta volver a casa y convertirse en la madre cuidadora y tierna. La idea es que si formamos como

sujetos imagen según estereotipos, por lo menos, multipliquémoslos. Luego, otra de las ideas clásicas es la del cuerpo humano como algo alejado del entorno, en la que la piel actúa como una especie de membrana o armadura que nos aísla tanto del mundo de los objetos como de otros seres vivos. Frente a eso la idea de lo poshumano se expresa físicamente a través del cuerpo cableado como conexión con el entorno. Esa imagen puede significar para mí una actitud de empatía con la diferencia, más que de hostilidad contra ella. Y cuando digo diferencia me refiero a todo lo que no eres tú.

P. En este trabajo está muy presente la muerte, pero sólo como una fría ausencia de vida. Abundan los esqueletos, los huesos, los cráneos. Es un escenario casi medieval en lo apocalíptico, a pesar de su palpito de futuro.

R. Ese mundo me fascina, esos cuadros como el de Brueghel. Me imagino que eso de la frialdad vendrá de la estética de la imagen. Los ángeles que hay en la exposición tienen un punto intermedio entre una estética de 3D y un acabado e iluminación muy barroca. Es el punto central entre una imagen contemporánea -que se asocia al ordenador- junto con la imagen clásica del barroco, que alude para mí más a ese mundo tortuoso.

P. Pese a la utilización de la tecnología en su obra, ¿prevalece su formación como artista plástica?

R. Estoy muy arraigada en el arte contemporáneo. Mi formación es ésa, particularmente la pictórica. Desde que empecé a pintar al óleo hasta lo que hago ahora con ordenadores ha habido una transición totalmente suave. No hay cambios bruscos, sólo medios más afines a lo que quiero pintar.

P. En momentos anteriores, ha tratado asuntos como el cuerpo y la mujer.

R. Las reflexiones sobre el género, que eran antes centrales en mi obra, se extienden en los momentos actuales pero de otra forma. De hecho, fue el feminismo el primero que planteó toda la teoría sobre la diferencia, que sigue siendo central en mi trabajo. A partir de ello han surgido una serie de teorías muy interesantes sobre el peso brutal de la imagen canónica, del hombre blanco heterosexual, sobre el resto de la gente que no se ajustaba a ese canon. Pienso que todo eso, aunque no haya en *FIN* imágenes de mujeres, está pesando sobre mi obra desde el principio. Porque yo siempre estoy hablando de la diferencia. De lo que no está estipulado, de lo que no es normativo, de los seres aberrantes. Ese ser que a la vez es otra cosa. Alguien que, a la vez que nos repele, nos fascina. Precisamente porque todos tenemos ese doble interior, que puede ser el loco o el monstruo. Lo que hicieron los ensayos feministas fueron articular eso como una teoría que me impactó mucho. Hay libros como el de Donna Haraway, sobre el manifiesto Cyborg; los estudios de Griselda Pollock sobre la historia del arte desde una perspectiva distinta o, por supuesto, los libros de Judith Butler. No estoy nada cansada del tema del género. El problema es que si la gente sólo ve eso, cierra la lectura de la obra. En general, es peligroso. Lo que interesa es que las piezas tengan capacidad de resonancia amplia y variada, y si quedas catalogada como artista feminista -contra lo cual yo no tengo nada- las obras serán siempre vistas desde esa óptica.

P. Trabaja en esta serie con una estética anclada en la historia del arte. Con referencias a Piranesi o El Bosco, pero también a

Apocalypse Now. El arte y la muerte, las *vanitas*...

R. Las referencias en mi obra son claramente tres, que pueden ser cuatro: la historia del arte, que siempre me ha entusiasmado y pesa mucho porque es mi formación; el cine, en mi desordenada afición, me he quedado con muchas imágenes de películas; la literatura, que quizá sea la fundamental y, dentro de ella, los ensayos de gente como Foucault, Haraway o Butler. Gente que revisa con otra visión inesperada las viejas nociones con las que hemos sido educados. La literatura es una constante en mi vida.

P: ¿Teme a la muerte?

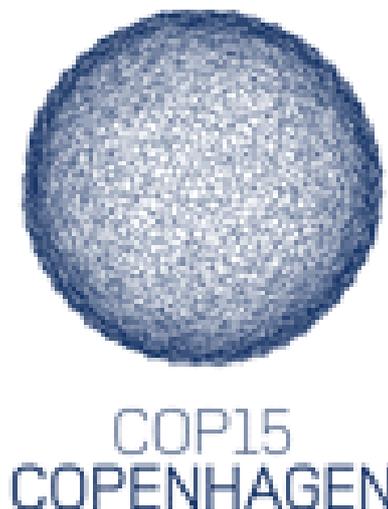
R. A la de los otros. En la mía no pienso demasiado. En todo caso las imágenes que utilizo no reflejan estados de ánimo u obsesiones, son más bien intelectuales. Son representaciones metafóricas de cosas, pero no son personales. Es pura ficción.

http://www.elpais.com/articulo/arte/Identidad/mutante/elpepuculbab/20090124elplbabart_6/Tes

Copenhague, una cita ineludible con las urgencias del planeta

Por Osvaldo F. Canziani
Para LA NACION

Domingo 25 de enero de 2009



Faltan hoy exactamente 316 días para el comienzo de la COP-15, la Decimoquinta Conferencia de las Partes de la Convención Marco de Naciones Unidas sobre el Cambio Climático (Cmnucc), este año en Copenhague. Los 15 años transcurridos desde la puesta en vigor de esta convención, en 1994, han mostrado la falta de decisión seria de los gobiernos del mundo para resolver el problema del calentamiento terrestre.

El cambio climático, el componente más visible del cambio ambiental global, se enfrenta ya con otra crisis severa: la crisis financiera, que suma sus efectos al proceso de degradación de la condición humana. Las burbujas creadas por quienes desterraron el respaldo mixto -humano, ambiental y económico- necesario para lograr formas de desarrollo sostenible en este planeta acabaron con los elementos de sustentación fundamentales del progreso de las sociedades.

Es que los gobiernos y las compañías multinacionales han vivido más de un siglo generando inequidad, incrementando la brecha entre ricos y pobres, sin entender que, al final de un partido de ajedrez, el rey y el peón van a la misma caja. Y esta crisis financiera, de papeles que de pronto perdieron todo valor, nos está mostrando cómo, insensiblemente para la gran mayoría de la población del mundo, estamos llevando a la raza humana a su colapso.

Como señaló en varias oportunidades el Secretario General de las Naciones Unidas, Ban Ki-moon, la crisis climática es más grave que la crisis financiera. Esta afirmación es tan cierta como la proliferación de eventos extremos, activados por el calentamiento terrestre. Sin embargo, y paradójicamente, los políticos, particularmente aquellos de países en desarrollo, pretenden resolver sus crisis nacionales con facilidades para la compra de máquinas y equipos cuya operación, lamentablemente, sólo aumentará las emisiones de los gases de efecto invernadero.

Es sabido que el aumento de la temperatura media en la superficie de la Tierra se debe a las actividades humanas que están aumentando, sin límites, las concentraciones de esos gases en la atmósfera. Pretender

solucionar la crisis financiera a través de soluciones que aumentarán esas emisiones aún más justifica una frase que podría atribuirse a Einstein: la política sin ciencia es ciega.

Al respecto, Yvo de Boer, secretario ejecutivo de la Cmnucc, dijo una semana atrás, ante la conferencia de Ministros sobre el Ambiente Global y la Energía en el Transporte, que el sector del transporte deberá enfrentar su realidad contaminante. Es que la señal emitida por la comunidad científica es clara como el cristal. Las emisiones de gases de efecto invernadero podrán alcanzar su tope de aquí a los próximos 10 a 15 años, pero deberán ser bajadas en un 50 por ciento respecto de los niveles del año 2000 hacia mediados de este siglo. Sólo así se podría estabilizar el aumento de la temperatura media de la superficie terrestre, de entre 2 y 2,4 grados centígrados. Para alcanzar el mismo objetivo, hacia 2020 los países industrializados deberían reducir sus emisiones en entre un 25 y un 40 por ciento con respecto a los niveles de 1990.

Las razones de la urgencia de estas reducciones están claramente expresadas en el Cuarto Informe del Panel Intergubernamental sobre Cambio Climático (IPCC), que fue publicado en 2007 y que llevó a que el Panel recibiera ese año el Premio Nobel de la Paz (compartido con el ex vicepresidente norteamericano Al Gore).

Tres causas básicas

Sin embargo, vale la pena destacar que las raíces de este calentamiento global y del cambio ambiental global se encuentran en tres causas básicas -y realmente críticas- del desarrollo de la sociedad humana: el tamaño de la población mundial, el sobreconsumo (por parte de algunas comunidades, indudablemente desarrolladas) y la falta de tecnologías apropiadas para producir y consumir los productos y servicios de los sistemas naturales y los administrados por la misma sociedad.

El análisis exhaustivo de estos tres elementos y la adopción de medidas ajustadas a una realidad definida por las dimensiones del planeta Tierra y por su capacidad de producción proveerían trayectorias de desarrollo compatibles con el concepto de sostenibilidad.

Lamentablemente, a pesar de lo mucho que se ha escrito al respecto, esto aun no ha sido comprendido por los políticos, que sobreviven inexplicablemente en una contradicción, ahora trágica, con el mundo científico. La anguria económica y, en muchos países en vías de desarrollo, la corrupción, hacen que no se tome en cuenta la trascendencia conjunta de esos factores. Pero quienes concurren en diciembre a la cita de Copenhague sin duda deberán analizarlos en profundidad.

Sepan los delegados que asistirán a la COP15 que todos navegamos por el espacio sobre una misma nave -la Tierra- y que la falla de cualquiera de sus partes influirá en la totalidad del vehículo, con serias implicancias para la sociedad humana.

El autor fue copresidente del Grupo de Trabajo 2 del Panel Intergubernamental sobre Cambio Climático (IPCC)

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1093002

Ver cine desde un sillón rosa

El Forum des Images de París revoluciona la relación del espectador con las salas

ANTONIO JIMÉNEZ BARCA - París - 25/01/2009



Llama la atención tanto rosa en una filmoteca: neones rosa, sillones rosa, paredes pintadas en rosa, una barra de bar rosa... Uno piensa que en cualquier momento va a aparecer la Pantera Rosa de los dibujos animados de la infancia. La directora general de la institución, Laurence Herszberg, sonríe y lo admite: "Quisimos meter color, convertirlo todo en algo alegre, acogedor, que anime a la gente a entrar a ver cine".

Hay espacios para 450 personas pero también pantallas individuales

Un domingo al mes, Bertrand Tavernier comenta un título de su videoteca

Ése es el objetivo del recientemente renovado Forum des Images de París, enclavado en el Les Halles: arrancar a la gente de su casa (o de las tiendas del centro comercial contiguo) y atraerla a estas salas para que hablen de cine, descubran el cine o, simplemente, vean películas. Después de tres años de obras, e inaugurado el pasado mes de diciembre, esta filmoteca municipal renovada presenta nuevas maneras de entender la relación sala-espectador.

A la directora de la institución no se le escapa que el mundo audiovisual está en perpetua revolución y que el cine cada vez se reduce más a comprar un DVD y conectarlo en la pantalla plana del salón de casa, con o sin amigos.

En el Forum des Images hay salas como las de toda la vida, con capacidad para 450 personas, que se utilizan para proyectar buenas películas en silencio. Pero también hay una habitación enorme llena de pantallas individuales enfrentadas a unos sillones muy cómodos (y de colores chillones). Por cinco euros, un espectador puede ver la película que echen en la sala grande (por lo general muy buena: ahora se desarrolla un ciclo sobre Nueva York).

Cuando termine, y está incluido en el precio, el espectador puede acercarse a la sala grande con pantallas individuales y cómodos sofás. Allí, de una manera muy fácil, puede elegir cualquiera de las 5.500 películas relacionadas con París que están archivadas en la filmoteca y que constituyen la memoria de esta ciudad. Basta con un movimiento del mando incorporado a la pantalla. Tan fácil como manejarse con Google. Después se pone uno los cascos y ve la película como en casa. Tal vez el secreto sea éste: ver el cine como en casa, pero sin estar en casa, sin las limitaciones y engorros de tu casa: interrupciones, teléfonos, niños, visitas...

Hay más posibilidades: cerca de esta sala enorme hay otra un poco más pequeña, insonorizada, con capacidad para siete butacones. Al fondo de esta salita, una pantalla plana por la que más de algún cinéfilo mataría con tal de poder colgarla en la pared de su dormitorio. Todo se alquila por 14 euros, durante cuatro horas. Ideal para siete amigotes. Es lo más parecido que existe en esta ciudad a ver una película en tu casa con un grupo de amigos..., pero (otra vez) sin estar en casa.

Una modalidad original es la que incluye, por nueve euros, una comida y la proyección de un cortometraje. Es una oferta destinada a los oficinistas, trabajadores y empleados de jornada partida que habitan el centro de París y que cuentan con un rato después de comer. "Tratamos de tener una enorme diversidad de público, no sólo el público experto, sino de todo tipo", explica Laurence Herszberg.

Es cierto. No se desdeña al cinéfilo: una vez al mes, un cineasta reputado (este mes es Claude Chabrol) habla de su vida y de su obra. Tampoco se olvida a los padres con niños a cuestas: actualmente se desarrolla un ciclo de cine infantil, especialmente elaborado para espectadores desde los 18 meses a los cuatro años. Para ellos se eligen cuidadosamente películas adaptadas, cintas más cortas de lo normal, viejas filmaciones en blanco y negro animadas por cantantes o músicos. "Intentamos enseñarles a amar el cine, a que aprendan a ver películas, a la oscuridad, a la que se acostumbran gradualmente. Y es asombroso lo callados que están los pequeños, lo que les gusta...", explica la directora.

Y un domingo al mes, el incomparable Bertrand Tavernier desarrolla un ciclo particular que sólo tiene que ver con él mismo. Durante una tarde, en una sala enorme y por lo general repleta de público, el cineasta francés habla y comenta viejas películas que trae de la inacabable videoteca de su casa. La directora cierra los ojos al recordarlo: "Convierte esas tardes en algo irrepetible. No sólo por su cultura cinematográfica, sino por la manera que tiene de contar las cosas. No da conferencias: cuenta una historia, es eso lo que le convierte en alguien fascinante".

Vestíbulo futurista para pasar la tarde

Y si a pesar de todo a uno no le gustan las películas, da igual. Puede entrar en el Forum des Images, quedarse en ese vestíbulo futurista de la Pantera Rosa, conectar su ordenador a uno de los enchufes gratuitos que se encuentran a mano y sentarse en un sillón morado a pasar la tarde, aprovechándose del *wi-fi* que flota en el entorno.

La directora Herszberg lo sabe y lo aprueba: "Se trata de que la gente entre y se quede. Para entrar no hay que pagar, sólo al acceder a las salas. Hemos intentado crear un espacio en el que todos se sientan cómodos. Ya irá luego a la sala, o al día siguiente; o se pondrá a hablar con otro que sí ha ido. Queremos que la gente hable aquí de cine. Porque el cine depende de la imagen. Pero también de la palabra".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Ver/cine/sillon/rosa/elpepucul/20090125elpepucul_1/Tes

El profético viaje de Robert Frank al corazón de EE UU

Una muestra en Washington revive 'The americans', obra magna del fotógrafo

BARBARA CELIS - Washington - 25/01/2009



Los ojos del planeta entero miraron esta semana hacia Washington DC, donde dos millones de estadounidenses se reunieron para recibir a su nuevo presidente. Era un material soberbio para capturar fotográficamente un momento en la historia de un país. El caso hizo que en esa misma ciudad se inaugurara al mismo tiempo una exposición dedicada a la obra magna de Robert Frank, *The americans*. Y algunos de esos mismos estadounidenses del siglo XXI que poblaron estos días las calles de Washington, acudieron a la National Gallery of Art para ver cómo un fotógrafo suizo capturó la esencia de su país hace ahora cincuenta años y cuyas imágenes, pese al paso del tiempo, están cargadas de contenidos casi visionarios.

Frank (Zurich, 1924), consiguió una beca de la Fundación Guggenheim en 1955 para viajar por Estados Unidos y, según explica él mismo en aquella solicitud, "observar y documentar la civilización nacida aquí y que luego se ha extendido a otras partes". Su viaje le llevó del Nueva York de los rascacielos al Detroit de la entonces naciente industria del automóvil, de esa California que ya se rendía ante las *celebrities* a los contrastes racistas del sur del país. Disparó 27.000 fotografías a lo largo de casi dos años, recorriendo en coche, el nuevo dios de la América de entonces, más de 16.000 kilómetros.

Con aquel material Frank editó en 1959 un libro con 83 imágenes, *The americans*, prologado por el escritor Jack Kerouac, que se convirtió en uno de los mayores referentes de la fotografía documental del siglo XX. Visto con ojos del siglo XXI, sorprende cómo este artista supo concentrarse en temas a los que nadie miraba de frente entonces y que se convertirían en esenciales en las décadas posteriores de la vida de Estados Unidos. Su obra documenta sin estrépito, pero con fuerte humanidad, el racismo, la cultura del consumo o el culto al automóvil, tres conceptos a los que precisamente en los últimos meses la evolución de la historia les ha dado su mayor bofetada. Son imágenes que transmiten cierto desasosiego, como ese tranvía donde los blancos se asoman por las ventanas frontales y los afroamericanos por las de atrás, o esos trabajadores fuera de foco en una cadena de montaje en Detroit, ciudad que hoy simboliza, mejor que ninguna otra, el declive económico de un imperio.

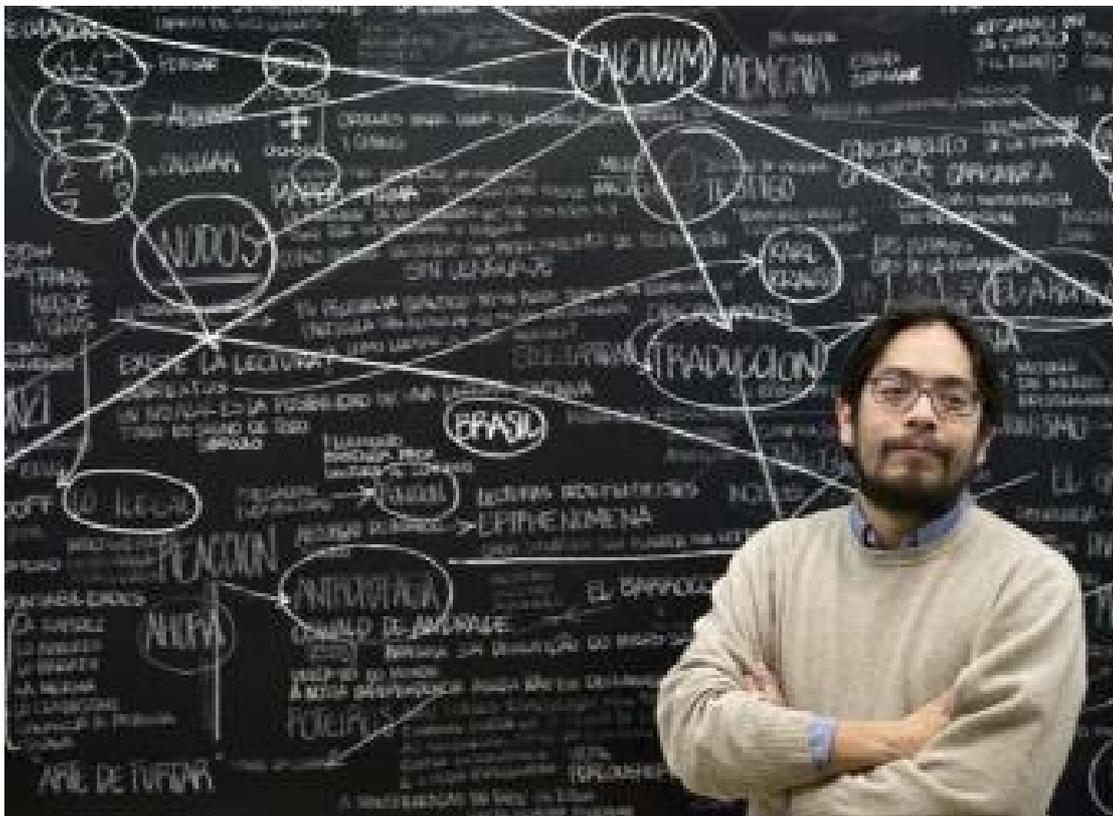
En una turbadora imagen tomada en Nuevo México, Robert Frank inmortalizó unos distribuidores solitarios de gasolina sobre los que se eleva un cartel de neones que dice *Save* (*ahorre*, pero también es el verbo *salvar*). La ironía de la foto, vista desde la perspectiva de hoy, con todos los problemas energéticos vinculados al consumo de petróleo, resulta de lo más profética, como todo este libro cuyo 50 aniversario no podría haber llegado en mejor momento.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/profetico/viaje/Robert/Frank/corazon/EE/UU/elpepucul/20090125/elpepucul_3/Tes

Como un virus reflexivo y creador

El arte subversivo del mexicano Erick Beltrán se expone en Barcelona

ROBERTA BOSCO - Barcelona - 25/01/2009



Mapas, física, mercado negro, azar, ingeniería, política y verdad. Son palabras trazadas en blanco sobre fondo negro, que parecen correr una tras otra, encontrándose, alejándose y multiplicándose en una pared de la galería Joan Prats de Barcelona convertida en una enorme pizarra. Una especie de gran gráfico semántico conceptual sobre las reflexiones que han llevado el artista mexicano Erick Beltrán (Ciudad de México, 1974) a crear las obras que forman la serie *Calculus*, expuestas hasta el 30 de enero. Cada pieza es una miniinstalación formada por un objeto, un texto y una imagen, que juntos constituyen evidencias de una situación problemática con la que Beltrán se ha topado en sus viajes.

Cada pieza es una miniinstalación con un objeto, un texto y una imagen

Por ejemplo, el pequeño e inquietante dado, tallado en un hueso humano, símbolo del azar que gobierna la vida humana en la Colombia contemporánea, tomada por narcotraficantes y paramilitares. En el texto que lo acompaña, Beltrán pide que los restos de personas desconocidas, fallecidas a consecuencia de la violencia, sean declarados patrimonio cultural de Colombia y así sean protegidos y estudiados, identificados y devueltos a sus familias.

Unas ñas de Rasputin, que no se avergüenza haber sustraído en una exposición en Londres ("había muchas", se disculpa), le sirven para hablar de reliquias e iconos terrenales, mientras que la reproducción perfecta de un sello de Nueva Zelanda, que por un error de imprenta se convirtió en una rareza muy codiciada y cotizada, le permite reflexionar sobre qué hace que algo adquiera o pierda valor, independientemente de su valía intrínseca.

Aunque Beltrán no oculta su fascinación por "los sistemas de clasificación y las estructuras que crean sentido, como diagramas, bibliotecas o colecciones", más que un archivo, la serie *Calculus* se parece a una *wunderkammer*, aquellos cuartos de moda en el siglo XVII, donde aristócratas, viajeros y excéntricos reunían especímenes de países exóticos, obras de arte y hallazgos de interés histórico o científico, con el único fin de asombrar.

