



Boletín Científico y Cultural de la Infoteca

...ción electrónica del Sistema de Infotecas Centrales de la Universidad Autónoma de Coahuila



CONTENIDOS

Programa de cursos en la Infoteca para el mes de Marzo	3
Convocatoria del PROGRAMA NACIONAL DE MOVILIDAD ESTUDIANTIL	4
El gran show de la ciencia	5
Cometa Lulin visita por primera vez el interior del sistema solar	6
Muere el escritor Christopher Nolan	7
Futurismo, un siglo a toda velocidad	8
Libros que sí cambian la vida	10
Gana López del Oso Premio Minotauro	12
Buscan manipular átomos con nanotecnología en Jalisco	13
Descifraron el mapa genético del neandertal	14
Babuinos que suman, restan y distinguen el cero	16
Cómo es el mundo de las supermáquinas	17
Conciencia 2.0 para curar nuestro planeta	20
Estadounidense gana World Press Photo con imagen sobre la crisis	24
Comparten sueños de Carrington	26
Libra feroz batalla con el lenguaje Rocío Cerón	27
"La crisis desvela la perversión del sistema"	29
Segunda vida para las piruletas de Manhattan	31
Así fue... en las artes y en las calles	33
El Reina Sofía recibe 200 imágenes del legado de Brassai	36
España en 4.000 kilómetros de fotografías	37
Historia de la sombra	39
Los cómics llegan a los celulares	40
Hollywood, del ensueño al reino de las pesadillas	41
La comedia, espacio de resistencia	48
Razonable escepticismo	50
El baile del horror	52
Cicatrices más hondas que la guerra	55
<i>Letras satánicas</i>	58
Crónicas de lúcido delirio	60
"Haría falta un bombardeo literario"	62
Muerte lenta de Susan Sontag	64
"La existencia individual y colectiva se orienta hacia el misterio"	66
<i>Sorpresa renovada</i>	68
La niña y el árbol	69
<i>Novela de cine negro</i>	71
<i>Asuntos eternos</i>	73
Retrato del artista elusivo	74
<i>Segunda oportunidad</i>	76
<i>Cuerpos y almas</i>	78

El dolor de la soledad	79
Luces, olvidos, narices	80
Un barroco torbellino de palabras	82
<i>De política, de olvidos y de libros</i>	84
<i>Paisajes en el tiempo</i>	86
Historias interrumpidas	87
<i>Americanas de a pie</i>	89
Belleza luminosa y díscola	90
<i>Historia de Sarajevo</i>	91
Siete vidas en una sola	92
El éxito después de la muerte	96
La chica que soñaba con una cerilla y un bidón de gasolina	98
La batalla legal tras la muerte de Larsson	101
Atrapados por la red	103
El desierto	106
Cortázar y sus lecciones de libertad	108
El arte en acero	111
Cuando no llega el embarazo	113
Lobo Antunes: "Mi voz, hablada o escrita, ya no se escuchará más"	115
Un lector llamado Adolf Hitler	116
Kap y Andreu Buenafuente ganan el premio humorístico Gat Perich	118
Van Gogh 'la nuit'	119
"En mis insomnios pienso en el número pi"	121
La expresión facial puede hacer ganar o perder una elección	123
Primer árbol artificial inicia limpieza de aire en Lima	125
Sinfónica de Xalapa celebra 80 años de actividad	126
Artritis: no es efectiva la mayoría de las terapias complementarias	128
Óleo..., sangre, plumas y caramelo	130
El místico de la generación del 27	132
Furtivos en el Edén	134
Cuatro ideas premiadas, una única manzana	135
Una artesanía para conquistar el mundo global	138
Descubren 50 nuevas especies de insectos	139
El trazo limpio y la expresividad ganan el concurso de 'story boards' de 'Watchmen'	141
Hallado un retrato de Leonardo datado en el siglo XVI	142
«Sea lo que sea, estoy contra ello»	143
Berti, el robot que juega a 'piedra, papel, tijera'	146
Nuevos estudios iluminan los senderos cerebrales de la envidia	147
Logra Giuseppe que el cine hable de crimen y política	149



**SISTEMA DE INFOTECAS CENTRALES
INFOTECA CENTRAL
UNIDAD SALTILLO**



CURSOS DE MARZO 2009

Word 2007 básico

Lunes 2 y Martes 3
de 15:00 a 18 :00 hrs.