Considerado uno de los artistas mexicanos de mayor proyección internacional, Beltrán articula su trabajo en una constante investigación alrededor de los mecanismos que estructuran los discursos políticos, económicos y culturales en la sociedad actual y los convierte en sistemas que intentan catalogar el universo. Su voluntad de subvertir las formas de representación de la realidad, toma forma en la edición y el reciclado de información. Sus obras funcionan como un virus, que ingresa en sistemas establecidos de comunicación -por ejemplo, los periódicos o las vallas publicitarias- y los utiliza como medio de reflexión y creación.

http://www.elpais.com/articulo/Tendencias/virus/reflexivo/creador/elpeputec/20090125elpepitdc_1/Tes

Inspira Diego Rivera relato de Pérez-Reverte

El autor español quiso captar en Ojos azules el mismo sentido del mestizaje que vio en una obra del muralista mexicano



Un personaje femenino en un mural de Rivera sirvió de inspiración para el relato de Pérez-Reverte (Foto: Archivo/ELUNIVERSAL)

EFE

El Universal

Madrid Domingo 25 de enero de 2009

10:20 La contemplación de unas pinturas de Diego Rivera en la capital mexicana le inspiraron a Arturo Pérez-Reverte su relato breve Ojos azules, que se publicará en marzo y en el que el escritor español intenta dar su visión del mestizaje "con lo bueno y lo malo" que hay en él.

"Ese relato es una especie de miniatura y constituyó un desafío para mí", le dice a Efe Pérez-Reverte, que escribió ese texto "hace unos diez años" y lo ambientó en el episodio de la Noche Triste (el 30 de junio de 1520) de la conquista de México, cuando las huestes de Hernán Cortés tuvieron que abandonar la ciudad de Tenochtitlán acosadas por los guerreros aztecas.

El relato, inencontrable hasta ahora porque se publicó sólo en una revista mexicana, lo rescatará la editorial Seix Barral dentro de su colección Únicos.

En uno de los murales de Rivera, en el Palacio Nacional de la capital mexicana, Pérez-Reverte vio "una mujer india que lleva a sus espaldas a un niño de ojos azules".

"Pensé lo bien que reflejaba Rivera el mestizaje y me planteé si sería capaz de hacerlo yo en una pincelada corta, en un relato muy breve", recuerda el novelista, uno de los escritores españoles de mayor repercusión internacional.

Así nació Ojos azules, protagonizado por "un soldado de Cortés, que va huyendo de Tenochtitlán con el oro que se han llevado de allí los españoles, y que deja atrás a una india embarazada".

"Ese español, que ha ido a México a por el oro, pero involuntariamente casi, no se da cuenta de que ha creado un mundo nuevo, una raza nueva para lo bueno y para lo malo", afirma el autor de novelas como El Club Dumas, La carta esférica o La Reina del Sur.

Pero no es ésta la única novedad que Pérez-Reverte tiene en puertas. En primavera, el capitán Alatraste, ese personaje que ha conquistado ya a millones de lectores en el mundo, ingresará en el club de los selectos con una edición anotada de Alberto Montaner, que tiene "apabullado" al creador de esas aventuras.

"Me hace mucha ilusión que alguien de la talla de Montaner, una mente privilegiada y especialista en el Siglo de Oro, se haya ocupado de Alatraste", afirma Pérez-Reverte, para quien esta edición supone en

cierto modo que su capitán "va encontrando la madurez académica", tras haberse convertido en lectura obligatoria en los colegios españoles.

El escritor comenzó a publicar a finales del 96 las aventuras de Alatraste, ese soldado veterano de los tercios de Flandes que malvive como espadachín a sueldo en el Madrid del XVII, con la intención de acercar hasta los más jóvenes el Siglo de Oro, una época "miserable y magnífica, corrupta y maravillosa". Hasta ahora han visto la luz seis títulos de la serie, y el éxito es innegable: están traducidos a más de treinta idiomas y se han vendido casi seis millones de ejemplares.

En la introducción de la edición anotada que publicará Alfaguara, Montaner, catedrático de Literatura de la Universidad de Zaragoza, asegura que al capitán Alatraste "le cabe el honor de ser una de esas criaturas de ficción que han ingresado en el selecto club de los mitos literarios".

Pérez-Reverte dice que Montaner "exagera" y que "lo ciega la pasión que siente por Alatraste", pero reconoce que la repercusión que ha tenido su famoso espadachín hace ya tiempo que se le fue de las manos.

"Hay una cosa que a un autor cualquiera de ficción le produce una gran satisfacción: subirte a un taxi y que el taxista te pregunte por `el amigo Alatraste`, aunque no lo haya leído. Eso prueba que funciona como personaje, pero está claro que no es de la talla de los mitos clásicos de la literatura", afirma.

Pérez-Reverte está embarcado de lleno en su nueva novela, "muy ambiciosa y compleja", pero de la que apenas quiere adelantar nada.

Saldrá "a principios de 2010", tendrá más de 600 páginas y está situada "a finales del siglo XIX". "Es de muchos personajes y con tramas policiales, políticas y sociales".

<http://www.eluniversal.com.mx/notas/571769.html>

Hallan en China cuevas artificiales de hace 5 mil 500 años

Consideran arqueólogos que se tratan de las más antiguas del mundo. Cada una de las 17 cuevas encontradas ocupa un área de diez metros cuadrados y tiene dos habitaciones

EFE

El Universal

Pekín Domingo 25 de enero de 2009

08:41 Arqueólogos chinos aseguran haber descubierto las primeras cuevas excavadas por el ser humano como habitáculo, de 5 mil 500 años de antigüedad, en la provincia noroccidental de Shanxi, y que podrían haber sido habitadas por familias de alfareros.

Son 17 cuevas excavadas en un precipicio junto al río Jinghe que datan de un periodo comprendido entre el 3 mil 500 y el 3 mil a.C, según Wang Weilin, subdirector del Instituto de Arqueología de Shaanxi y responsable de la excavación, citado hoy por la agencia Xinhua.

Las cuevas, situadas en una zona cercana a la localidad de Yangguanzai, a 20 kilómetros de Xian, la capital provincial, pertenecen a una cultura del último Neolítico denominada Yangshao, originaria del curso medio del río Amarillo y considerada el origen común de la civilización china, explicó Wang.

La cultura Yangshao es conocida por su alfarería roja decorada con estampados y animales.

Cada una de las cuevas ocupa un área de unos diez metros cuadrados y está dividida en dos habitaciones: una de ellas excavada en el precipicio, y la otra, exterior, construida con madera y barro.

Los arqueólogos que trabajan en este proyecto encontraron también hornos para la cerámica y habitáculos para almacenarla, así como fragmentos y herramientas de alfarería.

A diferencia de otras excavaciones del Neolítico en China en las que un horno era compartido por varias familias, "aquí hemos encontrado la primera evidencia de que un cierto grupo de personas estaba especializado en fabricar cerámica, una prueba de la división del trabajo", según Wang.

Otra prueba de que los Yangshao estaban organizados es la existencia de un gigantesco foso de una superficie equivalente a 46 campos de fútbol al norte de las cuevas, donde también se ha hallado cerámica de esta cultura que data del 4 mil-3 mil 500 a.C.

"Para cavar ese foso se debieron movilizar muchos obreros. Sin un mecanismo social efectivo, habría sido difícil construir un proyecto así", explicó Wang.

El área interior del foso tiene una superficie de 245 mil metros cuadrados, un tamaño inusual para ese periodo de la cultura Yangshao, por lo que podría tratarse de una gran ciudad de la época, aunque todavía está por excavar.

Los arqueólogos dividen la cultura Yangshao en tres periodos: el primero, entre el 5 mil -4 mil a.C.; el periodo medio, 4 mil -3 mil 500 a.C.; y el comprendido entre el 3 mil 500-3 mil a.C.

Según Chen Xingcan, del Instituto de Arqueología de la Academia China de Ciencias Sociales, la ciudad pertenece al periodo medio, del que se conoce poco, por lo que su excavación "ofrece una oportunidad rara y muy valiosa sobre esa época".

Los primeros asentamientos Yangshao se crearon en la provincia de Shaanxi, pero durante el periodo medio esta cultura se extendió hasta casi la mitad del territorio actual de China.

Los historiadores y políticos chinos prestan mucha atención a la fundación de la civilización china que, según defienden, siempre estuvo unida, frente a otros estudiosos que señalan largos periodos de desunión y guerras.

Hasta ahora se había considerado a la dinastía Shang (s.XVII-XI a.C) como primera y originaria de la civilización, pero Chen considera que hay que analizar el periodo medio Yangshao. "Fue la primera vez que se produjo una integración cultural y podría ser la fundación de lo que hoy es China", dijo a Xinhua.

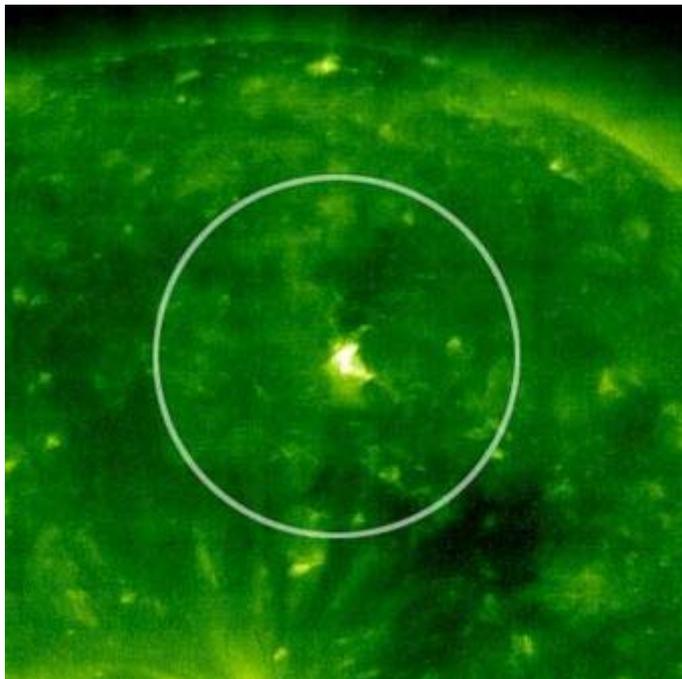
El primer yacimiento Yangshao fue descubierto en la vecina provincia de Henan por el arqueólogo sueco Johan Gunnar Andersson y su colega chino, Yuan Fuli, en 1921.

<http://www.eluniversal.com.mx/notas/571756.html>

Prevén expertos que próximo ciclo solar sea catastrófico

Detallan expertos en un informe de la Academia Nacional de Ciencias, financiado por la NASA, lo que podría suceder a nuestra moderna sociedad de alta tecnología, en caso de una "súper erupción solar", seguida de una tormenta geomagnética extrema

Andrés Eloy Martínez Rojas
El Universal
Domingo 25 de enero de 2009



Mientras el Sol está por iniciar el que se espera sea uno de los ciclos de actividad solar más violentos en los últimos 100 años, los científicos de la NASA se preguntan ¿una erupción solar puede hacer que su inodoro dejar de trabajar?

Esa es la sorprendente conclusión de un estudio financiado por la NASA a la Academia Nacional de Ciencias, titulado grave Eventos graves del clima espacial; Entendimiento y repercusiones sociales y económicas. En las 132 páginas del informe, los expertos detallan lo que podría suceder a nuestra moderna sociedad de alta tecnología, en caso de una "súper erupción solar", seguida de una tormenta geomagnética extrema.

Se dieron cuenta de que casi nada está a salvo del clima espacial ni siquiera el agua en su cuarto de baño. El problema comienza con la red eléctrica. "La energía eléctrica es la piedra angular de la moderna sociedad tecnológica de la que prácticamente todas las demás infraestructuras y servicios dependen", señala el informe. Sin embargo, es particularmente vulnerable a las malas condiciones meteorológicas espaciales.

Corrientes inducidas en tierra durante las tormentas geomagnéticas pueden fundir el cobre de las bobinas de los transformadores en el centro de muchos sistemas de distribución de energía. Las líneas eléctricas actúan como antenas, recogiendo las corrientes difundiendo el problema en una amplia zona. El más famoso corte de energía geomagnético ocurrió durante una tormenta espacial en marzo de 1989 cuando seis millones de personas en Québec se quedaron sin energía por 9 horas.

Según el informe, las redes eléctricas pueden ser más vulnerables que nunca. El problema es la interconexión. En los últimos años, los servicios públicos se han unido para permitir que las grandes redes de larga distancia, transmitan de energía de bajo costo a zonas de demanda repentina. En un día caluroso de verano en California, por ejemplo, la gente en Los Angeles podría tener la gestión de sus equipos de aire acondicionado con un poder activado desde Oregon. Tiene sentido económico, pero no necesariamente geomagnético. Hace al sistema de interconexión susceptible a una amplia gama de "fallos en cascada".

En 1859 tuvo lugar la más intensa tormenta geomagnética de que se tenga noticia, conocida como el evento Carrington. Si una tormenta así se registrara ahora provocaría un colapso en Estados Unidos y la mayoría de los países del mundo.

Según el estudio "causaría extensos trastornos sociales y económicos", advierte el informe. Cortes de energía serían acompañados por apagones de radio y satélite, interrupciones en telecomunicaciones, navegación GPS, la banca y las finanzas, el transporte todos se verán afectados. Corregir algunos problemas con el desvanecimiento de la tormenta como las transmisiones de radio y el GPS podrían volver a operar con bastante rapidez. Otros problemas serían duraderos: toneladas de transformadores quemados, por ejemplo, puede llevar semanas o meses repararlos. El impacto económico total en el primer año podría llegar a 2 billones de dólares, alrededor de 20 veces mayor que los costes de un huracán Katrina .

Por el momento, nadie sabe cuándo tendrá lugar la próxima súper erupción y tormenta solar. Podría ser en 100 años o tan sólo 100 días. Los astrónomos esperan con nerviosismo el inicio del próximo ciclo solar de un momento a otro.

<http://www.eluniversal.com.mx/cultura/58442.html>

Con salida laboral / De la acrobacia a la historia del arte

Los artistas de circo tendrán su propia carrera universitaria

La Universidad de Tres de Febrero abre este año un ciclo de estudios de tres años
Domingo 25 de enero de 2009 |



Raquel San Martín

LA NACION

Mezcla de destreza física, arte y espectáculo teatral -lejos de los números siempre algo tristes con animales y payasos-, el circo vive en el mundo un tiempo de renovación. Pero no aún en la Argentina, donde, para dar sólo un dato, la formación de artistas de circo sigue en manos de unas pocas escuelas privadas.

Este año, sin embargo, el circo comenzará a tener en el país rango universitario, con un plan de estudios que irá desde la acrobacia y los malabares hasta la biomecánica, la historia del arte y la gestión comercial de una compañía circense. La Universidad Nacional de Tres de Febrero (Untref) abrirá la carrera de Artes del Circo, de tres años de duración, a partir de una alianza con la escuela El Coreto, que funciona en Palermo, y tiene apoyo de la embajada de Francia.

"Vamos a darle nivel universitario al circo. La idea viene no sólo de la importancia del circo como expresión artística y como elemento de contención social, sino también por la historia del circo en nuestro país, como origen del teatro", dijo a LA NACION Aníbal Jozami, rector de la Untref. La oportunidad, aclara, no puede ser mejor: "El circo local lleva años de decadencia, pero a nivel internacional está en total renovación".

El plan de estudios se iniciará con un ciclo de formación general que ya se dicta para otras carreras de la universidad, y seguirá con formación en destrezas corporales -preparación física de alto rendimiento, acrobacia, equilibrio, malabares, danza, altura, teatro físico- y materias teóricas, desde física y anatomía hasta historia del arte.

"La intención es que el artista pueda formarse como tal, y no como artesano. Hasta ahora, las rutinas se aprendían en la familia y se iban transmitiendo. Buscamos que el artista pueda pensar y crear, para renovar nuestro circo nacional", dijo Gabriela Ricardes, directora de El Coreto. Los 45 alumnos de esa escuela -en cuya sede de Palermo se dictarán las materias prácticas- se irán incorporando a la carrera. Para todos los nuevos ingresantes -la inscripción estará abierta desde el mes que viene-, se requerirá cierta base en alguna de las técnicas del circo. "Pero la admisión no es un casting", aclara Ricardes.

Según contó Enrique Valiente, director de la licenciatura en Gestión del Arte y la Cultura de la Untref, el ingreso será similar al resto de las carreras, con el agregado de la materia Iniciación a las Artes del Circo, para comprobar las aptitudes naturales de los aspirantes y su capacidad de exponer el cuerpo a un trabajo de "alto rendimiento".

Pero no se buscan cuerpos perfectos -se valora incluso la diversidad-, sino aptitudes. "El circo es colectivo y grupal, y es importante detectar en el ingreso esas cualidades. Se han descartado personas habilidosas porque no se comprometían a hacer un trabajo conjunto en el largo plazo", dijo Ricardes. Los docentes son en su mayoría artistas -coreógrafos, músicos, bailarines, actores- que además se dedican a la enseñanza, y dentro de los planes de la carrera está la opción de un profesorado. Está en los planes que lleguen también profesores franceses y canadienses.

Si el circo local está tan desprestigiado, ¿dónde encontraría trabajo un egresado de la carrera? "Son artistas muy requeridos, por coreógrafos, para comedias musicales, compañías de teatro, circos que están sufriendo la falta de recambio y los necesitan", dijo Ricardes. "Pero también para pensar en armar sus propias compañías", aclaró.

No en vano los países que llevan la delantera en este campo, como Francia -su famosísimo Cirque du Soleil es una muestra de toda una industria circense en ese país-, Canadá, Bélgica, Australia y Rusia, tienen escuelas públicas de formación para estos artistas.

Para los chicos con menos recursos

- Otro de los proyectos de la Untref para este año es aprovechar las cualidades del circo como herramienta de contención social. Por eso, según contó el rector Jozami, tienen pensado abrir escuelas de circo para chicos de zonas desfavorecidas del conurbano, donde la Untref tiene su sede (www.untref.edu.ar). La Universidad piensa también dar lugar especial a los coreógrafos los que más ayudaron a renovar el circo contemporáneo", explicó Ricardes.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1093213

'El Coloso' es de un 'discípulo de Goya'

El Prado descarta que sea del pintor aragonés pero es incapaz de asegurar que sea de Julià
ELPAÍS.com - Madrid - 26/01/2009



"Con los conocimientos actuales [El Coloso] sólo debería identificarse como '**Seguidor de Goya**'. Esta es la conclusión del estudio que el Museo del Prado ha elaborado para determinar la autoría del célebre cuadro, atribuido hasta ahora a Francisco de Goya. El reciente descubrimiento de las iniciales *A J* en el margen inferior izquierdo de la tela hizo pensar que el autor del cuadro era el valenciano Asensio Julià, principal discípulo de Goya. El análisis, sin embargo, insiste en que con el material disponible no se puede asegurar que sea de Julià.

La que hasta ahora se había considerado como una de las obras más destacadas del genio de Fuendetodos resulta ser una tela de una luz y colorido pobre, y **torpemente ejecutada**, según sostiene el informe. La razón es que la oscuridad de la pintura y de los tonos ha impedido valorar la factura de la obra adecuadamente. El trabajo, dirigido por Manuela Mena Marqués, Jefe de Conservación de Pintura del siglo XVIII y Goya del Prado, ha revisado la documentación de los años en que la pintura llegó al Prado, en 1931, para rastrear cómo fue rápidamente atribuida a la mano de Goya. La investigación también ha desgranado la técnica, la composición y el significado del cuadro, y lo ha comparado con otras telas seguras de Goya.

Mena Marqués advierte de que aún queda mucho trabajo por hacer: "La localización de nuevos documentos, así como el estudio de las obras seguras de Julià, muy dispersas, y la identificación segura de otras que se le atribuyen y que podrían ser de su mano, junto con el mejor conocimiento de la mano y las obras de otros imitadores de Goya, tempranos y más tardíos, es la tarea que debe hacerse en el futuro.", detalla Mena Marqués. "Sólo así se podrá adscribir *El Coloso* a Asensio Julià con total seguridad".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Coloso/discipulo/Goya/elpepucul/20090126elpepucul_4/Tes

ANÁLISIS

La música no es cultura

LUIS HIDALGO 25/01/2009

La música es ese sonido de fondo que se regala por fiestas, atañe a los jóvenes y no acaba de tener suficiente entidad cultural, amarrada por el ocio y por las cancioncillas de la radio. O al menos eso parece desprenderse de buena parte de la política cultural que aplican nuestras administraciones. Aunque, reconozcámoslo, hay excepciones, músicas que sí son cultura. Una: la de los cantautores que musican poemas o se comprometen con la realidad social. Dos: el jazz, ya que una música que no se puede tararear con facilidad debe ser artística por narices. Tres: la música clásica, reverenciada a menudo por mera incomprensión, por un simple afán conservacionista que la sitúa a la altura del lince ibérico. Hay más excepciones, porque la música, esa música ligera, la que usan los hijos para dar la tabarra - pobres indocumentados, no adoran a Serrat- sólo tiene relieve cuando se trata de preservar un idioma, una identidad nacional o una ideología. En esa perspectiva, tanto el Gobierno central, siempre a vueltas con Miguel Ríos y Ana Belén -para frivolarizar cuentan con Bosé-, como el autónomo, empeñado en deslumbrar a Cataluña con su propio ombligo, han coincidido en parejos perfiles de estrechez. En suma: la música sólo es cultura cuando hay un ascua ideológica que la calienta. Tampoco es negocio, o sólo cuando se menta el pirateo, el consecuente y desconsolado llanto de la SGAE o el de esa industria discográfica que no quiso adaptarse a los tiempos cuando éstos aún no la habían atropellado. En los demás casos el negocio es sólo hostelero, de suerte que los locales de conciertos son antes que nada bares y, en consecuencia, son tratados así. Y si no es ni negocio ni cultura, ¿para qué preocuparse por la formación de las decenas de empleos periféricos vinculados a la música, hoy pasto de los autodidactas? ¡Ah!, y la educación se solventa enseñando a tocar la flauta. Por ello no debe extrañar que en el Consejo de las Artes no haya nadie vinculado a la música. ¿Para qué, si Raimon sigue vendiendo discos y Sisa fue pregonero de la Mercè? ¿Qué quieren estos músicos?, ¿no tienen bastante con el uso de su nombre para denominar un postre?

http://www.elpais.com/articulo/cataluna/musica/cultura/elpepucul/20090125elpcat_11/Tes

¿Quién gritó Viva la Pepa?