Photoshop Cs3 básico

Jueves 5 y Viernes 6
de 15:00 a 18:00 hrs.

Autocad Básico

Sábados 7, 14, 21 y 28
de 09:00 a 14:00 hrs.

Excel 2007 básico

Lunes 9 y Martes 10
de 15:00 a 18:00 hrs.

Corel Draw X3 básico

Jueves 12 y Viernes 13
de 15:00 a 18:00 hrs.

Creación de Páginas Web

Del Lunes 9 al Viernes 13
de 18:00 a 20:00 hrs.

Power Point 2007 básico

Martes 17 y Miércoles 18
de 15:00 a 18:00 hrs.

Flash Cs3 básico

Del Martes 17 al Viernes 20
de 18:00 a 20:30 hrs.

Freehand básico

Jueves 19 y Viernes 20
de 15:00 a 18:00 hrs.

Autocad Básico

Del Lunes 23 al Martes 31 de Marzo
y del Miércoles 1 al Viernes 3 de Abril
de 18:00 a 20:00 hrs.

Internet básico

Lunes 23 y Martes 24
de 15:00 a 18:00 hrs.

Informes:

De lunes a viernes de 8:00 a 21:00 hrs.
Departamento de Atención a Usuarios
Tel. 411-82-05, 411-82-06 y 411-82-00

Costo por hora

Usuario Interno	Usuario Externo
\$30.00	\$60.00

Apertura sujeta a usuarios registrados



PROGRAMA NACIONAL DE MOVILIDAD ESTUDIANTIL

OBJETIVO

El Espacio Común de Educación Superior tiene dentro de sus objetivos, el de impulsar la movilidad de estudiantes a través del apoyo a la realización de estancias académicas en las IES integrantes del ECOES

Convocatoria

AGOSTO-DICIEMBRE 2009.

Las Instituciones de Educación Superior (IES) del Espacio Común de Educación Superior (ECOES) y el Grupo SANTANDER

CONVOCAN

A los estudiantes de licenciatura y posgrado a presentar su candidatura para obtener una beca de movilidad estudiantil, de conformidad con las siguientes

BASES

1. Ser alumno regular de tiempo completo de licenciatura, maestría o doctorado
2. Tener un promedio mínimo de 8.5
3. Haber cubierto el 60% de créditos del programa de estudios (al momento de presentar su postulación).

CONDICIONES ECONÓMICAS

Las IES de destino exentarán el pago de inscripción y colegiatura a los estudiantes participantes en el programa de movilidad. El monto mensual de la beca será de \$ 5,000.00. Los gastos de transportación correrán por cuenta del estudiante.

Fecha límite para entrega de solicitudes en la oficina de Cooperación Internacional y Movilidad: Marzo 27 de 2009 (no hay prórroga) Fecha de publicación de resultados: lunes 8 de junio de 2009.

La presente convocatoria en sus distintas modalidades puede ser consultada en el portal: www.ecoes.unam.mx O bien, consulta las bases y condiciones generales y solicita los formatos en la Oficina de Cooperación internacional y Movilidad

Mayores informes y trámite:

OFICINA DE COOPERACIÓN INTERNACIONAL Y MOVILIDAD

Lic. Laura A. Santos Lara

Responsable de Movilidad e Intercambio Académico

Edificio "G" Unidad Camporredondo

Saltillo, Coah.

Tel. (844) 412-5634

E-mail: laurasantos@mail.uadec.mx

El gran show de la ciencia

Por Nora Bär

Miércoles 18 de febrero de 2009 |

CHICAGO.- Después de una semana de clima inusualmente benévolo para estas latitudes en esta época del año ("apenas" cero grados o algunos grados bajo cero) y al cabo de cinco días de actividad febril, el lunes último un pequeño ejército cuidadosamente organizado levantaba stands, desmontaba decenas de computadoras de la sala de prensa, volcaba toneladas de material impreso en enormes cajas de cartón y ponía punto final a una nueva edición de la Reunión Anual de la Asociación Americana para el Avance de la Ciencia, un encuentro que se renueva nada menos que desde 1920.

Los subsuelos del gigantesco y laberíntico complejo del hotel Hyatt Regency de esta ciudad se iban sumiendo lentamente en el silencio mientras se despedían los últimos asistentes a este multitudinario show de la ciencia, convocado en esta oportunidad bajo el lema "Nuestro planeta y su vida: orígenes y futuros", en honor al bicentenario del nacimiento de Charles Darwin y al 150° aniversario de la publicación de *El origen de las especies*.

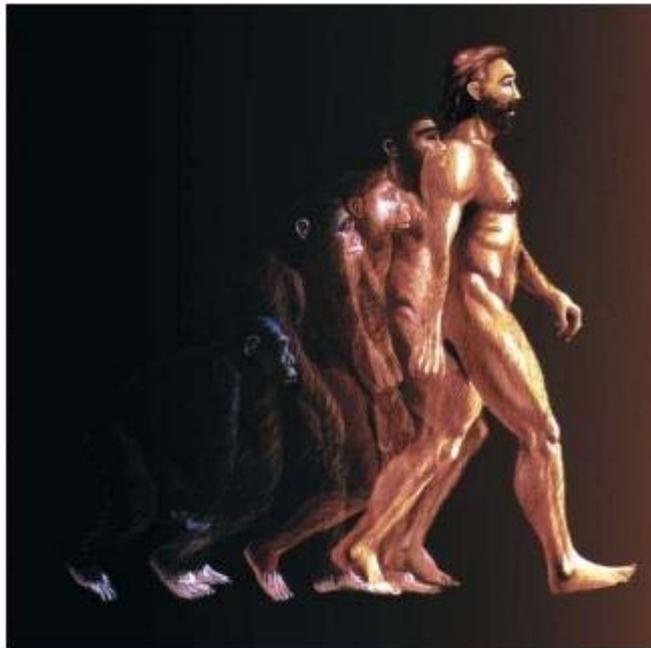
Para hacerse una idea de las dimensiones de esta fascinante feria de la ciencia, en la que ya puede uno aclarar sus dudas sobre el cambio climático con, por ejemplo, el premio Nobel Al Gore, conocer información actualizada sobre los desesperados esfuerzos para volver a poner en marcha la "máquina de Dios" de boca de su factótum, Lyn Evans, o saber cómo imaginan el comienzo y el fin del universo cosmólogos como Lawrence Krauss o Alan Guth, todos nombres estelares del escenario científico mundial, basta con tener en cuenta que sólo en esta edición participaron casi 10.000 científicos y 800 periodistas y se realizaron unos doscientos simposios, seminarios, talleres y conferencias.

A los asistentes desprevenidos, una de las cosas que más nos llama la atención es que logra reunir en un mismo ámbito a "superestrellas" de la ciencia, familias y estudiantes. Contrariamente a lo que podría pensarse, los salones en los que se realizaron los Family Science Days, como se llama a estos encuentros en los que confluyen investigadores y personas no entrenadas, estuvieron atestados.

Lo que sugiere que, más allá de trabajar 12 horas por día y siete días por semana, de tener que luchar por subsidios para sus investigaciones y de competir, a veces ferozmente, con sus colegas, los científicos de esta parte del mundo no descuidan sus vínculos con el resto de la sociedad. Una actitud conveniente y realmente saludable. Para todos.

nbar@lanacion.com.ar

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1100856



Cometa Lulin visita por primera vez el interior del sistema solar

Los astrónomos han observado en los últimos días un incremento en su brillo debido probablemente a que ha expulsado material desde una parte de el llamada coma

Andrés Eloy Martínez Rojas

El Universal

Lunes 23 de febrero de 2009



Proveniente de los límites del sistema solar, desde una región conocida como la nube Oort, ubicada a un año luz de distancia, el cometa Lulin (C/2007 N3), tuvo su máximo acercamiento al Sol (perihelio) el pasado 9 de enero a poco más de la distancia que separa a la Tierra del Sol, (150 millones de kilómetros), siendo este su primer paso por las cercanías del Sol.