Historiadores gaditanos discuten el origen del popular grito asociado a la Constitución de 1812

PEDRO ESPINOSA - Cádiz - 25/01/2009



La Pepa es nombre de mujer. También de un restaurante en Cádiz, un futuro puente y el logotipo del principal organismo para la conmemoración del bicentenario de la Constitución de 1812. Sobre la Pepa gira ahora también el último debate histórico que afecta a esa Carta Magna. Historiadores gaditanos discuten el origen del popular grito ¡Viva la Pepa!, desde hace años asociado a la alegría que supusieron los derechos liberales recogidos en aquel texto. El profesor José María García León abrió el debate al asegurar que no existen pruebas históricas que demuestren que esa exclamación fuese utilizada en el siglo XIX. El experto constitucionalista Alberto Ramos Santana rechaza esta teoría con referencias literales más o menos directas. En lo que ambos coinciden es en que el ¡Viva la Pepa!, a pesar de lo que algunos creen, no se pronunció el día de la promulgación de la Constitución.

El 19 de marzo de 1812 llovía en Cádiz. Pero, aun así, las crónicas periodísticas narran que el pueblo salió a la calle a festejar que aquel día España tenía su primera Constitución. En algunos recientes libros de Historia y en multitud de referencias en Internet se atribuye a la gracia gaditana el atrevimiento de apodarar la Carta Magna con nombre de mujer. Esos mismos textos apuntan que la algarabía popular hizo nacer aquel día de San José el famoso ¡Viva la Pepa!

García León ha desmontado el mito. El profesor gaditano ha indagado entre periódicos, actas, cancioneros populares, novelas y cuadernos de poesía del siglo XIX alguna referencia a La Pepa. Y no la ha encontrado. "No está ni en los periódicos más liberales. Se habla de una alegría generalizada, de gritos de ¡Viva la Nación! pero podemos decir a boca llena que el ¡Viva la Pepa! es falso", argumenta. Según García León, de aquella exclamación sólo empezó a hablarse bien avanzado el siglo XX.

Ramos Santana niega la mayor. Y lo hace con citas de referencias recogidas de la primera mitad del siglo XIX. En 1822, el periódico *El Zurriago* ya identificaba la Constitución de 1812 como La Pepa. Ramos Santana reconoce que las referencias periodísticas y literarias al ¡Viva la Pepa! son escasas y lo justifica en que ese grito fue siempre subversivo. Dos años después de aprobarse la Constitución Fernando VII anuló el texto y también prohibió que se hiciera mención a ella. Por eso, según este historiador, nació el ¡Viva la Pepa!: para burlar la prohibición del rey y ensalzar la Constitución.

Eso sí, nadie puede demostrar que el ¡Viva la Pepa! naciera aquel 19 de marzo de 1812. Incluso Ramos Santana ve "bastante improbable" que se pronunciara aquel día. Detrás, el trasfondo político que hay en el empeño del PSOE para denominar con el mismo nombre de mujer a infraestructuras, actividades y lemas del bicentenario. A pesar de los documentos que le contradicen, García León se congratula de haber abierto un debate público sobre Historia. 200 años después La Pepa vuelve a vivir.

http://www.elpais.com/articulo/andalucia/Quien/grito/Viva/Pepa/elpepucul/20090125elpand_8/Tes

El encanto del saldo

El castellano puede y debe inventar palabras, pero a veces basta con emplear una ya existente

Magí Camps | 26/01/2009 | Actualizada a las 03:31h | **Cultura**

Una frase: "Muchos abuelos acaban haciendo el papel de padres". Otra: "El barrio de la Sagrada Familia fue testigo de un caso singular de violencia sexista". ¿Alguien ha tenido algún problema de comprensión de estas dos secuencias? Si en lugar de papel y de violencia sexista se hubieran empleado rol y violencia de género, ¿se habrían entendido mejor las frases?, ¿habrían ganado algún matiz? La respuesta, creo, es no.

En los últimos años, y en especial desde que en el 2005 las 22 academias del español publicaron el Diccionario panhispánico de dudas (DPD), las directrices lingüísticas quieren hacer valer el genio del idioma frente al extranjerismo fácil. Las normas emanan de las autoridades académicas y, por extensión, de los departamentos lingüísticos universitarios y periodísticos; pero donde se bate el cobre es, de manera especial, en los medios de comunicación, en todos sus grados de popularidad y de calidad. Así lo reconocía la flamante académica Inés Fernández - Ordóñez. Los periodistas, pues, tenemos una responsabilidad lingüística ineludible; no podemos caer en la tontería.

En el mundo del fútbol convive el córner con el saque de esquina, invento posterior a la palabra inglesa, pero que ya hace tiempo que arraigó. Por ello, ahora, el DPD no cesa en su empeño, y algunas de sus recientes propuestas, como superventas, supermodelo o sobrecontratación, conviven en buena vecindad con best seller, top model y overbooking.

El mensaje es sencillo: ya no vale el que inventen ellos; el castellano también puede y debe inventar. Y en muchas ocasiones no es necesario ni inventar, basta con emplear una palabra que ya existe. Así lo razonaba el presidente de la agencia Efe, Álex Grijelmo, en una entrevista reciente en el Diario de Burgos: "El complejo de inferioridad que sentimos nos hace creer más prestigiosas otras lenguas, especialmente el inglés. Y por eso usamos tantos anglicismos, porque nos parece más prestigioso hacer un planning que un plan, y nos resultan más atractivos los outlets que los saldos".

Y muchos más, claro: antiaging en lugar de antiedad; brainstorming en lugar de lluvia de ideas; full time en lugar de a tiempo completo... Al emplear esos extranjerismos, algunos piensan que impregnan su discurso de glamur. Y lo triste es que no añaden ni una gota de encanto.

<http://www.lavanguardia.es/ciudadanos/noticias/20090126/53627199172/el-encanto-del-saldo-sagrada-familia-ordonez-burgos.html>

Presentan obras recuperadas de Mendelssohn previo a 200 natalicio

Las obras se cuentan entre las 270 piezas de Mendelssohn ocultas en bibliotecas y colecciones privadas en el mundo.

Vie, 23/01/2009 - 11:47



El compositor Felix Mendelssohn. Foto: AP

Nueva York.-El mundo recibirá un regalo musical en ocasión del 200 aniversario del nacimiento de Felix Mendelssohn: el estreno mundial de 13 obras inéditas del compositor alemán.

Las obras se cuentan entre las 270 piezas de Mendelssohn ocultas en bibliotecas y colecciones privadas en el mundo, dijo Stephen Somary, un director orquestal y detective musical que dedicó más de un decenio a la búsqueda de las obras olvidadas del compositor romántico.

Las 13 obras _para voz, cuarteto de cuerdas, piano y violín_ serán ejecutadas en el Museo de la Tradición Judía de Nueva York el miércoles, seis días antes del natalicio de Mendelssohn que se cumple el 3 de febrero.

``Este concierto es para mí un suceso extraordinario que reúne obras de su vida entera'', dijo Somary.
``No tiene precedentes''.

Hace siete años, el Proyecto Mendelssohn que dirige Somary estrenó una versión corregida de la popularísima Sinfonía Italiana. Esta dura ocho minutos más que la versión conocida, la que entregó la esposa de Mendelssohn a la imprenta después de la muerte del compositor.

``Hay muchos ejemplos como ése, de publicación de versiones incorrectas o terminadas a medias'', dijo Somary.

No todos piensan que estas obras merecen gran atención.

Leon Botstein, director musical de la American Symphony Orchestra y rector de la Universidad Bard, destaca que Mendelssohn fue un compositor sumamente autocrítico.

“Yo prefiero ser muy, muy escéptico”, dijo Botstein. “Si el compositor deja una obra inconclusa o no la manda publicar, hay que respetar sus deseos. “Es mejor honrar a Mendelssohn con música conocida desde hace (más de) 100 años, publicada en buena parte poco después de su muerte, y que no se interpreta”.

El compositor era nieto del filósofo judío alemán Moisés Mendelssohn. Cuando era niño, sus padres se convirtieron al catolicismo y adoptaron el apellido Batholdy.

Escribió algunas de sus obras más conocidas _como el Octeto para cuerdas y la música de “Sueño de una noche de verano”, cuya marcha nupcial acompaña innumerables bodas_ antes de cumplir los 18 años. Sus cuartetos de cuerdas, las tres últimas sinfonías, el concierto para violín en mi mayor y el oratorio Elías se cuentan entre las obras más ejecutadas de todo el repertorio.

Somary, un neoyorquino que trabajó en Alemania en los 90, siente tal afición por Mendelssohn que emprendió la grabación de su catálogo íntegro, que en ese momento incluía entre 350 y 400 piezas. “No tenía idea de en qué me estaba metiendo cuando inicié este trabajo”, dijo Somary, un ex ayudante de Leonard Bernstein.

Debido al origen judío de Mendelssohn, sus obras fueron prohibidas por los nazis en Alemania. Cientos de composiciones, manuscritos, cartas e incluso cuadros pintados por él fueron enviados clandestinamente a Varsovia y Cracovia, y luego repartidas por el mundo tras la invasión nazi de Polonia. El concierto del miércoles incluye obras recuperadas en Polonia, Hungría, Alemania, Rusia, Francia e Inglaterra.

Mendelssohn murió en 1847, a los 38 años.

<http://www.milenio.com/node/153363>

Busca Yishai Jusidman conectar a la pintura con el espectador

El pintor mexicano, considerado como uno de los artistas más prominentes en el arte contemporáneo, recordó como vivió esa experiencia de comunicarse con una pintura cuando éste tenía sólo 10 años e hizo una visita al Stedelijk Museum de Amsterdam.

Dom, 25/01/2009 - 13:03



Puebla.- "Lo que a mi me interesa de la pintura es lograr esa aproximación con el espectador, como cuando alguien se acerca a otra persona y busca entablar una especie de conversación de ella, y la pintura responde o no dependiendo de su propia personalidad. Tratamos a las pinturas como si fueran personas", aseguró Yishai Jusidman.

En entrevista con Notimex, el pintor mexicano, considerado como uno de los artistas más prominentes en el arte contemporáneo, recordó como vivió esa experiencia de comunicarse con una pintura cuando éste tenía sólo 10 años e hizo una visita al Stedelijk Museum de Amsterdam.

En aquella ocasión, relató, "lo que más recuerdo es pararme frente a una pintura de "Adán y Eva en el Jardín del Edén", de un pintor que realmente no es notable, pero no sé por qué esa pintura me cautivó. Después de mucho tiempo me volví a encontrar con ese cuadro y era una pintura promedio, pero uno nunca sabe por qué a uno le llega a cautivar un cuadro".

Una situación similar le ocurrió a su hija, durante una visita a un palacio de Siena, en la Toscana, donde la pequeña se quedó plasmada frente a un cuadro sobre la matanza de los inocentes, un cuadro muy sangriento, con cientos de bebés descuartizados por espadas, pintura poco sobresaliente en el sentido artístico, pero que generó un importante sentimiento en sus espectadores.

"Pasa muy de vez en cuando que cuadros cautiven al espectador, tanto que uno no puede dejar de verlos. Así me pasó con "La chica del pendiente de perla", de Vermeer, no podía dejar de verlo, y si te volteas sientes que estás traicionando al cuadro", añadió.

Agregó que en el arte lo que se busca es la experiencia extraordinaria, y para ser extraordinaria, por definición no puede suceder muy seguido, cuando sucede es excepcional y es lo que hace redituarse todo el esfuerzo que hacen cuando se enfrentan a él.

Como autor, ese sentimiento logró generarlo en una mujer que entró en crisis y soltó en llanto cuando visitó su taller donde trabajaba en la colección "Retratos de Payasos", 1991-1992. "Me di cuenta que los

payasos realmente como sujetos tienen una potencia que va más allá de lo que yo estaba previendo", agregó.

Para Yishai Jusidman, otro de sus propósitos es retomar asuntos tradicionales de la pintura y replantearlos a partir de lo que se ha experimentado en el arte de los últimos 100 años de la vanguardia. Su fuente de inspiración es la misma pintura en sí, las pinturas de los grandes maestros y las experiencias que ha vivido a lo largo de su vida al postrarse frente a un cuadro y que siguen vivos después de tantos siglos.

El artista, nacido en 1963, aprendiz de Carlos Orozco Romero, con quien aprendió a dibujar el modelo y a pintar en óleo, montará su exposición en el Museo Amparo, bajo la curaduría de Christian Viveros-Fauné. La obra "Pintura en Obra / Paintworks" se conforma de 90 piezas, que cubren 20 años de producción artística, provenientes de importantes colecciones como La Daros Collections de Suiza, la Jumex y FEMSA, así como de coleccionistas privados que adquirieron su obra a lo largo de estos años. La exposición temporal, dividida en 12 núcleos temáticos, será inaugurada el próximo 30 de enero y permanecerá hasta el 10 de abril del 2009.

"La idea es que la exposición sea un escaparate de cada una de las series donde se podrá apreciar plenamente mi desarrollo y mis esfuerzos y visión artística. Yo describo mi trabajo como pintura que pretende acomodar los intereses de los pintores, intereses compartidos a través de los siglos, de las culturas y regiones geográficas", acotó.

En ese sentido, agradeció todo el apoyo del Museo Amparo por fomentar la cultura y las artes, ya que en este espacio se han montado importantes exposiciones de Europa, Estados Unidos y de varias partes del país, tanto de colecciones institucionales como de coleccionistas privados. Yishai Jusidman también se prepara para traer su arte a la capital mexicana, donde lo recibirá el Museo de Arte Moderno (MAM), que albergará su trabajo a partir del 25 de abril.
Notimex

<http://www.milenio.com/node/154278>

Los 250 del Museo Británico



Imagen interior del Museo Británico, que cumple 250 años. (Foto: AP)

- La colección contiene más de siete millones de objetos de todos los continentes
- Los frisos del Partenón, el mayor motivo de controversia

Viviana García (EFE) | Londres

Las puertas del Museo Británico llevan 250 años abiertas para mostrar y contar, como ningún otro, la Historia de la Humanidad.

Con más de **siete millones de objetos procedentes de todos los continentes**, el museo atrae tanto interés como el día de su apertura, el 15 de enero de 1759, cuando una colección donada por el naturalista **Sir Hans Sloane** sirvió de base para su fundación.

Su establecimiento había sido aprobado por el rey Jorge II (1727-1760) en 1753, después de que Sloane donase su colección formada por unas 71.000 piezas, desde libros a manuscritos, plantas desecadas y antigüedades egipcias, griegas o romanas.

Pasear por sus pasillos es como viajar en el tiempo por todos los rincones del planeta, pues el Museo Británico es **fiel a su premisa fundadora de "museo universal"**, en el que cada visitante puede sentirse "en casa" y también "ciudadano del mundo".

Es así como el director del museo, Neil MacGregor, ve la misión de esta emblemática galería, que alberga **desde momias egipcias hasta los frisos del Partenón**, tantas veces reclamados, aunque sin éxito, por Grecia.

Préstamo de piezas

MacGregor quiere que el Museo Británico sea, de alguna manera, una "colección privada para cada ciudadano del mundo". El director aspira a crear una red de comisarios internacionales, bien conocedores de los valiosos objetos que guarda el museo, para que ellos puedan montar sus propias exposiciones en sus países.

Sería crear algo así como una "biblioteca", de la que se cederían en préstamo piezas para ser mostradas en otros países, como ocurrió en Pekín en 2007 con 'Gran Bretaña al encuentro del mundo', en la que el Museo del Palacio de la Ciudad Prohibida y el Británico ofrecieron piezas para esta misma exhibición.

Los comisarios chinos, según MacGregor, querían relatar la historia de cómo el Reino Unido llegó a ser una gran potencia, por lo que eligieron objetos del Museo Británico para llevarlos a Pekín. Otro de los proyectos del director es **una exhibición sobre el emperador azteca Moctezuma** el próximo otoño, así como una sobre dibujos renacentistas y otra sobre la vida después de la muerte en el antiguo Egipto.

Desde la piedra Rosetta

Con motivo de los 250 años del Museo Británico, la prensa ha destacado el legado de Sloane, porque este naturalista e intelectual —que fue amigo de Newton, Händel y Voltaire— quiso que su colección ayudase a extender la idea de humanidad.

Sobre esta base, el museo fue adquiriendo con el tiempo más objetos de valor, especialmente a principios del siglo XIX, **como la piedra de Rosetta**, pieza clave para descifrar los jeroglíficos de los antiguos egipcios, que fue descubierta por los franceses en el delta del Nilo, pero confiscada por los británicos en 1801.

Cinco años después, el séptimo conde de Elgin, entonces embajador británico ante el Imperio Otomano, retiró **una amplia colección de los frisos del Partenón**, en la Acrópolis de Atenas, y las llevó al Reino Unido, donde el museo los adquirió en 1816.

Los frisos han sido motivo de controversia por la negativa del museo a devolverlos a Grecia.

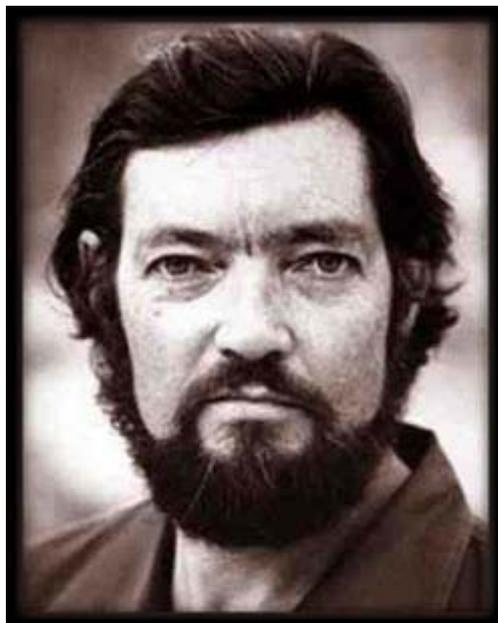
Quienes defienden a la galería afirman que ha conseguido proteger numerosas piezas que podían haber desaparecido de haber permanecido en sus lugares de origen, pero los críticos consideran que **los objetos deberían ser devueltos a sus países** si en ellos hay suficiente conocimiento y experiencia para conservarlos.

<http://www.elmundo.es/elmundo/2009/01/26/cultura/1232990525.html>

Los cronopios salen de juerga

Tres inéditos de Julio Cortázar conmemoran el 25º aniversario de su muerte

JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS - Madrid - 27/01/2009



Los chicos de la escuela le llamaban "el belgicano" porque gargarizaba las erres y porque había nacido, por casualidad, en Bruselas. Fue en agosto de 1914, en el arranque de la Primera Guerra Mundial y durante una misión de su padre en la embajada Argentina. Afable, aniñado y con ojos de gato, "larguirucho, carapálida, desgarrado y lampiño", así recordaba a Julio Cortázar en la primera página del primer tomo de sus *Obras completas* (Galaxia Gutenberg / Círculo de lectores) su amigo, el crítico Saúl Yurkievich, que, acto seguido, matizaba lo de lampiño a la luz de la barba con la que, en los años setenta, el escritor quiso homenajear al Che y, de paso, a Orson Welles.

El 12 de febrero de 1984, muy pronto hará 25 años, el autor de *Bestiario* murió en un hospital de París víctima de una leucemia. Yurkievich, que estaba a su lado, contó que poco antes había pedido escuchar el último quinteto de Mozart y un solo de piano *-I ain't got nobody-* de Earl Hines.

Había llovido lo suyo desde que, en 1951, vendiera su colección de discos de jazz para malvivir en Francia como un becario feliz. También desde que, dos años más tarde, se consagrara, por encargo de Francisco Ayala y para la Universidad de Puerto Rico, a traducir los relatos y ensayos de Edgar A. Poe. Una traducción que Páginas de espuma y Edhasa acaban de reeditar en España para conmemorar el bicentenario del narrador estadounidense.

Ese mismo año, 1953, Cortázar se había casado en Buenos Aires con Aurora Bernárdez, una licenciada en letras de origen gallego que, con el tiempo, se convertiría en la brillante traductora de autores como Italo Calvino, Lawrence Durrell y Albert Camus.

Bernárdez, de 91 años, se separó de Cortázar en 1968, pero cuidó de él en sus últimos días y sigue cuidando de su legado. De hecho, ayer presentó en Madrid una edición artística con tres textos inéditos de la serie de *Historias de cronopios y famas*, según Vargas Llosa, amigo de la pareja, el libro más "travieso"

de Julio Cortázar. Ella fue, además, la inspiradora de esos relatos llenos de paradojas. "Un día en la villa Médicis de Roma", contó ayer, "le dije a Julio: 'esta escalera es para bajar no para subir' y él me dijo: 'nunca lo había pensado'. Ahí arrancó la colección.

Caligrafiado por Josemaría Passalacqua y con ilustraciones de la artista italiana Judith Lange, los nuevos cuentos han sido publicados en tirada limitadísima -100 ejemplares- por Del Centro Editores.

Los tres relatos -*Never stop the Press*, *Vialidad* y *Almuerzo*- comparten el espíritu gamberro y patafísico de *Historias de cronopios y de famas*, publicado originalmente en 1962, es decir, justo un año antes de la aparición de *Rayuela*, la novela fragmentaria y total que, en forma de declaración de amor a París -"la mujer de mi vida"- consagraría definitivamente al escritor argentino como uno de los maestros del *boom* latinoamericano.

El agobio por el trabajo y la incomunicación presentes en los nuevos textos -un cronopio, por ejemplo, pregunta a un fama cuántas patatas fritas quiere con el filete- se suman así a delirios ya clásicos como las instrucciones para llorar, para comportarse en un velatorio, para subir una escalera o para dar cuerda a un reloj. Ya se sabe, cuando te regalan un reloj, te regalan "el miedo de perderlo, de que te lo roben, de que se te caiga al suelo y se rompa".

Pero, ¿qué es un cronopio? Cortázar decía que el perfil literario de esos seres "desordenados y tibios" se le ocurrió en medio de un concierto de Stravinski. También dijo que Charlie Parker era uno de ellos. Dionisiacos, creativos y un punto surrealistas, los cronopios son lo contrario de los famas, esos apolíneos y pragmáticos individuos que necesitan papel rayado para escribir y que "aprietan desde abajo el tubo de dentífrico".

Desde que Cortázar publicó su libro, la humanidad se dividió en cronopios y famas. Si los tres relatos recién rescatados fueron desechados en la primera edición, se debió según su viuda, a que quería evitar la repetición: "A veces escribir cosas así puede resultar mecánico. Él decía que podía ser fácil seguir fabricando situaciones. Claro, había que tener su talento. ¿Qué todos queremos ser cronopios? Bueno, como me ha dicho Judith Lange, todos somos todo.

Estamos hechos así, de contradicciones. De hecho, yo conozco famas que en el fondo son cronopios. Como decían mis tías: tiene que haber de todo". Julio Cortázar, sin repetirse, siguió tirando del mismo hilo zumbón en libros inclasificables, y ajenos al corsé de los géneros, como *La vuelta al día en ochenta mundos*, *Ultimo round* o *Los astronautas de la cosmopista*, escrito a cuatro manos con su segunda esposa Carol Dunlop, que murió dos años antes que él. El desparramo de su literatura no es nada extraño en alguien a quien sus amigos veían como un niño grande, un escritor muy serio que siempre manejó las palabras como si fueran de juguete. Los relatos fueron desechados, según la viuda, para evitar repeticiones

http://www.elpais.com/articulo/cultura/cronopios/salen/juerga/elpepucul/20090127elpepucul_3/Tes

La escuela de los sueños

Una exposición recupera los años de esplendor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Complutense de Madrid

CAROLINA ETHEL - Madrid - 26/01/2009



Hace 75 años el presidente de la Segunda República, Niceto Alcalá-Zamora, inauguraba junto a varios ministros el emblemático edificio racionalista que se convirtió en paradigma de la educación en España durante tres prolíficos años. La exposición *La facultad de filosofía y letras de Madrid en la Segunda República*, en el centro cultural Conde Duque, abierta hasta el 17 de febrero, da cuenta de la importancia del continente y contenido de este edificio en la historia de España.