Desde entonces se ha venido acercando a la Tierra y alcanzara su mínima distancia con nosotros este 24 de febrero a poco más de 61 millones de kilómetros de distancia. El cometa Lulin, oficialmente denominado C/2007 N3 Lulin, es un cometa pequeño y poco brillante en el límite de la visibilidad humana, que orbita alrededor del Sol con un período desconocido.

El cometa ha sido capturado en diferentes fotografías con una gran claridad y belleza, debido a su coloración verdosa que le es conferida por el gas que se desprende al sublimarlo el Sol compuesto de cianógeno.

Los astrónomos han observado en los últimos días un incremento en su brillo debido probablemente a que ha expulsado material desde una parte de el llamada coma.

Lulin se encuentra actualmente en la constelación Leo, cerca de Saturno, desplazándose 3 grados por día, es decir a un ritmo tan rápido, que en tan solo 10 minutos de observación contra las estrellas es posible notar su desplazamiento.

Después comenzará a alejarse de nuestro planeta. El 28 de febrero estará en las proximidades de la estrella Regulus Leonis, continuando en días sucesivos hacia Cáncer y Geminis, hasta perderse en las profundidades del sistema solar desde donde vino como un fugaz visitante cósmico.

<http://www.eluniversal.com.mx/articulos/52644.html>

Muere el escritor Christopher Nolan

El autor irlandés, que no tenía apenas control alguno sobre su cuerpo, se vio obligado a escribir con un pequeño puntero atado a su cabeza con el que pulsaba un teclado

EFE

El Universal

Londres Sábado 21 de febrero de 2009



08:41 Christopher Nolan, autor irlandés que a pesar de estar casi totalmente inmovilizado por una parálisis cerebral, escribió obras que le reportaron premios y fama internacional, murió este viernes a la edad de 43 años.

Nolan, que no tenía apenas control alguno sobre su cuerpo, se vio obligado a escribir con un pequeño puntero atado a su cabeza con el que pulsaba un teclado.

Ganador del premio literario británico Whitbread con sólo veintiún años en 1988 por su autobiografía, titulada "Under the Eye of the Clock" (Bajo el Ojo del Reloj), Nolan escribió algunas de sus mejores obras en sus años juveniles.

Nacido en 1965, Nolan padecía parálisis cerebral como consecuencia de una insuficiencia de oxígeno al nacer.

Con 15 años publicó "Dam Burst of Dreams", que fue muy alabada por la crítica.

Su tercera obra importante, "The Banyan Tree", narra la historia de una mujer del oeste de Irlanda y su familia.

En un elogio a título póstumo, la presidenta irlandesa, Mary McAleese, dijo que era un escritor muy dotado cuyos logros eran tanto más sorprendentes cuanto que debía luchar diariamente con su enfermedad.

<http://www.eluniversal.com.mx/notas/578575.html>

Futurismo, un siglo a toda velocidad

Se cumplen 100 años del manifiesto de Marinetti, germen de las vanguardias

ESTRELLA DE DIEGO 18/02/2009



A finales del año 1908 Marinetti, uno de los principales protagonistas del vanguardismo europeo, es arrojado por su coche a una zanja llena de agua tras un rocambolesco viraje para evitar a dos ciclistas. Será el primer accidente moderno que dará lugar a una narrativa mítica, la de los orígenes; cerrará una etapa de forma violenta, como ocurrirá casi medio siglo después con James Dean primero y el pintor abstraccionista Jackson Pollock después, ambos fallecidos en un choque de automóvil, muertos a manos de la velocidad, incapaces de soportar los anticuados esquemas de los cincuenta, ávidos de comenzar de cero incluso a costa de la propia vida.