El edificio, ideado para el crecimiento intelectual, acabó en campo de batalla

Era enero de 1933 y en la fotografía que abre la muestra se ve a Manuel García Morente, el orgulloso decano de la única facultad que llegó a funcionar y a florecer en el moderno campus universitario soñado por el rey Alfonso XIII. Tan sólo tres años después, ese icono de la arquitectura y de la revolución educativa, de la inclusión social y de género -el 70% del alumnado eran mujeres-, se convertiría en escenario de la guerra y refugio de la XII Brigada Internacional. Su recién acabado mural en homenaje a

las civilizaciones se quedó hecho añicos y los libros que atesoraba la jefe de biblioteca, Juana Capdeville, se usaron como ladrillos de barricadas. Un edificio soñado para el crecimiento intelectual convertido en campo de batalla.

Restaurado tras la guerra, en 1945, la Facultad encierra cientos de historias sobre la educación, la intelectualidad, el espíritu innovador e, incluso, las tragedias de quienes llenaron sus aulas entre enero de 1933, año de su inauguración, y 1936 cuando fue sitiada por la Guerra Civil. Los comisarios Santiago López-Ríos y Juan Antonio González Cárcelos tardaron tres años en recoger documentos, fotografías, planos y mobiliario, que acompañados de documentales con testimonios de quienes vivieron aquellos años, permiten adivinar las figuras de notables maestros: José Ortega y Gasset, María Zambrano, Américo Castro o Manuel Bartolomé Cossío, fundador de las Misiones Pedagógicas. Se han rescatado también diarios, fichas de registro y hasta cuadernos de notas de alumnos de entonces, como Julián Marías, Isabel García Lorca o María Ugarte. Un enorme esfuerzo, que aún continúa, que ha implicado localizar piezas de colecciones privadas y poco a poco identificar a las personas que aparecen en las fotografías.

Destaca la imagen de García Morente, decano y catedrático de ética, "que trabajó mano a mano con el arquitecto y constructor del edificio, el joven Agustín Aguirre López", comenta López-Ríos, vicedecano de Actividades Culturales de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid (UCM). García Morente "no sólo demostró su compromiso con el renovador espíritu de la facultad en su nuevo entorno, con la incorporación, por ejemplo, de verdaderos expertos en el estudio de las lenguas modernas, sino que promovió la eliminación de los exámenes por asignatura", agrega. Pero García Morente fue más allá con un proyecto que seduciría hoy a cualquier estudiante universitario, en estos tiempos.

Casi al cierre de la muestra, aparece la maqueta del *Ciudad de Cádiz*, el enorme crucero, en julio de 1933. El maestro García Morente llevaba a más de 200 alumnos a conocer a pie de calle las maravillas del Mediterráneo. María Ugarte, una de las alumnas, que hubo de refugiarse tras la guerra en República Dominicana, donde reside, lo recuerda: "No puedo, ni quiero, olvidar aquella magnífica experiencia que demostró que la convivencia es posible cuando prima el respeto mutuo en las relaciones entre personas muy diferentes; y el ideal que todos persiguen es la cultura...".

"Esperamos que se vuelvan los ojos hacia este edificio histórico y que sea declarado monumento nacional", dice Juan Antonio González, mientras contempla la fotografía de García Morente, el decano rompedor, al que la guerra refugió como sacerdote de la iglesia y que falleció antes de poder verla resurgir de sus cenizas.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/escuela/suenos/elpepucul/20090126elpepicul_2/Tes

La aspirina también previene lesiones hepáticas

Según científicos de Yale, una simple pastilla puede impedir lesiones en el hígado de personas que sufren los efectos secundarios de medicamentos

27/01/2009 | Actualizada a las 00:04h | Ciudadanos



Washington, 26 ene (EFE).- La aspirina, además de ser un analgésico cuyos efectos anticoagulantes frenan las enfermedades cardiovasculares, también ayuda a prevenir lesiones hepáticas, reveló un estudio divulgado hoy por la revista Journal of Clinical Investigation.

Según científicos de la Universidad de Yale, una simple aspirina puede impedir lesiones en el hígado de millones de personas que sufren los efectos secundarios de medicamentos, así como de otras enfermedades vinculadas al consumo de alcohol y la obesidad.

Los investigadores indicaron que en pruebas realizadas en ratones la aspirina redujo la tasa de mortalidad causada por sobredosis de acetaminofeno, cuyo nombre comercial en algunos países es Tylenol.

El estudio también demostró un efecto similar al de la aspirina en un tipo de moléculas que se conocen como "antagonistas TLR" y que bloquean receptores que activan la inflamación.

Al demostrarse un mejor resultado contra la inflamación producida por una lesión, el estudio sugiere que la aspirina ayuda a prevenir y tratar lesiones hepáticas causadas por agentes no infecciosos, dijo Wajahat Mehal, profesor del Departamento de Inmunobiología de la Escuela de Medicina de Yale.

El científico añadió que «muchos agentes como las drogas y el alcohol causan lesiones hepáticas», y precisó que han descubierto "dos formas de bloquear el proceso responsable de esas lesiones".

Mehal añadió que la estrategia es ahora "administrar la aspirina diariamente para impedir las lesiones hepáticas y si estas ocurren, acudir a los antagonistas TLR para tratarlas".

Según el inmunólogo, el descubrimiento ofrece la "muy buena posibilidad de reducir el dolor y el sufrimiento de muchos pacientes con enfermedades hepáticas".

<http://www.lavanguardia.es/ciudadanos/noticias/20090127/53627541182/la-aspirina-tambien-previene-lesiones-hepaticas.html>

Logran multiplicar por 10 la capacidad máxima actual de transmisión en la Red

Su implantación en el mercado se prevé para mediados de 2011

26/01/2009 | Actualizada a las 13:16h | **Internet y Tecnología**

Madrid. (EFE).- Un sistema tecnológico pionero consistente en equipos de fibra óptica ha demostrado que es posible modular longitudes de onda óptica a velocidades de hasta 100 GB por segundo, lo que supone multiplicar por diez la capacidad máxima actual de transmisión de datos en las redes, que es de 10 GB por segundo.

Las posibilidades de esta nueva tecnología de transmisión de datos en las redes, cuya implantación en el mercado se prevé para mediados de 2011, son enormes, según sus responsables, ya que permite, por ejemplo, la transmisión, en sólo doce horas, de un volumen de datos equivalente a 125.000 DVD, a 500.000 páginas de texto o toda la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos.

En la actualidad son varias las empresas que trabajan con este nuevo tipo de tecnologías, con vistas a multiplicar con creces las actuales capacidades de transmisión de datos en Internet, ya que, según los expertos, se están saturando las redes debido al vertiginoso aumento de descargas (música, vídeos,...), debido a la proliferación de las redes sociales y del intercambio de datos entre cibernautas.

La compañía estadounidense Ciena, especializada en soluciones de transporte óptico y carrier ethernet, es, hasta el momento, "la primera que ha conseguido transmitir con absoluta seguridad volúmenes de información de hasta 100 GB por segundo", con un prototipo que, según las previsiones, tardará unos dos años en ser comercializado, tal como ha explicado a Efe el director general para el sur de Europa de esta empresa, Antonio Gómez, afincado en Madrid.

A finales del año pasado, en el marco de una popular feria de supercomputación en Estados Unidos, la compañía Ciena, junto con el Instituto Tecnológico de California, lograron una exitosa transmisión de carga útil por Internet de 100 GB por segundo, con una distancia de 80 kilómetros.

Según Gómez, aparte de la ventaja que supone transmitir cantidades tan grandes de información a tanta velocidad y con absoluta seguridad gracias a la aplicación de esa tecnología, se calcula que cada byte por segundo costará un 30 por ciento menos que en la actualidad. De acuerdo a sus datos, en los últimos años se ha producido un progresivo incremento del tráfico de datos en la red, aproximadamente el 20 por ciento cada año, y la previsión es que la tendencia se mantenga o incluso se acentúe.

En su opinión, "se espera que continúe la tendencia, porque Internet se ha popularizado; la gente lo usa para todo: para descargar música, vídeos, IPTV, para tráfico interactivo como los chat...)"

Gómez ha añadido que esta situación ha creado "una gran demanda" por parte de las empresas que dan servicios de conexión a los clientes finales, como las operadoras de telefonía, tanto en comunicaciones fijas, como móviles. También requieren grandes capacidades para la transmisión de datos en Internet las redes académicas y las científicas, que cada vez comparten más proyectos en Internet y trabajan con enormes volúmenes de información que necesitan elevados estándares de seguridad en las conexiones.

Algunos de estos ejemplos científicos serían proyectos como REDIRIS o los experimentos que está previsto que se realicen en el mayor acelerador de partículas del mundo, el LHC (en inglés, Large Hadron Collider), del CERN, en Ginebra.

Esta imparable corriente que está acelerando la innovación en el mundo, ha insistido Gómez, obliga a que las empresas y en particular las que dan servicios de Internet a los ciudadanos se adapten rápido a las nuevas demandas de los ciudadanos para no perder el tren de la competitividad.

<http://www.lavanguardia.es/internet-y-tecnologia/noticias/20090126/53627359665/logran-multiplicar-por-10-la-capacidad-maxima-actual-de-transmision-en-la-red.html>

Determinan genes posición social, según estudio

Más allá de la influencia del ADN en la personalidad, este equipo científico sostiene que la estructura y la formación del grupo social dependen de su herencia genética

EFE

El Universal

Lunes 26 de enero de 2009

Los genes determinan, en parte, la posición del ser humano en la red social, así como su popularidad y la probabilidad de establecer conexiones con otras personas, según una investigación de las universidades de Harvard y de California (EU). Los responsables del estudio, que publican hoy sus resultados en la revista *Proceedings of the National Academy of Sciences*, aseguran que existe una relación entre la herencia genética y la formación y estructura de los grupos sociales.

"Nuestra posición particular en unas redes sociales amplias tiene una base genética. De hecho, el bello y complicado patrón de la conexión humana depende en gran medida de nuestros genes", explica el investigador Nicholas Christakis.

Más allá de la influencia del ADN en la personalidad, este equipo científico sostiene que la estructura y la

formación del grupo social de un individuo dependen, en cierta forma, de su herencia genética.

Así, la popularidad de una persona (o el número de veces que se refieren a ella como amiga), la probabilidad de que los individuos se conozcan y la tendencia a estar en el centro de un grupo son características que pueden ir en los genes.

Para llegar a esta conclusión, los investigadores analizaron las redes sociales de 550 parejas de hermanos gemelos (genéticamente idénticos) y mellizos.

Las estructuras sociales de las que formaban parte los gemelos eran mucho más parecidas que aquellas a las que pertenecían los mellizos.

Los científicos afirman que existe una explicación evolutiva para esa influencia genética: si un germen peligroso se propagaba por una comunidad, los individuos que no fueran el alma de la fiesta tendrían menos probabilidad de contagiarse porque establecían menos contactos con otras personas y, por tanto, su exposición al patógeno era menor.

Por contra, los individuos del centro de la red social podían obtener otro tipo de beneficios como conseguir información privilegiada sobre la fuente de alimentos que le daba sustento.

"Puede ser que la selección natural esté actuando no sólo en cuestiones relativas a si resistimos o no un resfriado, sino también en aquellas que se refieren a con quién vamos a establecer contacto", apunta el investigador James Fowler, quien considera que los genes y los grupos sociales están relacionados con la salud.



<http://www.eluniversal.com.mx/articulos/52129.html>

Comer menos durante la vejez puede aumentar la memoria

Revela un estudio que ingerir menos calorías en la última etapa de la vida puede aumentar la memoria de las personas

EFE

El Universal

Lunes 26 de enero de 2009



Investigadores de la Universidad de Münster (al oeste de Alemania) han descubierto, a partir del primer estudio realizado con personas sobre este tema, que ingerir menos calorías durante la vejez puede aumentar la memoria, según informó hoy un portavoz del centro académico.

Aumentar la ingesta de ácidos grasos no saturados no implica, en contra de investigaciones previas con ratas, una mejora de la capacidad memorística, afirma la científica alemana Agnes Flöel.

Para llevar a cabo su estudio, los investigadores eligieron a 50 personas, con edades en torno a los 60 años, y las dividieron en tres grupos.

El primer grupo redujo su consumo diario de calorías en torno a un treinta por ciento; el segundo aumentó la ingesta de calorías y ácidos grasos no saturados alrededor de un veinte por ciento -tomando, por ejemplo, aceite de oliva y pescado-; y el tercero, el empleado como grupo de control, no modificó su alimentación.

Tres meses después se sometió a los sujetos a una prueba de memoria siguiendo un procedimiento estandarizado, que consiste en observar detenidamente una lista de palabras durante trece minutos y, tras ese lapso, ver cuántas son capaces de recordar.

Tan sólo las personas del grupo que había seguido la dieta habían mejorado su memoria, al registrar marcas un 20 por ciento mejores que las que hicieron en el test inicial. Los otros dos grupos, en cambio, no habían experimentado ninguna variación significativa.

Por otra parte, los investigadores hallaron en las personas que habían hecho dieta valores de insulina más bajos y niveles de inflamación también menores.

Los científicos alemanes esperan conseguir con el tiempo más descubrimientos en relación con la insulina, al igual que con el deterioro del sistema inmunológico debido a la edad.

En cualquier caso, según Flöel se trata de la primera investigación en este sentido y deberá completarse con estudios posteriores y con procedimientos de diagnóstico que indaguen sobre las posibles transformaciones de la materia gris del cerebro.

El hallazgo -que certifica además estudios anteriores realizados con animales- se ha publicado en la revista "Proceedings", editada por la "National Academy of Sciences" de Estados Unidos.

<http://www.eluniversal.com.mx/articulos/52137.html>

Científicos creen haber descubierto virus de la obesidad

Según investigadores estadounidenses, la obesidad puede contraerse a través de un virus igual que sucede con el resfriado común

EFE
El Universal
Lunes 26 de enero de 2009



La obesidad puede contraerse a través de un virus igual que el resfriado común, según científicos estadounidenses citados hoy por la BBC, aunque expertos británicos ponen, sin embargo, en tela de juicio esa correlación.

Un equipo de expertos del Pennington Biomedical Research Centre, de Luisiana cree que el adenovirus, altamente infeccioso, que puede contagiarse a través de la tos o las manos sucias, hace que se multipliquen las células adiposas.

Los científicos norteamericanos descubrieron que los pollos y ratones de laboratorio infectados por ese virus engordaban mucho más rápidamente que los animales no contagiados aunque ingiriesen la misma cantidad de comida.

Los estudios llevados a cabo en humanos indican que casi un tercio de los adultos obesos tienen ese virus frente a un 11 por ciento de los individuos que no sufren sobrepeso.

"El virus entra en los pulmones y se propaga rápidamente por el cuerpo. Viaja a varios órganos y tejidos como el hígado, los riñones, el cerebro y el tejido adiposo", declaró el director del equipo, Mikhil Dhurandhar a la BBC.

"Cuando el virus llega al tejido adiposo, se replica, produce más copias de sí mismo, proceso que a su vez aumenta el número de nuevas células adiposas, lo que puede explicar la expansión de ese tejido" en el cuerpo, señaló el profesor Dhurandhar.

Según el citado científico, ese tipo de efectos del virus continúan mucho tiempo después de que los infectados por el mismo se hayan recuperado de su resfriado.

El experto reconoció que hay otras razones por las que las personas pueden sufrir sobrepeso, por lo que "no tiene sentido evitar a los gordos para prevenir la infección" de obesidad.

Dhurandhar predijo que en cinco o diez años puede haber una vacuna contra ese virus.

Sin embargo, según el doctor Ian Campbell, director médico de la organización contra la obesidad "Weight Concern", "un virus no puede ser razón suficiente para que tengamos una epidemia de obesidad".

"Hay muchos otros factores- agregó- como el hecho de que ingerimos muchas más calorías de las que gastamos, o el de vivir vidas sedentarias. No creo que nuestros hábitos dietéticos sean consecuencia de una infección vírica: todo es consecuencia de la expansión de las empresas que producen alimentos malsanos".

<http://www.eluniversal.com.mx/articulos/52124.html>

Avance para saber si alguien está consciente

Nora Bär
LA NACION
Martes 27 de enero de 2009



El investigador argentino Tristán Bekinschtein Foto: Aníbal Greco

El médico se encuentra con una persona que no abre los ojos ni responde si le mueve la cabeza, lo llama en voz alta por su nombre o le pellizca el brazo. Sin embargo, conserva los reflejos de deglución y de contracción de pupilas... ¿Cómo sabe si está consciente o inconsciente?

Un trabajo que acaba de publicar en su edición electrónica la revista científica *Proceedings of the National Academy of Sciences*, y cuyo primer autor es el joven investigador argentino Tristán Bekinschtein, parece haber resuelto este enigma que hasta ahora inquietaba a los especialistas, y cuya respuesta puede marcar la diferencia entre la vida y la muerte.

Según Bekinschtein y el equipo de investigadores franceses Stanislas Dehaene, Benjamin Rohaut, François Tadel, Laurent Cohen y Lionel Naccache, del Instituto de Investigaciones Médicas de Francia, el estado cognitivo de una persona que no se comunica puede determinarse analizando el registro electroencefalográfico que se obtiene haciéndole escuchar una serie muy particular de arreglos de sonidos.

"Nuestra idea era desarrollar un test de conciencia que no necesitara respuesta voluntaria. Queríamos encontrar una manera de diferenciar si alguien está consciente o no sobre la base de un análisis de las ondas cerebrales que se producen en respuesta a un estímulo auditivo", cuenta Bekinschtein, de regreso en Buenos Aires por unos días antes de volver a la Unidad de Cognición y Ciencias Cerebrales, asociada con la Universidad de Cambridge, donde está haciendo su segundo posdoctorado.

La imposibilidad de responder a un estímulo puede deberse a múltiples causas: un traumatismo grave, daño cardíaco, los efectos de la anestesia. De allí que poder dilucidar si un individuo está consciente o inconsciente es crucial para los médicos que se ocupan de pacientes como los que se encuentran en estado de coma, estado vegetativo o de mínima conciencia.

"Hay momentos en que la frontera entre los estados conscientes e inconscientes se desdibuja -dice Bekinschtein-, porque lo primero que se pierde es la capacidad de respuesta. Por ejemplo, cuando uno se va quedando dormido, aunque ya no se responde, todavía puede tener procesamiento cognitivo. Asumir que alguien está inconsciente porque dejó de responder verbal o muscularmente es muy simplista. Ahora, encontrar un método sencillo, relativamente barato, portátil y fácil de analizar que permita determinarlo no es trivial."

En estos pacientes, el examen neurológico tradicional no alcanza, porque conservan comportamientos que confunden el diagnóstico.

"Se sabe, por ejemplo, que una persona puede estar en estado vegetativo y exhibir una gran cantidad de automatismos (como masticar y tragar alimentos), incluso en ausencia de conciencia", detalla el investigador.

Para su estudio, los científicos decidieron partir de una serie de trabajos de hace casi una década. Mostraban que si se les hacía escuchar a los pacientes una serie de tonos iguales "salpicados" por uno diferente, cuando se analizaba el registro electroencefalográfico que evocaban había marcas neurales que indicaban presencia de una respuesta cerebral.

Pero aunque esta técnica se utiliza para predecir si el paciente se va a recuperar después de un traumatismo de cráneo, no quedaba claro si esta respuesta y su registro eléctrico podían asociarse con la capacidad de procesamiento consciente del cerebro.

Trabajando con individuos sanos y, luego, controlándolo en enfermos, los científicos hallaron un patrón de sonidos que permite detectar una respuesta automática y otra que involucra capacidad de atención y, por ende, actividad cognitiva compleja.

"Estuvimos varios meses jugando con los sonidos hasta que llegamos a una serie que nos pareció que podía funcionar. Un arreglo compuesto por cinco tonos de 50 milisegundos con la estructura AAAAB era el que el cerebro detectaba automáticamente, siempre que hubiera conservado el procesamiento auditivo -explica-. Para decodificar la otra serie [AAAAB AAAAB AAAAB AAAAA] era necesario prestar atención. Encerraba una regla subyacente que se traducía en otra «firma» neural y, por lo tanto, en un diferente registro encefalográfico."

Prueba de concepto

Los investigadores decidieron probar el test en tres grupos de personas sanas: a los primeros se les indicó que hicieran lo que quisieran; a los segundos, que contaran los sonidos que creyeran que eran diferentes, y a los últimos se les asignó un ejercicio de detección de letras para que no repararan en los sonidos. Durante el experimento, los sujetos usaron un casco con electrodos que permitió registrar la actividad eléctrica del cerebro para luego analizarla matemáticamente.

Los electroencefalogramas de los individuos del grupo que prestaba atención mostraron una marca de percepción automática del sonido y otra que los científicos interpretaron como indicadora de actividad cognitiva.

La misma marca se encontró en el 30% de los individuos del grupo pasivo (el primero), y en ninguno de los que integraban el tercer grupo.

"En el cuestionario posterior, los que habían prestado atención y que tenían la marca neural de la segunda regla auditiva, también lograban decodificarla -explica Bekinschtein-. Es decir, hubo coincidencia entre el arreglo auditivo que nosotros considerábamos que requería atención y el testimonio verbal."

Los científicos también pudieron determinar qué redes neurales se activaban. "Vimos que el patrón simple de sonidos activaba la corteza auditiva -detalla Bekinschtein-. Y que el de prestar atención integraba y necesitaba una red extendida de la corteza cerebral, de conexiones temporales, parietales, frontales, lo que resulta consistente con teorías que postulan que cuando el cerebro presta atención tiene que integrar diversas áreas de trabajo.

"Si bien el test permite probar que una persona está consciente, lo inverso no necesariamente es cierto - concluye el científico-. Una respuesta negativa no es suficiente para probar que el paciente está inconsciente, porque hay muchos factores que pueden modificarla, como dificultades auditivas o alteraciones de la memoria."

"Los desórdenes de la conciencia fascinan a neurólogos, neurocientíficos y filósofos, pero durante décadas no han sido objeto de estudios consistentes debido a la dificultad de su abordaje experimental - opina Facundo Manes, director del Instituto de Neurología Cognitiva (Ineco) y del Instituto de Neurociencias de la Fundación Favaloro-. Se han utilizado distintos modelos para atacar este difícil problema, estudios in vivo no invasivos, en personas conscientes con lesiones cerebrales, en animales y en personas en estados de conciencia disminuida. Este trabajo es un paso más para encontrar herramientas que ayuden a diagnosticar procesos conscientes en pacientes no comunicativos y ofrece una nueva evidencia de que es posible usar tareas activas para corroborar sus habilidades cognitivas."

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1093777

Holl: "Los edificios tienen que emocionar"

El arquitecto estadounidense reivindica el respeto al medio ambiente al obtener el Premio Fundación BBVA

ÁNGELES GARCÍA - Madrid - 28/01/2009

El respeto al medio ambiente es el mayor reto al que se enfrenta la arquitectura en plena crisis de la economía mundial. Ése es el dictamen que ha lanzado hoy el arquitecto estadounidense **Steven Holl**, de 61 años, al recibir el premio de la Fundación BBVA Fronteras del Conocimiento en la categoría de artes. Holl, que ha respondido a través de videoconferencia, ha reivindicado que los edificios tienen que recuperar **la capacidad de emocionar** a sus inquilinos.



El jurado ha valorado "**el equilibrio de su obra**", que conjuga "un espíritu de vanguardia" con las necesidades sociales y del entorno. Con más de 30 años dedicados a la arquitectura de autor, Holl (Bremerton, Washington, EE UU, 1947) ha cultivado la abstracción arquitectónica, incidiendo siempre en su **dimensión humanística**, y la ha vinculado estrechamente con cada entorno. "Cada uno de mis proyectos ha sido pensado estrictamente para cada lugar del planeta en que ha sido edificado", ha explicado el autor, al recibir el galardón, dotado con 400.000 euros.

Entre sus obras ha destacado el **Museo de Arte Contemporáneo de Helsinki**, al que considera su creación "más representativa". Holl, que es autor del Museo de Arte Nelson-Atkins (Estados Unidos), del complejo residencial en Makuhari (Japón) y del Museo del Océano de Biarritz (Francia), no cuenta con ninguna obra en España.

La crisis económica, ha señalado Holl, plantea un desafío a la arquitectura, que "deberá centrarse en el **respeto escrupuloso al medio ambiente**; éste será más importante que el enfoque económico sobre todo lo que se contruya". Los otros dos grandes retos serán volver a pensar los espacios públicos en tiempos de privatizaciones y rescatar el valor humanístico de los edificios, "que tienen que recuperar la capacidad de emocionar a sus inquilinos".

Holl siempre se ha planteado que sus construcciones sean edificios humanistas, que "aúnan música, pintura y poesía". Y ha citado su proyecto en Pekín, el **Linked Hybrid**, un complejo peatonal de 220.000 metros cuadrados, que ha diseñado como "un regalo para los futuros moradores de la ciudad".

Tras los pasos del Nobel

El jurado de la primera edición del Premio Fronteras del Conocimiento en la modalidad de Artes ha estado presidido por el crítico de música clásica Reinhard Brembeck, y formado además por los compositores Helmut Lachenmann y Luis de Pablo, y los arquitectos Antón García-Abril y Ramón Sanabria.

El director del departamento del Festival de Música de Donaueschingen, Armin Köhler; el crítico de arte Richard Whitehouse; y Wulf Weinmann, director del sello musical alemán NEOS, han integrado también el jurado de este premio, que se ha hecho público en la sede de la Fundación BBVA en Madrid.

Los Premios Fronteras del Conocimiento cuentan con ocho categorías, y por su dotación económica conjunta, 3,2 millones de euros anuales, y las múltiples disciplinas que abarcan, pueden considerarse "los más importantes del mundo tras los Nobel", según los organizadores.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Holl/edificios/tienen/emocionar/elpepucul/20090128elpepucul_2/Tes

Presentan estrés 30% de empleados

Los hombres y la población joven son más proclives; se presenta en trabajadores de todos los niveles, desde altos mandos hasta operativos y técnicos

Redacción
El Universal
Miércoles 28 de enero de 2009



En tiempos normales es común que se presente, pero en momentos en los que la crisis económica augura mal tiempo para el futuro, el estrés se vuelve más común entre los trabajadores.

Se estima que en cualquier ambiente de trabajo, al menos 30 por ciento de los empleados presentan el síndrome burnout o estrés laboral, y de éstos, los más proclives son los hombres y la población joven, afirmó el profesor de la Facultad de Psicología (FP) de la UNAM, Jesús Felipe Uribe Prado.

A su vez, el docente de la Facultad de Medicina (FM), Rodolfo Nava Hernández, mencionó que antes se pensaba que los únicos individuos con problemas de salud derivados de la exposición a factores de estrés, eran los altos ejecutivos y los trabajadores de niveles medios. Sin embargo, ahora se ha encontrado una variedad de padecimientos en todos los estratos laborales.

Ahora, casi cualquier actividad produce estrés. La falta de indicaciones y de estabilidad, los recortes de personal, las presiones financieras, del sindicato, de los empleados, de los clientes, y la rotación de turnos, entre otros, son factores que afectan la esfera biológica, psicológica y social, puntualizó.

¿Qué es el estrés laboral?

Para entender el estrés laboral, añadió Uribe Prado, se debe entender que el estrés es un fenómeno natural en todo organismo.

Es la respuesta a reacciones específicas en términos de estímulos y, en ese sentido, puede ser positiva o negativa, abundó. En el primer caso, hace responder de manera asertiva a estímulos que sorprenden, como estar alerta en caso de un temblor; en cambio, el efecto nocivo provoca daños biológicos y frustra cualquier actividad de respuesta.

Concretamente, el laboral tiene que ver con la estimulación dentro de un sistema de trabajo.

Existen hipótesis relacionadas: la biológica dice que es normal, la médica lo considera desfavorable, y la psicológica afirma que puede ser bueno o malo, en función de la manera como se procesa la recepción de los estímulos receptores, acotó el especialista en psicología del trabajo.

Esta tensión está tan vinculada a la psique que, explicó, en términos de percepción los empleados pueden apreciar de diferente manera a su jefe. A algunos podría provocarles temor, a tal grado de temblar cada vez que lo ven; a otros, puede causarles ira o admiración.

Un trabajador activo, que siempre busca innovaciones, laboralmente es eficiente, pero también está expuesto en mayor medida a situaciones de estrés. Por su iniciativa y la toma de riesgos, el organismo responde a tensiones, y los resultados derivan en enfermedades cardiovasculares y emocionales, subrayó.

El problema del estrés, puntualizó, es que sigue una espiral viciosa, pues puede generar otros problemas como infartos, diabetes, hipertensión, insomnio y trastornos y sexuales.

El estrés laboral y la salud

En el trabajo, se puede estar expuesto a un estrés crónico o agudo, catalogado como grave, permanente y de todos los días, hasta la jubilación. Al principio, el ser humano se habitúa y lo controla, pero conforme se repite, puede ocasionar daños a la salud e incluso la muerte, indicó Nava Hernández.

En términos generales, acotó, la sintomatología consiste en dolores de cabeza frecuentes, problemas musculares sin causa específica, insomnio, irritabilidad o nerviosismo; después, se puede presentar gastritis, úlcera gástrica o neurodermatitis, infartos e hipertensión arterial.

Pese al panorama, en la Ley Federal del Trabajo no existe ninguna clasificación de enfermedad laboral derivada del estrés; de hecho, la única de tipo psíquico que se reconoce legalmente es la neurosis, no así la hipertensión, los infartos, la úlcera gástrica, las alteraciones del sueño y la dermatitis.

La falta de atención puede ser grave, si se considera que ese padecimiento es discapacitante y puede originar depresión profunda, incluso suicidio, alertó.

Sin embargo, aunque el empleado se ve preso de la ansiedad, evitará la incapacidad, pues los padecimientos derivados del estrés no son considerados como enfermedades, así que no se retribuirían los días inactivos como riesgo laboral.

Este trastorno provoca ausentismo, cuyo costo absorberán las empresas, pues cuando el empleado baja su rendimiento, impacta en la productividad; además, la condición de malestar puede ocasionar accidentes.

El clima laboral

El psicólogo consideró que se deben atender los sistemas productivos, actualmente orientados a la competitividad; los empresarios consideran que eso es trascendental, y enfocan sus esfuerzos a formar empleados con esa única meta.

Pero en términos de prevención, se ha descuidado el hecho que en un trabajo con ritmo globalizado, el empleado se expone a situaciones que le generan cansancio emocional; así, por las mañanas ya no se quiere levantar, se siente agotado y carente de motivación, apuntó.

Si a ello se agregan desfavorables condiciones en las oficinas, como falta de luz, ventilación o mobiliario inadecuado, el abuso de poder de los jefes y los conflictos entre compañeros, se formará un clima altamente negativo, puntualizó.

Al respecto, el académico de la Facultad de Contaduría y Administración (FCyA), Francisco Solares Altamirano, comentó que una persona con estrés laboral elevado se vuelve agresiva, irritable, tiene problemas de comunicación, ausentismo, baja productividad e incluso de adicción. Además, se pueden ocasionar distracciones, mermas, fugas de autoridad y de responsabilidad.

En sus esquemas clásicos, dijo, la administración contempla cuatro etapas: planeación, organización, dirección y control; en la última, se puede constatar si se ha logrado lo proyectado, y de qué modo afecta la tensión de un individuo al resto de la empresa.

Alternativas

Algunas formas para controlar el estrés, señaló Nava Hernández, tienen que ver con no estar expuesto a factores que lo desaten; también se debe dormir bien, hacer ejercicio, llevar una vida sana, evitar el alcohol, el cigarro y las drogas; tener una dieta baja en grasas y sal, y alta en proteínas y vegetales. Finalmente, dijo que no existen medicamentos ni bebidas para aliviarlo.

<http://www.eluniversal.com.mx/articulos/52158.html>

Hallan los restos de Editha, esposa de Otón el Grande

Encuentran en la catedral de Magdeburgo, en el interior de un sarcófago envueltos en paños de lino los posibles restos de la esposa del emperador del Sacro Imperio Romano



10:27 Los presuntos restos mortales de la reina Editha (910-946) , primera esposa del emperador del Sacro Imperio Romano Otón el Grande, han sido encontrados en la catedral de Magdeburgo, según anunció hoy el arqueólogo jefe del estado alemán de Sajonia-Anhalt, Harald Meller.

Meller explicó que los restos fueron encontrados el pasado otoño en el interior de un sarcófago durante unas excavaciones arqueológicas en la catedral de Magdeburgo y que, tras una serie de análisis minuciosos, en algo mas de un año podrá saberse si realmente se trata de la monarca del reino oriental de los francos.

"Probablemente podremos demostrar si se trata de una mujer de 36 años, si se vio sometida a factores de estrés y hasta que alimentación tenía habitualmente" , dijo Meller, quien comentó que los restos hallados serán sometidos también a una prueba de ADN.

Los posibles restos mortales de la reina Editha fueron encontrados envueltos en paños de lino en el interior de un sarcófago de plomo, que a su vez se encontraba escondido para sorpresa de los expertos en el interior de un cenotafio supuestamente vacío y datado en 1510.

"Los ciudadanos de Magdeburgo eran listos y supieron esconder los restos de su reina donde menos se esperaba" , señaló el alcalde de la ciudad, Lutz Trümper, quien comentó que la urna de Editha debió de cambiar varias veces de ubicación en el interior de la catedral hasta ir a parar al cenotafio.

Varias inscripciones en la losa superior del cenotafio y en el pequeño sarcófago de plomo, de sólo 70 centímetros de largo por 25 de ancho, hacen referencia a Editha, a la que une una estrecha relación con la ciudad, que Otto el Grande le ofreció como regalo en el año 929 con motivo de los esponsales.

La recuperación de los restos de la reina Editha ha dado lugar, sin embargo, a una fuerte polémica, ya que el predicador catedralicio de Magdeburgo, Giselher Quast, ha acusado a los arqueólogos de violar la paz de los muertos.

"Ese sarcófago nunca debía haber sido abierto. Las tumbas no son violadas por miembros de la Iglesia Evangélica" , dijo Quast, quien subrayó no tener interés "en descubrimientos sensacionalistas. Sólo tenemos interés en respetar la paz de los muertos".

La reina Editha o Egditha era hija del rey Eduardo el Viejo de Wessex, nieta de Alfredo el Grande y descendiente directa de San Osvaldo y, como tal, miembro de la vieja dinastía anglosajona.

De su matrimonio con Otón el Grande nacieron Luidolfo, duque de Suabia que murió joven, y Liutgarda, que contrajo matrimonio con el duque Conrado el Rojo y se convirtió así en madre de la dinastía sálica.

<http://www.eluniversal.com.mx/notas/572601.html>

Pueden sufrir osteoartrosis los jóvenes

El desgaste en los cartilagos no es propio de las personas adultas, los jóvenes que han tenido traumas por accidentes también pueden sufrir este desgaste de los cartilagos

Redacción

El Universal

Miércoles 28 de enero de 2009

El desgaste en los cartilagos no es propio de las personas adultas, los jóvenes que han tenido traumas por accidentes o deporte extremos también pueden sufrir este desgaste de los cartilagos, un proceso que les resulta muy doloroso e incapacitante.

Los cartilagos son tejidos que tienen la función de cubrir extremos de los huesos de las articulaciones, permiten que éstos se deslicen suavemente, por lo que facilita la movilidad y absorbe las fuerzas durante el movimiento, según El Tiempo.

Esta enfermedad es frecuente en 50% de los mayores de 60 años que sufren dolores significativos y tienen discapacidad debido a la enfermedad. Se estima que para el año 2020 el número de personas que sufren de esta enfermedad llegará a unos 570 millones en el mundo, según la Organización Mundial de la Salud.

Los dolores musculares esqueléticos se encuentran dentro de las cinco primeras causas de discapacidad en hombres y mujeres en edad productiva.

La principal causa de la osteoartrosis es el proceso normal de envejecimiento, y la segunda son los daños a los cartilagos articulares ocasionados por traumas deportivos y accidentes automovilísticos, que por lo general ocurren en los jóvenes, esto se ve cada vez con más preocupación. También puede influir otros aspectos como el exceso de peso, los defectos genéticos, las lesiones en las articulaciones, el sedentarismo y la práctica de deportes de alto riesgo.

Este mal es progresivo, el dolor va aumentando paulatinamente. Cuando existe un daño súbito del cartílago articular, causado por trauma, el dolor aparece de repente.

Algunos de sus síntomas pueden ser la inflamación, traquido y pérdida progresiva de la movilidad articular, principalmente en articulaciones de carga, como la de la cadera, la rodilla y el tobillo, además del dolor.

Para iniciar un tratamiento se debe de adecuar a la etapa de la enfermedad. Al comienzo la opción más segura es controlar el dolor con analgésicos, antiinflamatorios, fisioterapia, control de peso y un plan casero diario de estiramientos. En etapas más avanzadas a veces se hace la práctica de cirugías artroscópicas o abiertas para evitar el deterioro rápido de la superficie articular. En caso de que exista algún desgaste completo de la articulación, se debe considerar los reemplazos o las fusiones articulares. Es recomendable para evitar esta enfermedad, llevar una vida sana, controlar el peso y antes de practicar cualquier deporte asistir al especialista para recibir indicaciones precisas particulares sobre el tipo de ejercicio y la capacidad de resistencia de sus articulaciones. Es muy importante hacer estiramiento diario, pues después de los 30 años todos los tendones, músculos y ligamentos tienden a retraerse causando fuerzas anormales dentro de las articulaciones, que pueden lesionar el cartílago.

<http://www.eluniversal.com.mx/articulos/52160.html>

Conmemoran llegada de Juan Ramón Jiménez a Florida

Recuerda un grupo de expertos que el autor español compuso en Miami su texto más trascendental, Espacio



EFE

El Universal

Miami Jueves 29 de enero de 2009

12:09 Al cumplirse hoy el 70 aniversario de la llegada del poeta Juan Ramón Jiménez a Florida, un grupo de expertos recordó que el premio Nobel de Literatura (1956) escribió en Miami su texto más trascendental titulada Espacio.

La sobrina nieta del poeta, Carmen Hernández-Pinzón, explica hoy en el Centro Cultural Español (CEE) de Miami aquellos años de la llegada a Florida en una conferencia titulada Juan Ramón en la memoria. El escritor y su mujer, Zenobia Camprubí, llegaron a Miami un 29 de enero de 1939, y encontraron en la barriada residencial de Coral Gables (en Alhambra Circle 160) un "alegre, claro y pequeño piso". Fue aquí donde el poeta de Moguer (Huelva), quizá eufórico por el paisaje de pinos y el cielo alto y tenso de Miami, que tanto le recordaba a su pueblo andaluz, vivió "como una explosión todo lo que llevaba dentro", explicó su sobrina nieta.

Allí vivieron desde 1939 hasta octubre de 1942, cuando se trasladaron a Washington.

Fueron unos años en que Juan Ramón (1881-1958) estaba lleno de inspiración y ánimo y durante los cuales compuso un texto único en la lengua castellana, de gran belleza y profundidad, quizá su obra maestra: Espacio.

Este poema único "está considerado como la obra de prosa más elevada del siglo XX de la literatura española", sostuvo Hernández-Pinzón, que es la persona que cuida además de todo el legado del poeta. Durante este paréntesis de sosiego que supuso para el matrimonio la estancia en Miami, el "andaluz universal" escribió también obras fundamentales como Romances de Coral Gables (impreso en 1948), Tiempo, complemento de Espacio, ambos de sustancia autobiográfica, y Las canciones de la Florida. Calles con nombres españoles, flores, sol, pinos, casas blancas con techos de teja... Muchas eran las cosas que le recordaban al poeta su pueblo blanco y luminoso, su patria, de la que se marchó en agosto de 1936 huyendo de los horrores de la Guerra Civil.

"Aquí, en Miami, se mostró más integrado que en otras partes", puntualizó Hernández-Pinzón.

"Pero siempre estaba añorando su tierra, continuamente, sin poder sobrellevar la distancia y la ausencia", prosiguió su sobrina nieta, quien comentó que Juan Ramón "todo lo comparaba con Moguer" y establecía siempre un "paralelismo entre España y los países donde vivía".

"Él (Juan Ramón) estaba aquí, pero su mente estaba en España, que era una necesidad vital" para el poeta, apostilló.

Preguntada por qué el matrimonio nunca regresó del exilio a España (sus restos descansan en el cementerio de Moguer), Hernández-Pinzón apuntó como razones la fidelidad de Juan Ramón a la II República y su rechazo del régimen del general Francisco Franco.

Juan Ramón, precisó, "era republicano, aunque no comunista, y nunca quiso comprometerse con ningún partido" ni adherirse a compromisos políticos, como sí hicieron los poetas Pablo Neruda o Rafael Alberti, a quienes el autor de Diario de un poeta recién casado criticó por ello.

Se refirió a la rica vida interior del gran poeta de la "inmensa minoría", artesano de la palabra y entregado exclusivamente a su "obra en marcha". Una día, recordó su sobrina nieta, el poeta nicaragüense Ruben Darío le dijo al moguereno: "Usted va por dentro".

Vivía dentro de sí mismo, sin duda, pero nunca recluido en una "torre de marfil", como ha querido hacer creer de él cierta crítica alicorta y miope, prosiguió.

En ese sentido, apuntó que "Juan Ramón aseguraba que eso de la `torre de marfil` era mentira y que él era un balcón abierto", que no vivía de espaldas a las realidades humanas, pese a sus continuos "padecimientos físicos y depresiones", resaltó.

"Estoy convencida de que padecía la enfermedad de Crohn (que causa la inflamación crónica del intestino), con colitis tremendas desde que era pequeño", que le produjo una "anemia y un decaimiento infinito".

Puso de relieve la figura de Zenobia, sostén y reposo del poeta, dinámica y emprendedora, que con su aliento firme estimuló y acompañó al escritor hasta la muerte.

"Ella era todo para él", y el día que cerró sus ojos para siempre, en 1956, víctima de las quemaduras internas que le produjo el tratamiento de radioterapia de un cáncer, Juan Ramón comenzó a morir lentamente.

Sobre el 70 aniversario de la llegada del matrimonio a Florida, Hernández-Pinzón destacó que se produjo en un momento en que se constata un renovado fervor por su obra poética, especialmente desde la publicación de "Lírica de una Atlántida", que recoge la obra "americana" escrita por Juan Ramón en el exilio, entre los años 1936 y 1954.

Con la publicación de esta obra, la "gente comenzó a descubrir a un Juan Ramón desconocido, a un poeta moderno y actual", y no sólo al de la admirable Segunda Antología Poética, con poemas que sólo llegan hasta 1918, y de Platero y yo.

<http://www.eluniversal.com.mx/notas/572938.html>

Chile acogerá el Congreso Internacional de la Lengua

TEREIXA CONSTENLA - Madrid - 30/01/2009



Nadie mejor que un poeta para resumir verdades con tres pinceladas. "Se llevaron el oro y nos dejaron el oro, se lo llevaron todo y nos dejaron todo, nos dejaron las palabras". Pablo Neruda escribió lo anterior. Es obvio de quién y de qué hablaba. El chileno será uno de los homenajeados en el quinto Congreso Internacional de la Lengua Española, que se celebrará en Valparaíso (Chile) del 2 al 5 de marzo de 2010, al que acudirán, entre otros, los escritores Jorge Edwards y Mario Vargas Llosa, la premio Nobel de la Paz Rigoberta Menchú o el ex presidente español Felipe González.

Hace casi 200 años que los españoles renunciaron al colonialismo en América. Allí dejaron, sin embargo, las palabras. "El español floreció y se enriqueció con voces mayas, taínas, quechuas...", recordó ayer la ministra chilena de Cultura, Paulina Urrutia. "No es la sangre la amarra que nos une sino la lengua", dijo Víctor García de la Concha, director de la Real Academia Española, citando palabras de Gabriela Mistral, otra poeta chilena que también será homenajeadada en Valparaíso, el lugar donde Rubén Darío publicó *Azul*.