Ideológicamente, el grupo fue relacionado con las posiciones fascistas

También Marinetti va a perder la vida en su accidente, o por lo menos la vida que conoce hasta aquella tarde. Como si de un bautismo laico se tratara -cuenta la leyenda que más circula- reemerge de la zanja futurista. No está mal el nombre acuñado para la ocasión, pues no hay pasado ni hay ancestros: sólo el futuro por delante.

Se pone a la tarea sin perder ni un momento, porque el futuro va muy deprisa, y apenas unos meses después está concluido el texto que aparece en *Figaro* hace ahora 100 años, el 20 de febrero de 1909. Es un escrito programático en el que no caben dudas respecto a lo que se espera del porvenir y con ese *Primer manifiesto del futurismo* se inaugura mucho más que el amor a la velocidad. Con él se da el pistoletazo de salida para la vanguardia como va a entenderse y a organizarse a partir de entonces: una actitud renovadora en el terreno artístico y, sobre todo, existencial. Hay que ser sobre todo modernos, como dijera los poetas franceses de finales del XIX.

Modernidad radical

Y Marinetti se propone serlo desde sus orígenes decadentistas que apenas un año después, en 1910, le llevan a escribir -casi a destiempo- una novela indescritible, *Mafarka el futurista*, paroxismo de desenfreno colonial africano pese a dedicarse el protagonista, en ese colmo de las paradojas que acarrea el movimiento, a "la construcción de pájaros mecánicos".

Porque si la modernidad propuesta desde el manifiesto no puede ser más radical, tampoco puede ser más contradictoria. Son internacionales y son nacionalistas, revolucionarios sin intereses sociales; quieren cantar al peligro, exigen poetas ardorosos y rebeldes, glorifican la guerra -higiene del mundo-; son antifeministas y aspiran a quemar los museos, las bibliotecas y "las academias de todo tipo" en un mundo

que deberá estar gobernado por la velocidad y en el cual "un automóvil de carreras que ruge es más bello que la Victoria de Samotracia".

La polémica está servida por el poeta y animador cultural Marinetti, que sabe promocionar su producto como nadie y a la manera más contemporánea, se diría, recurriendo con frecuencia al escándalo, como ocurre en las famosas *seratas* futuristas, veladas con mucho de actuación teatral -con insultos y provocaciones al público incluidos- y en las cuales se halla el origen del cabaret dadá y hasta de los *happenings*. Con un mejor manejo de los medios que habilidad intelectual, como ocurre con tantos animadores hoy, Marinetti logra promocionar el movimiento dentro y fuera de Italia hasta convertirse en referente de lo moderno en círculos tan variopintos, políticamente hablando, como *Revista de Occidente* en los círculos ramonianos de Madrid; la revista *Actual* de los estridentistas mexicanos, comprometida con la revolución rusa; o *Martín Fierro* de Borges en Buenos Aires, donde se parafrasea a Marinetti al escribir que "un Hispano-Suiza es una obra de arte más bella que una silla Luis XV".

Sin embargo, pese a la diversidad de facciones que el movimiento fue capaz de atraer, suele verse demasiado próximo a las posiciones mussolinianas, en parte debido a las lecturas de Walter Benjamin sobre el totalitarismo y las asociaciones con los futuristas.

Parte de razón no falta en las críticas hacia su militarismo y su peligrosa esencia nacionalista, aunque visto con la distancia del tiempo y tras las lecturas que Fluxus hizo del movimiento en la década de los sesenta, a partir de los experimentos musicales de Russolo y su *Arte de los ruidos* parece claro que las relaciones con el fascismo italiano no fueron tan armoniosas como se ha tratado de enfatizar. La constante revisión de posiciones del grupo, que les hizo también ser feministas y antifeministas a un tiempo, hace que resulte complejo establecer las auténticas y perdurables filiaciones ideológicas de los futuristas.