Esfuerzo en Internet

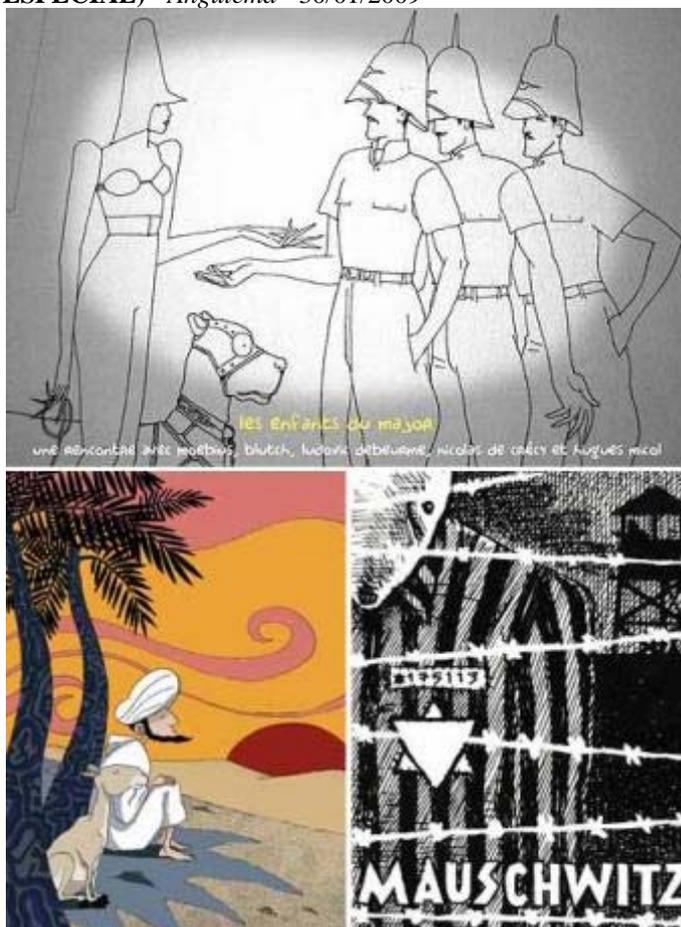
Para reforzar la trascendencia de la cita, la presentación del congreso se realizó en el lugar más simbólico -el palacio de la Moncloa- con el respaldo más contundente: el del presidente del Gobierno. "El español nos abre las puertas del mundo", presumió José Luis Rodríguez Zapatero, después de enumerar algunos de los datos más incuestionables sobre el impacto cuantitativo del idioma ante un auditorio dominado por académicos y representantes de la cultura. Dijo que era la tercera lengua más hablada, que era oficial en 20 países y que el ritmo de hispanohablantes crece al 10% anual. Y, aunque de puntillas, también citó alguna debilidad: "Tenemos que hacer un esfuerzo para fomentar la presencia del español en Internet". En 2010, Chile festejará el bicentenario de su independencia. El congreso, organizado bajo el lema *América en la lengua española*, será parte de las celebraciones. En ese marco, se presentarán ediciones conmemorativas de las obras de Gabriela Mistral y Pablo Neruda que incluirán material inédito, el *Diccionario académico de americanismos* y la nueva ortografía del español que, según anticipó García de la Concha, aclarará "dudas" sobre algunas normas vigentes como la inclusión o no de tilde en pronombres posesivos.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Chile/acogera/Congreso/Internacional/Lengua/elpepucul/20090130elpepucul_3/Tes

Novela gráfica, el cómic 'respetable'

El Salón de Angulema debate sobre un fenómeno que ha transformado el sector - Autores y editores creen que la etiqueta ha dado una pátina de seriedad al género

GUILLERMO ALTARES (ENVIADO ESPECIAL) - Angulema - 30/01/2009



No es sólo una cuestión de nombre o de tamaño. Hablamos de los viejos tebeos, de los cómics de toda la vida, que bajo una nueva denominación -novela gráfica- y un formato diferente -más pequeño y más grueso- han cambiado el mercado de la ilustración, atrayendo nuevos lectores y, sobre todo, han comenzado a ocupar un espacio en las librerías literarias donde antes estaban vetados, en los medios de comunicación... y en el Festival del Cómic de Angulema, el más grande y prestigioso de su género en Europa, que arrancó ayer.

El 'Maus' de Art Spiegelman es considerado pionero de la novela gráfica

"Este formato trata temas sociales e intimistas", dicen en Sins Entido

"Antes, los tebeos estaban reclusos en el sótano, escondidos en el gueto de *humor*, pero ahora, desde que son novelas gráficas, cada vez tienen un lugar más importante incluso en las mesas de novedades y eso, claro, se nota en las ventas", agrega Ted Rall, autor de *To Afghanistan and back*, una crónica dibujada de su experiencia en el país durante la caída de los talibanes.

Ni la huelga general contra Sarkozy, ni la crisis económica (en 2008 aumentó un 10% el número de cómics editados en Francia, 4.800, el mayor productor de Europa) han conseguido reducir el entusiasmo en esta ciudad del centro de Francia que durante cuatro días se convierte en la capital mundial del tebeo... o de la novela gráfica.

Algunos sitúan el arranque del *fenómeno novela gráfica* en *Maus*, la obra maestra de Art Spiegelman (premio Pulitzer 1992). Otros, en los libros de Joe Sacco, crónicas periodísticas de Gaza o Bosnia en forma de tebeo. Pero casi todos están de acuerdo en dos títulos fundamentales: *Persépolis*, de la iraní Marjane Satrapi, y *Fun home*, de la estadounidense Alison Bechdel.

"En realidad, son cómics, aunque hayan cambiado de formato y de público", explica Heloïse Guerrier, editora de Sins Entido, que, junto a Astiberri, son los dos sellos españoles que realizan una apuesta más clara por este género. "Tratan temas más sociales, más intimistas, que van dirigidos a un público más adulto, pero el lenguaje narrativo es el mismo", prosigue Guerrier. Aunque los grandes clásicos del cómic, desde David B hasta Tardí, Moebius o Carlos Giménez, ya se habían alejado mucho del mundo de Astérix y Tintín. ¿Y qué hay más literario que las planchas en las que Hugo Pratt describe a través de Corto Maltés un mundo de aventuras que llega a su fin?

"Lo que cambia es la percepción de los lectores", explica Noelia Gibert, editora de Casterman, uno de los principales sellos franceses. "Con *Kiki de Montparnasse*, de Catel y Bocquet, hemos atraído un nuevo público que antes nunca hubiese leído un tebeo". Sin embargo, en cuanto a los temas -la autoficción, el periodismo, el relato histórico, las adaptaciones literarias-, Gibert insiste en que son tan viejos como los relatos con dibujos, y cita como ejemplo a un autor español, Carlos Giménez, y su serie *Paracuellos*, que ha sido editada íntegra en Francia coincidiendo con Angulema.

"Las definiciones no me han preocupado nunca: me da igual que se les llame tebeos, historietas o novelas gráficas. Creo que el nombre se refiere más al formato que a los contenidos", señala Giménez, cuyas viñetas representan un viaje literario al corazón de algunos de los rincones más miserables de la historia española (la vida diaria en los hogares de auxilio social infantil puestos en marcha por el franquismo). Sentado en el pabellón de Fluide Glacial, su editorial francesa, Giménez se prepara para una de las habituales sesiones masivas de firma en esta cita editorial a la que cada año acuden 200.000 personas. En Angulema conviven los clásicos infantiles con el *manga* japonés más desatado, la miseria de la posguerra española con los superhéroes, Afganistán con historias autobiográficas, el autismo o el alzhéimer con las series clásicas de toda la vida. "Lo más importante sería que los cómics, se llamen como se llamen, pudiesen comprarse en todas las librerías, y los tebeos para niños, en los quioscos", explica Giménez.

De hecho, cada vez más sellos literarios, como Mondadori o dentro de poco Salamandra, han comenzado a publicar cómics, un género que antes sólo trabajaban las editoriales especializadas. En Angulema, Gallimard o Actes Sud, dos de las más importantes editoriales francesas, tienen pabellones inmensos dedicados a la novela gráfica.

Pero el aumento de lectores y los baños de masas de Angulema no hacen olvidar que los tebeos, los cómics, las novelas gráficas, siguen siendo géneros minoritarios para el lector adulto; que las tiradas medias apenas alcanzan los 2.000 ejemplares y que, en España, no se venden en la mayoría de las librerías generalistas. Es más que una cuestión de nombre o tamaño: el gran salto adelante se acerca, pero todavía no ha llegado.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Novela/grafica/comic/respetable/elpepucul/20090130elpepicul_1/Tes

‘Si no leo nadie me soporta’

El cuentista y novelista dice que aunque la literatura no es su vida, sí le ha dado sentido a su existencia.

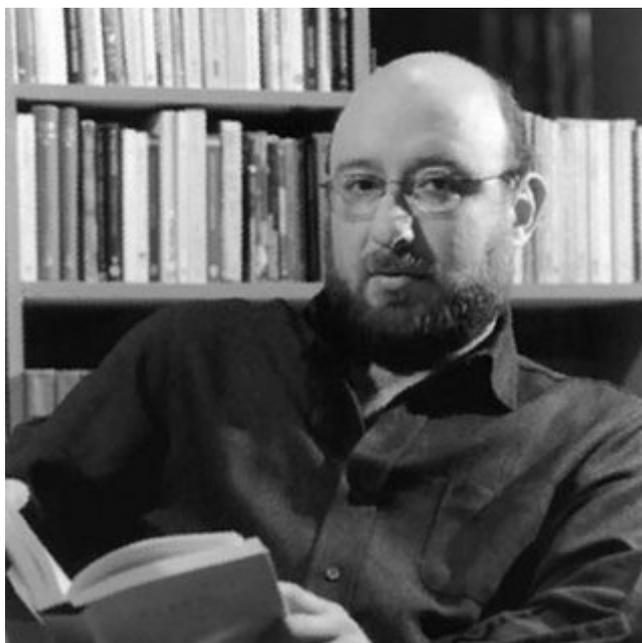
La frontera, telón de su obra

Sandra Licona

El Universal

Viernes 30 de enero de 2009

sandra.licona@eluniversal.com.mx



Eduardo Antonio Parra (1965) nació por azar en el centro del país, en León, Guanajuato, porque ahí se encontraba el ginecólogo de su mamá, pero su vida ha transcurrido entre Linares, Nuevo León; Nuevo Laredo, Tamaulipas, Ciudad Juárez, Chihuahua y Distrito Federal. De ahí que su universo literario esté tan anclado en la frontera del país.

Cuando llegó a Nuevo Laredo, a los 13 años, para cursar el segundo de secundaria, lo hizo en el turno vespertino de una escuela de condición humilde, cerca del parque Viveros, a la orilla del Río Bravo. Lo marcó entonces la violencia y las historias de indocumentados que narraban sus compañeros, cuyos padres trabajaban de ilegales en Chicago o Nueva York.

“Me enteré de que existía otro tipo de vida para muchos mexicanos”. Además, “cuando nos íbamos de pinta al parque Viveros, veíamos a los campesinos esperando a que cayera la noche para cruzar el Río Bravo, nos acercábamos a platicar con ellos, les dábamos cigarros y nos contaban historias tristes”. Los cuentos de Parra, como “El río, el pozo y otras fronteras”, “Los límites de la noche”, “Tierra de nadie” y “Nadie los vio salir”, tienen como telón de fondo ese ambiente melancólico y a la vez rasposo y hostil de la frontera.

“La responsabilidad siempre está en mostrar la violencia tal y como creemos que es para que la gente la conozca y conociéndola pueda evitarla. Cuando abordo este tema trato de hacer una investigación para saber por qué surge, por qué en ciertos momentos, en ciertas clases o por qué en ciertos seres humanos es más fuerte que en otros, pero sin moraleja”.

Hijo literario del cómic, la novela semanal y el libro vaquero, aunque también de la tv, el cine mexicano y los corridos de José Alfredo Jiménez, Parra fue un lector tardío, aunque su gusto por la literatura viene de más atrás, de cuando era muy niño.

“Mi abuela paterna vivía en Guanajuato, me sentaba en la cocina, en una sillita y mientras hacía los quehaceres, me narraba cuentos y leyendas. La otra abuela hacía lo mismo, nada más que sus historias eran más sangrientas, pero recuerdo que en el tocadiscos ponía lo mismo cuentos de Walt Disney que corridos de José Alfredo Jiménez y para mí estaba bien porque me contaban una historia”.

La decisión de ser escritor la tomó a los 17 años, pero tardó todavía ocho más para empezar a escribir. Cuando escogió la carrera de Letras Hispánicas sus papás le dijeron: ¿eso qué es?, ¿de qué vas a vivir?

“Cuando entré a la universidad, muchos de los que ya habían estudiado la carrera me dijeron que había un abanico de posibilidades: periodismo, guionismo, y fue la manera en que tranquilicé a mis padres”. Eduardo Antonio, quien también es autor de las novelas *Nostalgia de la noche* y *Juárez*. El rostro de piedra, recorre distintos caminos para edificar un libro.

“Los cuentos —dice— siempre son distintos a una novela, a mí me causan más problemas a la hora de gestarlos porque siempre estoy buscando que tengan cierta unidad. Me fijo mucho en la realidad, pero trato de escoger sólo aquellos temas o anécdotas que son susceptibles de transformarse en literatura, que no sea una simple moda o algo pasajero que se pueda olvidar a los cinco años”.

Ganador de varios reconocimientos, como el Certamen Nacional de Cuento, Poesía y Ensayo de la Universidad Veracruzana y el Premio de Cuento Juan Rulfo 2000, que convoca Radio Francia Internacional, Parra es obsesivo y siempre está buscando que en sus párrafos no se repitan las palabras, los términos o los verbos.

“Me siento a escribir y puedo sacar la mitad de un cuento de una sentada, pero me puedo tardar un mes en corregir esa mitad, porque el trabajo de pulido se compara con el que hacían con las espadas de Toledo, que primero les daban de martillazos y las seguían golpeando hasta que quedaran lisas, así es como me gusta que quede la prosa, que avance sin ningún tropiezo, que el lector se vaya como cuchillo en mantequilla”.

Asume, por otra parte, que todo escritor tiene un lado oscuro, y dice que el suyo consiste en que la temática de la violencia le atrae demasiado, “quizá es una especie de exorcismo para alejarla de mi vida, porque creo que como todo ser humano también tengo una tendencia fuerte hacia ella”.

Convencido de que el simple acto de escribir una línea es un acto político, este cuentista asegura que su vida no ha sido la literatura, sino que ésta simplemente le ha dado sentido a su existencia.

“Es una vocación, te entregas a ella, pero tampoco dejas que te domine, aunque a veces es un poco difícil porque uno siempre está pensando en términos literarios, esa es la bronca”.

Su mayor vicio está entre el cigarro y la lectura, aunque en realidad van de la mano porque hasta ahora no ha podido leer sin fumar, mientras que su mayor virtud es la paciencia para el trabajo, “puedo revisar un cuento 30 veces hasta que no me salte nada”.

De la condición humana le sacan de quicio las personas conflictivas, aunque para la literatura le parecen muy jugosas, “pero en la vida real el conflicto me puede llegar a paralizar”.

Eduardo Antonio Parra ha batallado mucho en los últimos meses porque normalmente escribía en los cafés, sólo que ahora no dejan fumar. “Me podía ir a la barra de un Vips seis u ocho horas, me ponía a leer o escribir. Ahora trabajo casi siempre en mi estudio, en el que no pueden faltar plumas, papel, un libro de poesía, un diccionario, música clásica, café y cigarros.”

El escritor de 43 años define su relación con la literatura como una gran pasión, “aunque no podría decirte qué me apasiona más si la lectura o la escritura, creo que la primera porque puedo pasar temporadas sin escribir, pero si paso dos días sin leer me pongo de mal humor y nadie me soporta”.

<http://www.eluniversal.com.mx/cultura/58474.html>

Inspira a Lieberman desaparición de menores

Monta exposición con 100 dibujos de niños, producidos mediante la técnica de micropuntillismo

Redacción

El Universal

Ciudad de México Jueves 29 de enero de 2009



00:24 El tema de la desaparición de menores inspiró al artista Ilán Lieberman para crear Niño perdido, una serie de dibujos donde deja en claro que es un problema social, ya que lo ahí plasmado no son estadísticas sino alguien con rostro, ojos, facciones, con historias.

Con la técnica de micropuntillismo, Lieberman hace una copia exacta de las fotografías de niños desaparecidos que se publican en el periódico.

La obra del artista es una forma innovadora para llamar la atención de las personas. "Quizá de este modo pueda mover a las público y recuerden que este es un problema real y latente en nuestra sociedad", explica.

Lo que lleva al artista a seleccionar entre una fotografía y otra es la identificación con el rostro ahí publicado; le gustan algunas de las expresiones, ya sean los ojos, la forma del rostro o de la boca, algo con lo que él sienta una cierta conexión.

La satisfacción personal que ha obtenido el dibujante a través de su trabajo es que se ha dado con el paradero de algunos de esos menores, aunque aclara que no precisamente por su trabajo, pero sí lo ve como una forma más de poder encontrar a esos niños.

Lieberman explicó que su obra es algo que pudiera hacer cualquier persona, pero la dedicación es lo que hace la diferencia. "Lo que hago es igualar el punto de la tinta del offset sobre papel fino, utilizo un lápiz de grafito, para ello hago uso de un microscopio bifocal, el cual me permite ver cada punto de la impresión".

Considerado como la "fotocopiadora humana", Lieberman tardó más de 3 años en preparar la exposición Niño perdido, ya que cada uno de sus dibujos -de 2.6 x 2.1 centímetros, que equivale a una foto tamaño infantil- está compuesto por más de 13 mil puntos, los cuales sólo pueden ser apreciados mediante una lupa que será facilitada por el museo de la Ciudad de México a los visitantes de la muestra.

El artista señala que el problema de la desaparición de niños no es exclusivo de México, "es algo mundial, es quizá uno de los mayores del siglo XXI". Lieberman no piensa que sus temas sean políticos, pero sí sociales.

Serán 100 dibujos los que se presentarán en la exposición Niño perdido, la cual estará abierta para el público a partir del 3 febrero al 10 de mayo en el Museo de la Ciudad de México, ubicado en la calle Pino Suárez 30, en el Centro Histórico.

Una vez que la exposición haya finalizado en la ciudad de México, será llevada al Museo de Arte de El Paso, Texas, donde formará parte de una serie de trabajos relacionados con los desaparecidos de Ciudad Juárez, Chihuahua.

<http://www.eluniversal.com.mx/notas/572765.html>

Galaxia editorial

23 de enero de 2009

Gabriel Zaid entre los libros

Juan Domingo Argüelles

El escritor habla a través de sus libros y encarna con ellos el diálogo auténtico de la cultura. Tal es su exacta y plena identidad. Ajeno por completo a la iconolatría He visto algunas veces a Gabriel Zaid (Monterrey, 1934) y he conversado con él de viva voz y por teléfono. Su charla es un placer: gentileza, humildad, sabiduría, inteligencia emocional.

Ser interlocutor ocasional de don Gabriel es un honor, un privilegio. Sin embargo, lo que a él más le place (quienes lo leemos lo sabemos) no es dar privilegios, sino animar nuestro diálogo amplio con los libros: los suyos y los ajenos, que también le son propios.

Él mismo, dialogante de la lectura, busca que el diálogo fluya libremente en lo que escribe y publica (“publicar un libro es ponerlo en medio de una conversación”), pues a una persona se le conoce realmente por sus obras, es decir, por sus frutos, más que por su apariencia (como bien sentenció el evangélico Mateo).

En el caso de un escritor, sus frutos son sus libros y todo cuanto publica y escribe. Gabriel Zaid habla a través de sus escritos (poemas, ensayos, artículos), y conversa con aquellos lectores que estén dispuestos a escuchar y a intervenir, pues, como él mismo ha dicho, la mejor forma de participar en una conversación es “metiendo la cuchara”.

El vicio de una cultura fetichista, cada vez más orientada hacia la iconolatría, se ha extendido de tal modo, en todo el mundo, que el ruido, el alboroto ensordecedor que rodea a los escritores (como ídolos del rock), impiden francamente la fluida conversación con sus libros. A cambio de ello, tenemos no un diálogo ameno y gentil, sino un parloteo (al margen del libro) todo el tiempo.

Los escritores se vuelven “figuras”, “rostros” y “figurones”, y al “público lector” le importa más “verlos” y “oírlos” que leer sus libros. José Emilio Pacheco tiene razón en su lírica defensa del anonimato: “Extraño mundo el nuestro: cada día/ le interesan cada vez más los poetas;/ la poesía cada vez menos”.

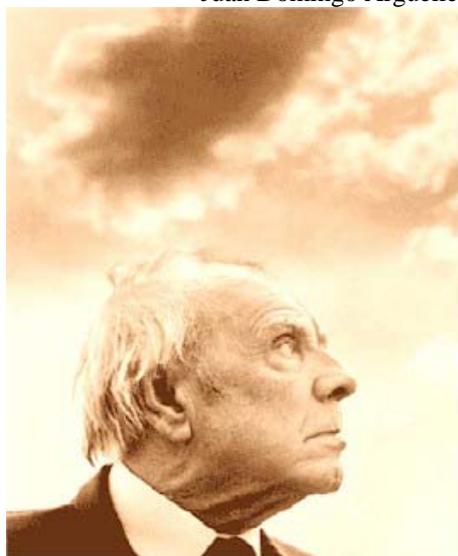
Gabriel Zaid sabe que la cultura es conversación, y que “escribir, leer, editar, imprimir, distribuir, catalogar, reseñar, pueden ser leña al fuego de esa conversación, formas de animarla”.

Nos complacemos con la “figura” y con el simulacro cultural, y así, con mucha frecuencia, hacemos a un lado lo que importa en aras de lo aparente. Trivializamos lo fundamental, y a todo eso le llamamos medio literario y ambiente cultural.

Es sintomático, y del todo lógico, que en este medio literario y en este ambiente cultural, hasta los que se consideran cultos (porque tienen libros) estén “tan absorbidos por el ajetreo del acontecer, que no tienen tiempo de leer”.

El diagnóstico de Gabriel Zaid está en uno de sus ensayos más brillantes (Organizados para no leer), en el cual se pregunta y responde: “¿Cómo pueden jerarquizar los acontecimientos literarios aquellos que no leen? Dando por supuesto que el verdadero acontecimiento no sucede en el texto milagroso, sino en los actos sociales que lo celebran. Jerarquizando socialmente, como se jerarquizan las bodas, las solemnidades oficiales, el lanzamiento de nuevos productos; no literariamente, como se jerarquizan los textos maravillosos o decepcionantes. Si el texto maravilloso se publica sin ningún ruido social, no es noticia para la prensa, aunque la noticia corra de boca en boca entre los que sí leen. Por el contrario, un texto decepcionante, pero firmado, publicado, presentado por personas e instituciones con poder de convocatoria social, sale en los periódicos y en la televisión, aunque la decepción corra de boca en boca entre los que sí leen”.

<http://www.eluniversal.com.mx/columnas/76433.html>



El cuarto de siglo de una innovadora

Por Ariel Torres

Viernes 30 de enero de 2009



El sábado último, mientras me alejaba de Buenos Aires para cambiar un poco de aire, la informática celebraba uno de sus aniversarios fundacionales. La revolucionaria Mac cumplía su primer cuarto de siglo. El lanzamiento de aquel equipo cambió la historia de la computación personal, no menos que la aparición de la IBM/PC casi cuatro años antes, y la cambió de tal modo que, si hoy hay más de 1200 millones de PC en el mundo y unas 2500 millones de personas con acceso a Internet, es por la aparición de la Mac.

Fue la primera computadora accesible y por lo tanto comercialmente exitosa que ofrecía al usuario algo que hoy se da por sentado pero que entonces era de lo más exótico: ventanas solapables, iconos, un dispositivo apuntador, es decir el mouse, y menús con los que era posible controlarlo todo, en lugar de usar comandos tipeados en una lacónica pantalla negra.

No fue la primera, ni Apple había desarrollado la idea de la interfaz gráfica (las ventanas, menús, iconos) y el mouse. La Xerox Alto, desarrollada en 1973 en el Xerox PARC, ya tenía estas características, pero no fue fabricada para la venta; más bien, la empleaban dentro del PARC. En una época en la que las computadoras sólo mostraban pantallas basadas en texto en las que las personas volaban a ciegas, tanto Apple como Microsoft más tarde se inspiraron en la Alto. Vieron, donde Xerox no percibió más que un prototipo experimental, un nuevo paradigma.

Apple propuso en 1978 la Lisa, pero su precio de casi 10.000 dólares la llevó al fracaso; a dinero de hoy, costaba más de 21.000 dólares. La Mac, obra de Jef Raskin, modesta pero capaz y con la misma fachada visual y comprensible que Lisa (aunque ambos proyectos no estaban relacionados), llegaría al público con un precio que, a valores de hoy, estaría en los 5000 dólares. Raskin debió dejar Apple un tiempo después, por sus conflictos con Steve Jobs, cofundador de la compañía, pero su ideal de una informática amigable quedarían plasmados para siempre en la Mac.

Probé una de estas máquinas en el local de MacStation en 2007. Todavía estaba funcionando. Y, a pesar de la enorme cantidad de tiempo que en el mundo de la tecnología suponen 25 años (23, entonces), nada había cambiado desde entonces. Es cierto que la pantalla de la primera Mac era en blanco y negro, es cierto que era pequeña, pero las bases de lo que vendría estaban todas allí. Una interfaz WIMP (por *Windows, Icons, Menus, Pointing device*) que equivalía a encender la luz en lo que hasta entonces había sido el cuarto oscuro de la computación.

Pese a los bonitos y coloridos efectos de las interfaces de hoy, todavía no se ha producido en este orden ni un sólo avance igual de revolucionario; salvo quizás el del iPhone.

En pocas palabras, aquél grupo de diseñadores e ingenieros de Apple puso al alcance de una gran cantidad de gente algo que hasta entonces era experimental hasta en la ciencia ficción; basta recordar las torpes pantallas de HAL 9000, la supercomputadora de *2001: Una odisea en el espacio* (1968). Con el tiempo, la baja en los costos la acercaría a cada vez más gente, y hoy esas interfaces, aunque todavía con limitaciones, están hasta en los teléfonos celulares. El 24 de enero de 1984, con una campaña de mercadeo brillante, con la proyección del genial aviso de TV dirigido por Ridley Scott durante la decimoctava edición del Super Bowl dos días antes del lanzamiento, la Mac cuajó en un gesto único y totalizador todo lo que vendría después. Lo que todavía usamos.

Lamentablemente, el aniversario llega junto con una muy triste noticia que ha circulado estos días, aunque el rumor era público desde hacía ya meses: Steve Jobs, uno de los espíritus más creativos de la tecnología moderna, sufre de nuevo serios problemas de salud. Me he pasado varios días leyendo sobre la repercusión que esto ha tenido sobre las acciones bursátiles de Apple, y las críticas a Jobs por no haber revelado esta noticia enseguida, fallando, se dice, a sus responsabilidades con los accionistas de la compañía. Quizás sea así. Pero la queja me parece de una miopía incalificable.

Steve Jobs es antes que nada un ser humano, y si está enfermo, lo primero que merece es nuestra compasión y nuestra solidaridad. Y además, si de algo debemos preocuparnos, es de perder a una de las mentes más lúcidas y visionarias de la historia de la informática. Desde el día 1 de Apple, él fue el que insistió en hacer de la tecnología algo fácil de usar; fácil para todos, quiero decir. Con el iPhone, en 2007, volvió a dar la misma lección, esta vez a la ya madura y poderosa industria de los móviles.

Así que, por mi parte, celebro este cuarto de siglo de unos de los dos pilares que nos han permitido esta maravilla de contar con poder de cómputo en nuestras casas (¡hasta en nuestros bolsillos!) a un costo accesible, la Mac. Y rezo por que Steve Jobs supere su dolencia y nos siga brindando durante muchos años una guía que, hasta ahora, ha mostrado ser infalible.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1094668

El pan ha reducido su contenido en sal un 26% en cuatro años para luchar contra la hipertensión

Sanidad trabaja también en la disminución de sal en los embutidos

29/01/2009 | Actualizada a las 13:51h | [Ciudadanos](#)



Madrid.(EFE).- El pan que consumimos ha reducido su contenido en sal en un 26,4% en los últimos cuatro años al pasar de 22 gramos por kilo de harina a 16 gramos, dos menos del máximo recomendado por la Organización Mundial de la Salud (OMS), con el fin de reducir la hipertensión.

Sanidad trabaja también en la disminución de sal en los embutidos, el segundo grupo de alimentos de nuestra dieta con más contenido en sodio después del pan, ha anunciado el titular del departamento, Bernat Soria, en la Escuela de Panadería de la Asociación de Empresarios Fabricantes de Pan de Madrid.

La disminución de sal en el pan es fruto de un acuerdo firmado entre el Ministerio de Sanidad, la Confederación Española de Organizaciones de Panadería (CEOPAN) y la Asociación de Fabricantes de Masas Congeladas en 2004, por el que se comprometieron a la reducción paulatina de sodio entre 2005 y 2009. Para que el pan siga manteniendo su sabor, los panaderos han aumentado la hidratación de la harina, han aumentado los tiempos de fermentación y han añadido malta a su elaboración, según fuentes de CEOPAN.

Soria ha destacado el impacto de la medida en la reducción de la hipertensión, una dolencia que padecen 10 millones de españoles y es la causa del 50 por cien de los infartos y accidentes cardiovasculares. Asimismo ha subrayado que "el pan, tomado con moderación, debe formar parte de la alimentación saludable", y ha asegurado que los panes con los que le han obsequiado en la Escuela de Panadería los compartirá hoy con el ministro del Interior, Alfredo Rubalcaba, en un almuerzo que mantendrán ambos.

Soria ha enmarcado la iniciativa de reducir la sal dentro de la estrategia NAOS, puesta en marcha por el Ministerio para la lucha contra la obesidad, y ha recordado otras acciones como el programa "Gustino", que contempla que no haya saleros al alcance de la mano en las mesas de los restaurantes.

Respecto a los países del entorno, el pan francés tenía 24 gramos de sal en 2004 y el objetivo era reducirlo hasta los 19; en Reino Unido tiene entre 16 y 18 gramos y en Alemania contenía 20 gramos de sal el

pasado año.

La OMS recomienda la ingesta de 250 gramos diarios de pan (algo menos de una barra), pero en España no llega a los 111 gramos diarios, según Ceopan

En términos anuales se consumen 53 kilos de pan por persona, 81 menos que en los años sesenta, una bajada debida a los cambios en los hábitos de vida y al falso mito de que engorda, ha manifestado el presidente de Ceopan, Lorenzo Alonso, quien ha solicitado al ministro apoyos para incrementar este consumo.

También ha señalado que presentarán al Ministerio «medidas de choque» para solucionar la crisis estructural del sector de la panadería, constituido por 160.000 empresas y 360.000 trabajadores y que ha perdido en los últimos 15 años un 25 por cien de cuota de mercado.

<http://www.lavanguardia.es/ciudadanos/noticias/20090129/53629521891/el-pan-ha-reducido-su-contenido-en-sal-un-26-en-cuatro-anos-para-luchar-contr-la-hipertension-escue.html>

Los premios de periodismo Rey de España reconocen a Gervasio Sánchez por un reportaje sobre las minas antipersona

El jurado le otorga el galardón por su "compromiso social"

29/01/2009 | Actualizada a las 17:02h | **Cultura**



Madrid. (EFE).- Los **Premios Internacionales de Periodismo Rey de España han reconocido la periodista español Gervasio Sánchez** en la categoría de Fotografía por una instantánea de la serie '**Vidas minadas, 10 años después**', publicada en el suplemento Magazine de La Vanguardia, sobre el drama que sufren las personas mutiladas por las minas antipersonas.

El jurado ha reconocido "**el compromiso social**" de Sánchez, quien ha convertido ese tema "**en una causa personal**". Urretavizcaya fue distinguido con el Premio Iberoamericano por su trabajo 'El secreto de Urdaneta', de 59 minutos, emitido por el Canal 1 de Euskal Telebista (ETB) el 31 de julio de 2008, sobre el navegante Andrés de Urdaneta.

Con el galardón, el jurado reconoció "un sobresaliente uso de abundantes medios técnicos puestos al servicio de una potente producción que sabe unir recreaciones históricas" con la labor periodística.

El también periodista español Mikel Urretavizcaya ha ganado en la categoría de Iberoamericano.

El chileno Amaro Gómez-Pablos, las mexicanas Jade Ramírez Cuevas Villanueva y Priscila Hernández Flores, un equipo del diario brasileño O Dia y la colombiana Paola Andrea Vilamarín y su equipo, fueron a su vez distinguidos en las otras categorías de los premios, que convocan anualmente la Agencia EFE y la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID).

El periodista colombiano Julián Orlando Isaza Niño recibió el V Premio Don Quijote de Periodismo, que patrocina la Junta de Castilla-La Mancha.

Julián Orlando Isaza Niño recibió el Don Quijote de Periodismo por el trabajo "Atlas es chocono", que

retrata el oficio de los paseros, los cargadores que transportan sobre sus hombros objetos y personas a través de la selva colombiana, publicado en la revista Carrusel del diario El Tiempo el 29 de agosto de 2008.

El chileno Amaro Gómez-Pablos B. obtuvo el Premio en la categoría de Televisión por 'Guantánamo, acceso exclusivo a la cárcel más controvertida', de 55 minutos de duración, emitido el 17 de marzo de 2008 en el programa '360° grados, ventana al mundo' de la Televisión Nacional de Chile.

En este apartado recibió una mención honorífica el reportaje 'Bolivia para todos', realizado por el argentino Emilio Cartoy Díaz y su equipo.

El Premio de Radio fue para las mexicanas Jade Ramírez Cuevas Villanueva y Priscila Hernández Flores por 'La discriminación viaja por Avianca' que en sus 23 minutos de duración narra la situación que vivió en 2007 Alejandro Anguiano, un invidente mexicano en la mencionada aerolínea y emitido el 7 de abril de 2008 en el programa 'Epicentro' de Radio Universidad de Guadalajara.

El reportaje 'Política do terror', sobre las milicias que controlan las favelas de Río de Janeiro, mereció el Premio en la categoría de Prensa para la autora del mismo y sus colaboradores del diario brasileño O Dia, secuestrados y torturados durante su elaboración.

Los nombres de los autores no fueron revelados "para proteger su integridad física", según refleja el acta de los Premios.

En este apartado, el jurado otorgó una mención honorífica a la chilena Nancy Castillo Estay por el reportaje 'De La Habana a Auckland, la singular historia del nieto de Salvador Allende', publicado en el diario La Tercera el 20 de enero de 2008.

La colombiana Paola Andrea Villamarín y su equipo fueron distinguidos con el Premio en la categoría de Periodismo Digital por '10 historias inéditas en la cultura colombiana', publicado el 4 de abril de 2008 en eltiempo.com.

Los premios serán entregados en una fecha por determinar por el Rey.

<http://www.lavanguardia.es/cultura/noticias/20090129/53629573433/los-premios-de-periodismo-rey-de-espana-reconocen-a-gervasio-sanchez-por-un-reportaje-sobre-las-mina.html>

Previene la diabetes tres minutos de ejercicio intenso

Según un grupo de científicos británicos, tres minutos de intenso ejercicio cada dos días puede ser la mejor manera de protegerse de la diabetes y las enfermedades cardiovasculares

EFE

El Universal

Jueves 29 de enero de 2009

Los que no tienen tiempo ni ganas de machacarse a diario en un gimnasio están de enhorabuena: según un grupo de científicos británicos, tres minutos de intenso ejercicio cada dos días puede ser la mejor manera de protegerse de la diabetes y las enfermedades cardiovasculares.

Ese es, al menos, el efecto que se consiguió sobre el metabolismo de 16 hombres voluntarios que llevaban una vida sedentaria, de acuerdo con un estudio llevado a cabo por el profesor James Timmons e investigadores de la Universidad Heriot-Watt de Edimburgo que se publica en "BMC Endocrine Disorders" .

Según el estudio, una tabla de gimnasia de tres minutos llevada a cabo con intensidad y regularidad tiene un efecto significativo sobre la capacidad del metabolismo de procesar los azúcares.

"Hemos descubierto que realizar unos pocos ejercicios musculares de 30 segundos cada uno con intensidad mejora de forma drástica el metabolismo en tan sólo dos semanas" , afirma Timmons.

Con ello, los investigadores británicos no pretender restar méritos a los beneficios de la práctica de deporte durante varias horas cada semana, sino encontrar "una alternativa" para aquellos que no pueden hacerlo.

Ya es bien conocido que el riesgo de desarrollar una enfermedad cardiovascular y una diabetes tipo 2 se reduce de forma sustancial con la práctica regular de ejercicio físico.

Sin embargo, en opinión de Timmons, las directrices que se siguen en la actualidad para diseñar los programas de ejercicios destinados a mejorar la salud pueden "no ser las óptimas" y requieren una mayor reflexión.

"El entrenamiento de bajo volumen y alta intensidad utilizado en nuestro estudio mejoró de forma sustancial la acción de la insulina y la eliminación de glucosa en hombres jóvenes que llevaban una vida sedentaria, lo que indica que aún no valoramos plenamente la relación tradicional entre ejercicio y diabetes" , declaró.

Durante el experimento, los voluntarios utilizaron bicicletas estáticas para hacer un esprint a la mayor intensidad posible, pero cualquier actividad vigorosa llevada a cabo varias veces por semana provocará el mismo efecto protector metabólico, según el estudio.

"Esta nueva perspectiva puede ayudar a la gente a llevar una vida más sana, mejorar la salud de la población y ahorrar al sistema sanitario millones de libras, sencillamente por hacer más fácil el encontrar tiempo para el deporte" , dijo Timmons.

<http://www.eluniversal.com.mx/articulos/52150.html>

Una dulce trufa contra la depresión

En el IPN elaboran golosina con extracto de hierba de San Juan, que mejora el ánimo sin causar adicción ni reacciones secundarias adversas

El Universal

Lunes 26 de enero de 2009

00:10 Su estado de ánimo está por los suelos? Una dulce golosina puede ser el remedio si su problema es la depresión leve o moderada, tal como lo muestra un estudio de egresados del Instituto Politécnico Nacional. Ex alumnos de la Escuela Nacional de Ciencias Biológicas desarrollaron procesos de laboratorio para producir bombones de trufa con dosis estandarizadas de hipericina, un extracto de la planta hipérico, popularmente conocida como hierba de San Juan.

Dicho extracto, que los estudiantes utilizaron como relleno, incide favorablemente sobre el sistema nervioso central humano, pero a diferencia de los fármacos antidepresivos u otras sustancias estimulantes como la cafeína, no genera efectos secundarios ni adicción, por lo cual puede consumirse con seguridad."La hipericina se cuantifica a través de una columna HPLC (High Performance Liquid Chromatography, un proceso de laboratorio) que cuesta no menos de 10 mil pesos.

Entonces, desarrollamos un método espectrofotométrico para hacer un recuento mucho más barato (300 pesos) y sencillo y aplicarlo a un producto", explica Héctor Sánchez. El integrante del equipo -en el que también participaron Arquímedes Morales, Jennifer Zavala, Víctor Gabino Hernández y Juan Carlos Estrada, todos de la carrera de ingeniería bioquímica- precisa que gracias a ello fue posible dosificar las cantidades exactas del compuesto.

"El extracto y la dosis (dos bombones diarios, que proveen 300 mg de hipericina) están calculados para contar ante la Ley General de Salud como aditivos alimenticios y no como medicamentos, ello a pesar de que la hipericina también puede usarse para tratar la depresión severa", añade el estudiante. Remedios exquisitos

Los jóvenes politécnicos buscaron un producto que no sólo tuviera la dosis requerida de hipericina, sino que también fuera agradable al paladar: "Trabajamos con dos diferentes formulaciones y evaluamos el contenido de cacao para garantizar en primer lugar el sabor, e hicimos pruebas sobre sus efectos antidepresivos", dice Juan Carlos Estrada. El trabajo, afirman, está respaldado por diversos estudios previos (algunos en el Instituto Nacional de Nutrición Salvador Zubirán) que han demostrado la eficacia de los extractos alcohólicos y acuosos de la hierba, cuyo uso tradicional tiene unos 5 mil años.

"Lo que hicimos fue comprobar que la molécula (d el extracto) no había perdido su efecto antidepresivo al mezclarla con los otros componentes de la trufa", dice Sánchez. Con ello lograron potenciar, al combinarlas, las propiedades antidepresivas tanto del chocolate como de la hipericina.

El producto está diseñado para que difícilmente las personas lleguen a ingerir dosis elevadas del extracto, que pudieran suponer un riesgo toxicológico: para ello tendrían que consumir unos tres kilogramos de bombones o combinarlos con otros antidepresivos.

Sin embargo, los egresados advierten que para garantizar la inocuidad del bombón tratarán de mantener su venta bajo control además de que no recomiendan su consumo a niños menores de 12 años, mujeres embarazadas ni a personas con problemas por hipertensión arterial. Por lo pronto, y mientras continúan con el proceso de obtención de la patente para el producto, buscarán financiamiento con la idea de conformar una pequeña empresa que les permita incursionar en el mercado nacional en un plazo de dos o tres años.



<http://www.eluniversal.com.mx/notas/571941.html>

Llega un superhéroe de la alimentación

En una historieta elaborada por el Programa de Prevención del Infarto, pelea contra "villanos" como el sodio y las grasas trans

Viernes 30 de enero de 2009



De izquierda a der.: Marcelo Esvisa, Martín Pucci y Silvio Díaz Castro. Foto: Juan Martín García

Fabiola Czubaj

LA NACION

Un nuevo superhéroe llega para ayudar a chicos y grandes a comer mejor y reconocer esas peligrosas tentaciones que dañan la salud cardiovascular.

En el supermercado, en casa, camino a la escuela o cerca del quiosco, este representante de las grasas "buenas" los guiará para evadir las estrategias de seducción de villanos como el sodio excesivo, las grasas trans, los azúcares refinados o el sedentarismo.

Con un traje color verde y el número tres en su escudo, Omegaman se impone en cada historia en nombre de los ácidos grasos "buenos", aliados del corazón, principalmente los omega-3, que se encuentran en ciertos pescados, como el salmón o la merluza.

"La idea fue crear un superhéroe que luchara contra personajes inescrupulosos de la alimentación, lo que bien podría incluir, también, el marketing engañoso de la industria, como las etiquetas que anuncian 0% de colesterol o contenidos sin sal. Es una nueva forma de hacer prevención cardiovascular, orientada especialmente a los chicos y los adolescentes, a través de la información de manera divertida y placentera", explicó el doctor Martín Pucci, investigador del Programa de Prevención del Infarto en la Argentina (Propia), que funciona en la Universidad Nacional de La Plata.

Junto con el dibujante Marcelo Esvisa y el diseñador Silvio Díaz Castro, Pucci logró darle forma y movimiento a una idea que surgió a partir de las evidencias que existen sobre la conducta alimentaria de la población.

"No siempre la falta de acceso a los productos más saludables es una cuestión sólo de costos; frecuentemente es consecuencia, también, de la desinformación. Muchas veces, con el marketing se le impide a la gente acceder a los alimentos buenos, lo que es un gran error que debemos corregir", agregó Pucci, del Grupo de Estudios en Dislipidemias Familiares (Gedifam) del Propia.

Tentaciones

Con el grito de "¡Arriba las grasas buenas!", Omegaman se impone en cada historieta cuando grandes y chicos ceden o están a punto de ser seducidos por distintos personajes, como Tecaman, Grasila, Papafrita,

Churrín, Cola Cola y Quesuli. Ellos son los villanos que en los primeros cuatro capítulos del cómic, que se pueden descargar de www.dislipemias.com.ar (sección Comunidad), se enfrentarán a un superhéroe que no trabaja solo. El aceite de oliva, los cereales, el atún, las frutas, las verduras y el agua son los primeros de una gran lista de "ayudantes" de Omegaman.

"Este es un esfuerzo más de quienes formamos parte del Propia, para mejorar la calidad nutricional de la población -agregó-. Sería interesante que las empresas cuyos productos cuenten en su composición con omega 3 o 9, estén exentos de grasas trans y sean bajos en grasas saturadas y/o libres de colesterol, decidieran apoyar esta iniciativa tan divertida como saludable."

Por ahora, los proyectos incluyen la posibilidad de que una de las empresas asesoradas por el Propia (www.propia.org.ar) para mejorar la calidad de sus alimentos le "dé vida" a Omegaman en un patio de comidas y que otros sitios de Internet, entre ellos Facebook, participen de la divulgación del cómic.

Grasas buenas

Los ácidos grasos omega 3, 6 y 9 son moléculas presentes en los alimentos que mejoran la salud cardiovascular y reducen el riesgo de desarrollar resistencia a la insulina. A diferencia del omega-9, que el organismo puede producir, los omega-3 y 6 debemos obtenerlos a través de la alimentación, con ciertas precauciones.

"Para que el omega-6 no sea malo, la relación con el omega-3 debe ser de 5 a 1, si no, se produce un efecto proinflamatorio, entre otros daños para la salud. El buen equilibrio entre ambos reduce el riesgo de enfermedad cardiovascular", explicó Pucci. En los Estados Unidos, por ejemplo, cuando explotó la epidemia de sobrepeso y obesidad, la relación entre los omega-3 y 6 era de 20 a 1 en la dieta promedio. Muchos alimentos que consumimos a diario (los aceites de maíz, soja, oliva y girasol) contienen suficiente omega-6 como para cubrir esa relación. No ocurre lo mismo con los omega-3, que están presentes básicamente en los pescados grasos o azules, como el salmón, la sardina, el atún, la caballa, la trucha, el arenque, y en otros productos, como las nueces, las algas o las semillas de soja y de lino.

"La idea del cómic no es prohibir alimentos, sino generar conciencia de la importancia de comer con moderación y compensación entre los ingresos y los egresos de todos los días -resumió el investigador del Gedifam-. Si un día queremos comer un choripán o darnos otros gustos, podemos hacerlo, pero a la noche o al día siguiente es importante compensarlo, lo que incluye también el ejercicio. Hay que diferenciar qué ingredientes nos pueden resultar peores para la salud en el largo plazo de los que nos hacen bien."

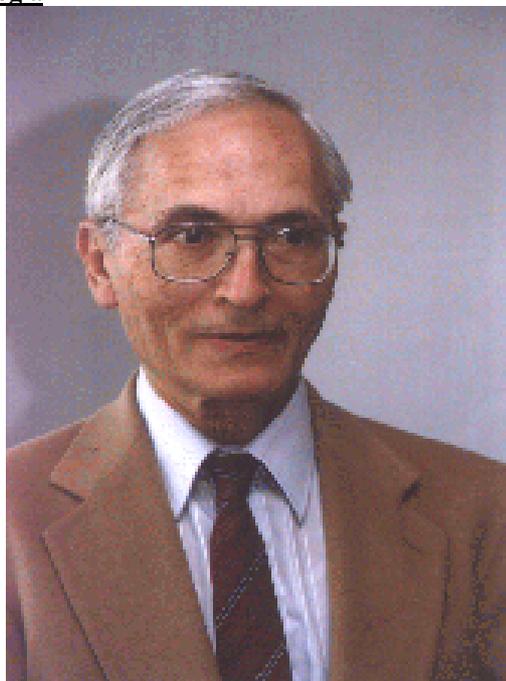
La historieta apunta, también, a motivar a la sociedad a buscar información e interesarla en cómo comer mejor.