Así, hoy día el Futurismo tiende a leerse como un soplo de arte fresco, al menos en lo que a las propuestas artísticas se refiere. Si personajes como Boccioni o Balla trataron de mostrar el movimiento en la escultura, el cine y la foto de Bragaglia y sus sobreimpresiones dinámicas -la ilusión óptica de atrapar el movimiento mientras ocurre- se enraízan con la famosa obra de Duchamp *Desnudo bajando una escalera*, que convulsionaría la escena de los primeros años diez. No sólo. Es posible que todas y cada una de las provocaciones de la vanguardia, su fascinación por convertir el arte en la vida y la vida en el arte, por romper las fronteras entre ambos, deban volver la mirada hacia las primeras *performances* marinettianas. Por eso, tratar de encontrar la herencia futurista en la actualidad no parece de ninguna manera desatinada. Los planteamientos de los futuristas siguen vivos tanto en nuestra pasión de hoy por la técnica como en la crítica cultural a los museos, si bien, más mediocres que ellos, no terminamos de quemarlos.

Dejando a un lado las radicalidades vanguardistas, está claro que el Futurismo nos enseñó algunas cosas esenciales de la modernidad: a vivir deprisa, por ejemplo, pues como dijo Lacan, la realidad no nos espera.

El año de las máquinas

- **'Velocidad, arte y acción'**. Ése es el subtítulo de la gran exposición *Futurismo 1909-2009*, que puede verse hasta el 7 de junio en el Palazzo Reale de Milán, la ciudad en la que Marinetti fundó la mítica revista *Poesía*. La muestra reúne 400 obras entre pinturas, vestidos y esculturas. De Giacomo Balla a Carlos Carrà pasando por los arquitectos Antonio Sant'elia y Virgilio Marchi.

- **Futurismo 100**. Un programa para todo el año con tres grandes exposiciones en toda Italia: < *Iluminaciones. La vanguardia frente a frente. Italia, Alemania, Rusia* (en Mart di Rovereto, hasta el 7 de junio). *Abstracciones* (Museo Correr de Venecia, a partir del 5 de junio) y *Simultaneidad* (en el Palazzo Reale de Milán, a partir del 15 de octubre). Esta última será una de las grandes muestras del otoño. Un homenaje al escultor Umberto Boccioni con obras de colegas suyos como Brancusi, Tatlin, Naum Gabo, Jacques Lipchitz o Jean Arp.

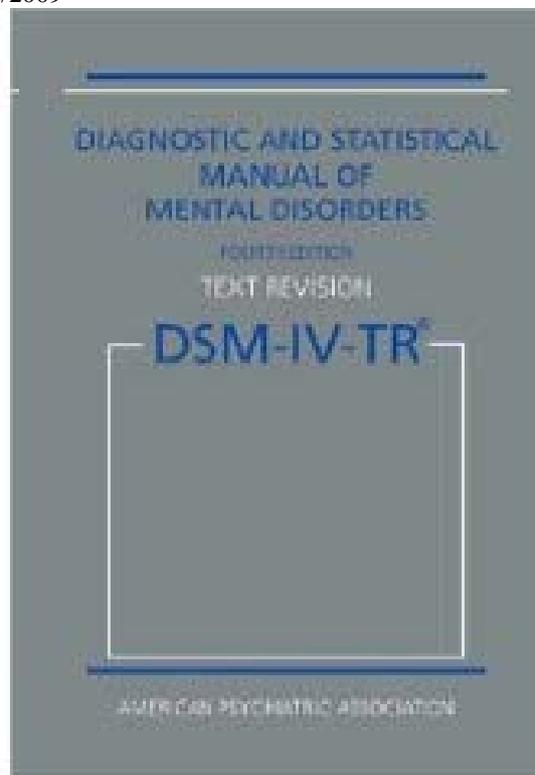
- **Leer el futuro**. Las editoriales españolas llevan meses rescatando a Marinetti con títulos como *Expresiones sintéticas del futurismo* (DVD), una selección de manifiestos, o las novelas *Los indomables* (Ellago), una alegoría política, y *Mafarka* (Renacimiento), una mezcla de erotismo descarnado y apología de la guerra.

Estrella de Diego es ensayista y catedrática de Historia del Arte de la Universidad Complutense.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Futurismo/siglo/toda/velocidad/elpepucul/20090218elpepicu1_1/Tes

Libros que sí cambian la vida

MANUEL RODRÍGUEZ RIVERO 18/02/2009



Siempre hubo libros capaces de cambiar la vida de sus lectores. Si no hubieran existido, habrían tenido menos trabajo los censores, centenares de bibliotecas reducidas a cenizas seguirían almacenando memoria y saber, no se habría creado el siempre tentador *Index librorum prohibitorum et expurgatorum*, y la lectura no habría sido considerada actividad sospechosa por todos cuantos han recelado de la libertad de los demás.

Para la siguiente edición del DSM se debaten asuntos de tan polémico diagnóstico como la compra compulsiva o el fetichismo

En lo que a mí respecta, el primer libro que cambió mi vida fue una edición resumida e ilustrada de *Robinson Crusoe*. Imaginarme al solitario náufrago leyendo la Biblia en su cueva, resguardada de posibles intrusiones hostiles mediante la cerca de troncos que había construido (con las herramientas halladas entre los restos del buque encallado), estuvo a punto de convertirme en arquitecto. Y, desde luego, cambió totalmente el discurrir del verano en que lo leí. Los consabidos juegos infantiles, la interminable siesta mediterránea, la insulsa merienda de pan con aceite y azúcar, quedaron definitivamente arrumbados en aras de la construcción de una empalizada de cañas con la que mis amigos y yo nos dotamos de un ámbito de aventura y sociabilidad a resguardo de la mirada de nuestros padres. Robinson me mostró -como ya había descubierto Proust en *El tiempo recobrado*- que era en la literatura donde se hallaba "la vida al fin descubierta y dilucidada", la verdadera vida.

Pero existen libros que pueden cambiarla de modo más directo y universal, y no precisamente a cuenta de sus méritos literarios, sino en razón de su carácter normativo. Textos que han existido desde antes de encontrar su plasmación en forma de libro, y seguirán existiendo mucho después de que el soporte en el que (todavía) se despliegan sea sólo un recuerdo: como el Código Penal, que organiza y fija el llamado *ius puniendi* del Estado, y al que podemos considerar el penúltimo avatar de esas antiquísimas compilaciones jurídicas de las que la de Hammurabi, inscrita en una estela de basalto, constituye el primer ejemplo.

En Estados Unidos el célebre *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (abreviado DSM) es uno de esos libros capaces de influir -y cómo- en la vida de los ciudadanos. Cada sucesiva edición -desde 1952 se han publicado cuatro con diversas revisiones- incorpora las conclusiones finalmente consensuadas de un equipo de psiquiatras que decide qué conductas o "síntomas" son indicativos de nuevos trastornos o enfermedades mentales (en la actual hay censados casi 300). La trascendencia del DSM reside en que se ha convertido en el manual de referencia sobre salud mental no sólo para médicos (a los que ayuda a establecer diagnósticos) o agentes de seguros (que se guían por sus normas para atender las reclamaciones de sus clientes), sino para toda la colectividad.

Con poco más de medio siglo de existencia, el manual está considerado una auténtica institución cuya influencia social queda de manifiesto si se tiene en cuenta que, por ejemplo, hasta 1974 la homosexualidad figuraba en su lista de desórdenes, o que para la siguiente edición se debaten asuntos de tan polémico diagnóstico como la identidad de género en relación con la transexualidad, la compra compulsiva, las comilonas o el fetichismo. Los debates en torno a qué será o no incluido en la siguiente entrega -prevista para 2012- son tan intensos que para evitar las presiones (de la industria farmacéutica, de los hospitales, de las aseguradoras, de los jueces, de los grupos religiosos y políticos) los psiquiatras que componen el equipo asesor han sido obligados a firmar una cláusula de confidencialidad. Lo que ellos decidan y finalmente se publique (con una tirada, por cierto, cercana al millón de ejemplares) cambiará en muchos aspectos las vidas de las personas, al menos hasta la siguiente edición. Una hazaña nunca lograda por los libros de Defoe o Proust.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Libros/cambian/vida/elpepucul/20090218elpepicul_3/Tes