"El día de mañana me gustaría encontrarme con Omegaman caminando por la calle", dijo Pucci, sin evitar la risa que le produce escucharse decirlo. Además, agrega, "sería un producto bien argentino"

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1094717

El ideólogo de los formatos 'MP3', 'JPG' y 'PDF', Jacob Ziv, premio 'Nobel' del BBVA en la categoría de TIC

29/01/2009 | Actualizada a las 13:11h | [Internet y Tecnología](#)



Madrid. (EUROPA PRESS).- El ingeniero israelí Jacob Ziv, cuyas teorías inspiraron la creación de los archivos informáticos de 'MP3', 'JPG', 'PDF', memorias de ordenador o módems informáticos, ha resultado galardonado con el Premio Fundación BBVA Fronteras del Conocimiento, en la categoría de Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC).

"Sus teorías han generado un profundo y duradero impacto en las TICs. Sus ideas están omnipresentes en la vida diaria y facilitan la compresión de estos archivos informáticos", aseguró la catedrática de ingeniería electrónica de la Universidad de Stanford Andrea Geoldsmith, durante el acto en el que se dio a conocer la decisión del jurado en la sede de la fundación en Madrid.

Los Premios Fundación BBVA se conceden por primera vez este año y se han convertido en los de mayor importe económico del mundo, después de los Nobel suecos, con una dotación económica de 3,2 millones de euros anuales. Además, abarcan una gran amplitud de disciplinas científicas y artísticas.

<http://www.lavanguardia.es/internet-y-tecnologia/noticias/20090129/53629512014/el-ideologo-de-los-formatos-mp3-jpg-y-pdf-jacob-ziv-premio-nobel-del-bbva-en-la-categoria-de-tic-uni.html>

UDEM, líder en arte sacro

El arte como escritura legible para todos, la decoración del edificio cristiano de Dura Europos, los temas del Nuevo Testamento en las catacumbas romanas y los sarcófagos paleocristianos, el tema del Buen Pastor son algunos de los aspectos que la Cátedra de Arte Sacro aborda en su nueva edición, que está por iniciar

Vie, 30/01/2009 - 08:54



El especialista Heinrich Pfeiffer ofrecerá un ciclo de conferencias. Foto: Especial

Monterrey, NL.- La Cátedra de Arte Sacro de la Universidad de Monterrey (UDEM) está a la cabeza en su género a nivel global. Esa conclusión se extrae de las palabras de Florencia Infante, quien está al frente de este programa. “Cumplimos 11 años al frente de este programa, que goza de una gran profundidad y un profesionalismo a toda prueba”, señaló en entrevista.

El arte como escritura legible para todos, la decoración del edificio cristiano de Dura Europos, los temas del Nuevo Testamento en las catacumbas romanas y los sarcófagos paleocristianos, el tema del Buen Pastor son algunos de los aspectos que la Cátedra de Arte Sacro aborda en su nueva edición, que está por iniciar.

Infante nos reveló que este programa cuenta con características que lo distinguen de muchos otros a nivel mundial. “Por principio, contamos con el aval de las autoridades mas sólidas en nuestro ramo. Tenemos el aval de la Universidad Gregoriana de Roma, y además de eso tenemos el visto bueno del Vaticano, lo cual se acaba de confirmar a través de una nominación como el mejor programa de arte sacro a nivel mundial. Esa nominación la obtuvimos en 2008, coincidiendo precisamente con nuestro décimo aniversario”.

Otro aspecto importantísimo es que esta cátedra invita cada año a un maestro de nivel mundial a participar con un curso. En esta ocasión toca el turno al maestro alemán Heinrich Pfeiffer, quien ofrecerá un ciclo de conferencias del 10 al 12 de febrero.

“Es el más grande especialista a nivel mundial en relación con las obras de la Capilla Sixtina. Es uno de los maestros que promueven y analizan con mayor autoridad el arte sacro en el mundo. Él ha venido a

Monterrey en varias ocasiones y ha abordado el arte de la Capilla Sixtina, el arte en el Nuevo Testamento, el simbolismo en el arte religioso, e incluso la diversidad de posibles abordajes que éste genera". Nacido en Tubinga en el año de 1939, Pfeiffer posee estudios universitarios en historia del arte, arqueología clásica, prehistoria y lenguas romances en Tubinga y Berlín. Cuenta con estudios de Filosofía del Orden en Pullach, y de Teología en Roma (Pontificia Universidad Gregoriana). En 1969 obtuvo la Ordenación Sacerdotal y en 1970 consigue la licencia en Teología. Desde 1971 Pfeiffer es docente de Historia del Arte Cristiano en la Facultad de Historia Eclesiástica en la Pontificia Universidad Gregoriana.

Aunque se trata de una Cátedra en la que domina el tema religioso, Florencia Infante aclaró que no hay criterios de exclusión ni exigencias en materia de fe para participar de este programa. "A nuestro programa acuden elementos de los dos seminarios de Monterrey, sí, pero también muchísima gente interesada en el hecho artístico, y eso amplía nuestras posibilidades de profundización y de avance". Las inscripciones a la Cátedra de Arte Sacro de la UDEM ya están abiertas.
Gabriel Contreras

<http://www.milenio.com/node/157566>

Pintada milenaria en el teatro romano

Hallada una placa que acusa de ladrón al promotor del coliseo de Cádiz

PEDRO ESPINOSA - Cádiz - 31/01/2009

La historia tiene sus grandezas y sus miserias. Lo que acaba de ser encontrado en las excavaciones del Teatro Romano de Cádiz pertenece seguramente al segundo apartado. En una de las catas ha aparecido una placa datada en el siglo I antes de Cristo. En ella se lee el mensaje "Balbo, ladrón". Precisamente, fue un Balbo, Lucio Balbo el Menor, el que encargó en ese mismo siglo iniciar la construcción de este teatro, considerado el segundo más grande de Hispania.

El hallazgo ha llegado en las obras de construcción de un centro de interpretación del Teatro Romano, donde los arqueólogos han abierto grandes galerías verticales en el subsuelo, que quedarán expuestas después al público. Una de las piedras excavadas ocultaba una sorpresa: sobre una placa de 80 centímetros de ancho y 15 de alto había una inscripción hecha con puntero y mazo y el lema *Latro BE*. Un informe del director de la excavación, Francisco Alarcón, detalla que *latro* significa ladrón y el monograma *BE* esconde al receptor de tal calificación, *Balbe*, vocativo de *Balbus*. La investigación, apoyada por dos especialistas en teatros romanos de la Universidad de Córdoba, Juan de Dios Borrego y Ángel Ventura, ha traducido el mensaje como "Balbo, ladrón". La principal hipótesis de los arqueólogos es que fue un artesano contratado en la obra de construcción del teatro el que dejó su particular pintada reivindicativa.

La Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, responsable de la excavación, ha ordenado trasladar la pieza al Museo Provincial de Cádiz.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Pintada/milenaria/teatro/romano/elpepucul/20090131elpepicul_4/Tes

Brian Cross abre en canal Los Ángeles

El fotógrafo irlandés muestra los personajes más cotidianos en un libro

XAVI SANCHO - Barcelona - 31/01/2009

Un coche destartado, un mapa de la ciudad de Los Ángeles, una estilista ociosa y una misión: retratar gente real con trabajos reales en la ciudad más irreal y con la población más alienígena del planeta. Comisionado por la firma Dickies, conocida por haber realizado con inesperado éxito el viaje entre la ropa de trabajo y la tendencia juvenil y callejera a mediados de la pasada década, el fotógrafo de origen irlandés Brian Cross se embarcó en esta frenética aventura durante una semana.

"La gente tiene una idea demasiado estereotipada de la ciudad"

El artista es clave para entender el devenir estético y cultural del 'hip-hop'

El resultado es *Working in L. A.*, un libro cuyos protagonistas son mensajeros ciclistas, tatuadoras, aparcacoches, profesores de guitarra o camareros de cafetería. Todos -estamos en L. A., no se olviden- son también algo más. Poetas, estrellas del rock, corredores de carreras... "Los suecos que llevan la comunicación de la firma contactaron conmigo porque querían hacer algo sobre la ciudad y la marca. Sus ideas, en principio, eran muy estereotipadas, como las de casi cualquier ser humano cuando se le pregunta sobre nosotros", comenta Cross, nacido hace 42 años en Limerick (Irlanda), quien, tras dos décadas viviendo en la ciudad estadounidense, ya la siente como suya. "Les tuvimos que convencer de que L. A. existe más allá de los lugares comunes. Fuimos al este, a Long Beach, a Silverlake, al Downtown y nos encontramos con que mucha de la gente que fotografiamos llevaba ropa de la marca sin siquiera saberlo". "Incluso mi mecánico, que sale en el libro y tiene como 120 años", añade.

Cross, o B+, apodo con el que ha firmado casi todos sus trabajos, es uno de los artistas clave para entender el devenir estético y cultural del *hip-hop* en la costa oeste. En 1996, su amigo DJ Shadow le pidió que fotografiara la que sería la portada de su clásico *Endroducing* que marcó un antes y un después en la carrera del irlandés. "Pasamos horas y horas tratando de manipular la imagen, de buscar la luz perfecta. Al final, se nos metió un gato por en medio, se desenfocó la toma y salió la buena". Desde aquel momento, B+ abandonó la tentación del fotógrafo de convertirse en dios y manipular la realidad a su antojo para abrazar una metodología mucho más naturalista, la que le ha permitido poder concluir este libro. El autor recuerda aquella época también como el momento en que el *hip-hop* fue engullido por la radio comercial y ya nada jamás fue lo mismo: "No parecer un viejo nostálgico, pero *Endroducing* es el último disco de una era. Después, llegó el dinero y se uniformó todo".

"Ahora quiero encerrarme a mediados de año en mi casa y revolver entre mis archivos y editar mi primer libro de fotografías", comenta el autor de portadas para álbumes de Jurassic 5, Mos Def o Eazy E, además de ser el fundador de la productora audiovisual Mochilla, responsable de decenas de videoclips y de los documentales *Keepintime: talking drums and whispering vinyl* y su continuación, *Brazilian time: Bazucada com discos*. "Siempre tratamos de juntar diferentes disciplinas musicales y fusionarlas. Scratch y baterías reales, o batucada y vinilos. En unos meses, vuelvo a Brasil, un país que me fascina, creo que es el más musical y fotogénico del mundo, para seguir rodando".

http://www.elpais.com/articulo/Tendencias/Brian/Cross/abre/canal/Angeles/elpeputec/20090131/elpepitdc_1/Tes

Subversión sin pausa**BÁRBARA CELIS** 31/01/2009

Antes de saber qué quería ser en la vida, la neoyorquina Martha Rosler pensó en hacer algo arriesgado, como robar bancos, pero decidió ser artista. Alejada de convenciones, es una de las creadoras más subversivas de las últimas décadas. Una síntesis de su obra se exhibe en Granada

Martha Rosler (Brooklyn, Nueva York, 1942) saluda y saca una cámara de fotos. Ha inmortalizado a todos los periodistas que la han entrevistado. "Es para mi archivo personal". Sonríe con ironía, quién sabe si la imagen acabará en alguna de sus obras. Ella es, o dice ser, "subversiva". Las creaciones de esta estadounidense, considerada un referente imprescindible del arte feminista, está unida desde los años sesenta a temáticas con fuerte carga política y social, en gran parte relacionadas con la representación de la mujer en la sociedad, pero no sólo. Menuda y afable, se niega a decir su edad y es tan diferente a otros artistas neoyorquinos que incluso conseguir una cita con ella es un proceso atípico. "¿Quieres quedar la próxima semana? Imposible. Yo no sé ni dónde estaré mañana. Llámame cuando a ti te venga bien y quedamos al día siguiente". Una respuesta poco común en una ciudad donde las citas se sellan con meses de antelación.

"Que se haya demonizado la palabra feminismo no significa que el concepto que encierra haya perdido el sentido"

"El humor atraviesa tus defensas, te hace humilde y tiene la capacidad de dirigir la conversación hacia puntos diferentes"

Pero Rosler, al igual que su obra, está muy lejos de las convenciones. Tanto que pese a ser una de las artistas más respetadas de su generación, hasta los noventa no se preocupó en tener una galería o ganar dinero con sus obras. "Fue una decisión política a la que tuve que renunciar porque en los años ochenta Estados Unidos eliminó todo el sector del arte no comercial y ya no había forma de mostrar tu obra si no

era en galerías o museos. Yo no quería ser una mártir o convertirme en alguien invisible. Fui forzada a entrar en el circuito".

Conversamos en su restaurante favorito, un bullicioso local de comida china en el West Village neoyorquino, horas antes de que se suba al avión que la llevará a Granada, la ciudad que acoge, en el Centro José Guerrero, una exposición que, con el título *La casa, la calle, la cocina*, abarca parte de su producción de los setenta, los ochenta y los noventa.

"Son obras que se centran en la representación de la mujer en la vida cotidiana, en la cocina, en la casa y en la calle, que son los espacios con los que el comisario Juan Vicente Aliaga ha decidido acotar la selección y que en cierto modo recorren toda mi obra". El nombre de Rosler no puede dissociarse del concepto de arte feminista, una conexión que ella acepta sin reparos -"que se haya demonizado la palabra feminismo no significa que el concepto que encierra haya perdido el sentido"-, pero que considera acertado sólo para definir en parte su producción. Sin embargo, en esta muestra se incide particularmente en las obras que la convirtieron en un referente del arte más reivindicativo hecho por mujeres artistas que, como ella, se rebelaron en los sesenta y setenta ante el papel que su género tenía asignado en la sociedad. Entre las obras que podrán verse en el Centro José Guerrero destacan algunos de sus clásicos, como los fotomontajes de la serie *Beauty knows no pain* (1966-1972), que mezclaban imágenes de cuerpos desnudos de mujer sobre neveras y objetos de cocina, subrayando la cosificación de la *carne femenina*, algo que en cierto modo no ha cambiado mucho, afirma: "Mira estas fotos, ¿tú crees que hemos avanzado?". Rosler saca de su bolso el diario *The New York Times*, cuya portada de la sección cultural está dedicada a alabar una exposición sobre la fotografía de moda. "Las fotos pueden ser bonitas estéticamente (se ven dos mujeres vestidas con ropa muy rara y con aire etéreo), pero si miras más allá de la imagen en la fotografía de moda se encuentra el máximo exponente de los clichés con los que se degrada a la mujer desde hace décadas. El estereotipo es siempre el mismo: disponibilidad sexual y narcisismo. Después del impacto que tuvo el feminismo en los setenta, creía que íbamos a haber avanzado mucho más, pero no. Aunque la culpa también es de las mujeres: mientras sigamos sometidas a la dictadura del tacán y a esa ropa incomodísima, la cosificación va a seguir ahí".

En la misma época, Rosler también realizó su polémica serie de fotomontajes *Bringing the war home*, una serie en la que sobre fotografías publicitarias de hogares ideales, con su correspondiente ama de casa dentro, se superponían imágenes pertenecientes a la guerra de Vietnam, mezclando así la reflexión en torno al espacio asignado a la mujer con el mensaje pacifista. Rosler, que se considera una "productora de arte", con lo que pretende la máxima divulgación de su obra, dio a conocer esta serie a través de folletos y algunos periódicos minoritarios.

En el año 2004 reinterpretó aquella serie, pero esta vez con referencias a la guerra de Irak, y en lugar de amas de casa utilizó modelos despampanantes de revista, la imagen más cotidiana en la publicidad de hoy. "Nunca pensé en volver a utilizar el fotomontaje, pero quería manifestarme contra la guerra y creo que ese lenguaje transmite muy bien el mensaje. Lo que he tratado de hacer en los últimos años ha sido precisamente contribuir a luchar contra el conflicto y conseguir un cambio de gobierno". Obama le permitirá ahora "indagar en otro tipo de conceptos".

La serie *Bringing the war home*, dedicada a Irak, no se mostrará en la Fundación Guerrero, pero sí en una exposición en la galería Salvador Díaz de Madrid el mes próximo. Tanto en aquella como en la serie dedicada a Vietnam, la ironía es clave, puesto que Rosler, como buena judía neoyorquina, no puede evitar que el humor se cuele en su obra. "Es parte de mi cultura; además, la vida es divertida, siempre te lleva al límite, así que lo mejor que puedes hacer es reírte porque puedes morir en cualquier momento. El humor atraviesa tus defensas, te hace humilde y tiene la capacidad de dirigir la conversación hacia puntos diferentes".

Creció soñando con ser "criminal" y "robar bancos" porque era la única alternativa a la vida de oficinista que sus ojos de niña podían imaginarse. Pero en lugar de emular a Faye Dunaway en *Bonnie and Clyde*, se hizo artista, "que en los sesenta, siendo mujer, era casi como ser criminal". En aquella época, el expresionismo abstracto imperaba, y ella lo abrazó. "Pero con Andy Warhol entendí que buscar un estilo auténtico es una estupidez, que el estilo es una cuestión de elección y por eso decidí dejar la pintura. Compaginé la fotografía y el vídeo hasta que vi que los temas que yo quería explorar, que tienen mucho que ver con la representación del poder, no tenían salida a través del lienzo, así que lo abandoné".

Su obra *A conversation with the parents* (1977) tocaba la anorexia cuando la sociedad ni siquiera sabía lo que significaba la palabra. Era un vídeo en el que dos padres discuten sobre la muerte de su hija, pero también se hacían referencias a presos políticos en huelga de hambre. "He trabajado alrededor de la comida, la ropa y la casa porque son cosas que todos compartimos. En particular he tocado la relación de

las mujeres con la comida, ya sea como consumidoras o productoras, porque es una necesidad básica que se ve transformada completamente por nuestra vida social y cultural. Es una forma de micropolítica que se puede leer como macropolítica".

En ese sentido también destaca el trabajo que realizó entre los setenta y los ochenta como respuesta a la fotografía documental neoyorquina (Walker Evans o Robert Frank), con el que denunciaba la situación de los *sin casa*, pero al mismo tiempo "su utilización mediática, ya que la gente que no tiene nada tampoco puede controlar la forma en que son representados por los medios de comunicación".

La crisis actual vuelve a poner de relieve tanto la casa como la alimentación, dos de los problemas que se han acuciado, particularmente en Estados Unidos, y a los que Rosler quiere volver a mirar. Pero la sacudida económica que también está sufriendo el mundo del arte probablemente obligue a muchos creadores a replantearse su lugar en el mundo, y sobre todo a preguntarse por qué o para qué escogieron el camino del arte. "Creo que sobre todo va a afectar a los jóvenes", afirma Rosler. Si ya no va a ser posible encontrar coleccionistas o inversores dispuestos a comprar de todo, quizá esos jóvenes tengan que replantearse qué les mueve a permanecer en ese universo si el dinero ya no puede ser el objetivo. Rosler, que enseña en la Rutgers University de Nueva Jersey, convive a diario con ellos y piensa que aunque pueda ser doloroso para el estómago, al menos en el puro ámbito de la creación la crisis tiene algún tinte positivo para el alma. "Los creadores de mi generación éramos más rebeldes porque era imposible ganar dinero con nuestras obras. Pero los estudiantes de arte de hoy llegan a la universidad con timidez, sienten la presión de tener que crear un producto vendible y si no lo consiguen, se sienten fracasados. Se olvidan de que el arte, en su esencia, es una ventana a la imaginación que permite tener un horizonte de sueños y que sirve para abrir una caja donde el resultado no es predecible. El dinero no importa". -

Martha Rosler. *La casa, la calle, la cocina*. Centro José Guerrero. Oficinas, 8. Granada. Hasta el 12 de abril.

http://www.elpais.com/articulo/arte/Subversion/pausa/elpepuculbab/20090131elpbabart_1/Tes

En la era anti-Salinger

EDMUNDO PAZ SOLDÁN 31/01/2009

Hace algunos años, el novelista norteamericano John Updike se quejó de que, por primera vez en su vida, su editorial lo obligaba a visitar librerías y leer capítulos de su nueva novela, para promocionarla. Desde entonces, las cosas no han hecho más que intensificarse. Vemos a los escritores en todas partes: están presentando libros en ferias, discutiendo la obra de otros autores en festivales de literatura que no cesan de proliferar... Pronto, todas las ciudades del mundo tendrán un festival o una feria del libro.

Si Updike se quejaba era porque pertenecía a otra época: su gesto era la versión mínima de Salinger y Pynchon, quienes decidieron desaparecer para que la obra hablara por cuenta propia. Hoy, en la era anti-Salinger, son pocos los escritores que dicen no a las invitaciones. Los más creativos aceptan la invitación, y luego buscan la manera de estar sin estar. Es el caso del peruano-mexicano Mario Bellatin, que a veces ha tenido presentaciones en las que no ha hablado una sola palabra. Unas diapositivas y una grabadora con su voz han hecho lo suyo. Bellatin dice al respecto: "escribo porque es la única manera que tengo de expresarme... ¿Por qué ponen tanto el cuerpo los escritores? ¿De qué se trata, es teatro o es una performance? ¿Gana quien deslumbra más, el que hace más piruetas?"

Durante un buen tiempo, yo pensé que el fenómeno de la proliferación de festivales y ferias del libro se debía sobre todo a un tema de gestión de la cultura: las ciudades -las grandes, las medianas, las pequeñas— necesitan una amplia oferta cultural, y una de las cosas de más amplia difusión e impacto resulta ser el festival de literatura. En mis momentos más optimistas, también creí que se podía tratar de un resurgimiento del interés en la literatura. El libro vuelve a ocupar un lugar privilegiado, me dije; con la romántica recuperación de su aura, todos quieren tener un escritor a mano.

Esos factores sólo explican una parte del fenómeno. Ahora creo que la cosa es más compleja, y no tan optimista. El exceso de festivales, de ferias de libro y de congresos, se debe principalmente a una conjunción de ansiedades. Por un lado, en una ecología de medios inundada de ofertas, las editoriales deben luchar para hacerse de un espacio, y los deseos de promocionar a sus autores van de la mano con el interés genuino de los promotores culturales para dar relevancia al libro. Por otro lado, hay una creciente sensación de que la palabra escrita ya no es suficiente. Ésta necesita que la acompañe la figura del autor, la lectura de un texto en voz alta, la performance.

Hay una respuesta para la aguda pregunta de Bellatin ("¿por qué ponen tanto el cuerpo?"): a pesar del *star system* que los acompaña estos días, los escritores saben que se sostienen en un lugar muy precario. Si los vemos por todas partes, debemos preocuparnos: significa que una nueva fe ha tomado los templos, y que el autor, con el fervor de los cruzados, ha salido a defender la novela, la poesía, el ensayo.

Edmundo Paz Soldán (Cochabamba, Bolivia, 1967) publicará el próximo 4 de febrero la novela *Los vivos y los muertos* (Alfaguara, Madrid. 200 páginas, 15,50 euros).

http://www.elpais.com/articulo/semana/era/anti-Salinger/elpepuculbab/20090131elpbabese_1/Tes