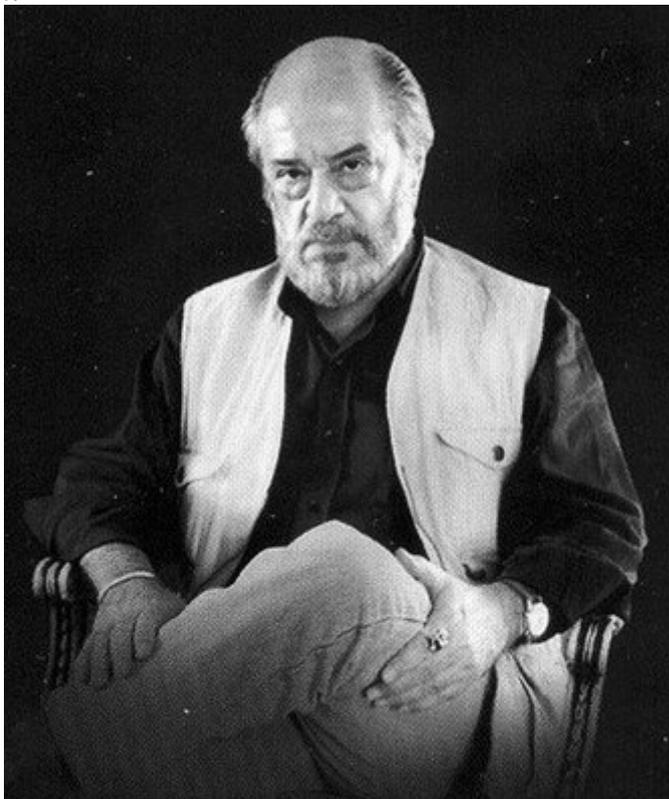
Gana López del Oso Premio Minotauro

Obtiene el escritor español el reconocimiento Internacional Minotauro de Literatura Fantástica y Ciencia Ficción por su novela El templo de la luna; el premio está dotado con 12 mil 900 dólares

EFE

El Universal

Madrid, España Jueves 12 de febrero de 2009



08:28 El escritor español Fernando J. López del Oso fue distinguido hoy con el Premio Internacional Minotauro de Literatura Fantástica y Ciencia Ficción por su novela "El templo de la luna". López del Oso, nacido en Madrid en 1974 y biólogo de formación, propone en "El templo de la luna" una novela de aventuras en la que hay elementos del género negro y de ciencia ficción. Esta es la sexta edición del galardón, convocado por Ediciones Minotauro, del grupo Planeta, y dotado con 10 mil euros (unos 12 mil 900 dólares). En la anterior convocatoria, el premio recayó en el escritor uruguayo Federico Fernández Giordano por su obra "El libro de Novak". El jurado de esta edición estuvo integrado por los escritores Fernando Delgado, Juan Eslava Galán, Ángela Vallvey, Laura Falcó Lara y Federico Fernández Giordano. El Premio Minotauro tiene como objetivo servir de plataforma de proyección para los autores dedicados a la literatura fantástica y de ciencia ficción.

<http://www.eluniversal.com.mx/notas/576365.html>

Buscan manipular átomos con nanotecnología en Jalisco

Realizan ocho proyectos de nanotecnología en la universidad estatal. Estudian métodos para lograr que celdas de semiconductores tengan fuentes propias de energía

Notimex

El Universal

Miércoles 11 de febrero de 2009



Investigadores del CUValles de la UdeG realizan ocho proyectos científicos en nanotecnología, que permiten manipulación de átomos y moléculas con aplicaciones prácticas.

Estos van desde tubos para sustituir pantallas de cristal líquido de computadoras, hasta un hilo para cirugías de columna.

El director de la División de Estudios Científicos y Tecnológicos del Centro Universitario de los Valles (CUValles), Alfonso Castillo Pérez, señaló que de las ocho investigaciones, con inversión de dos millones de pesos, cinco son financiadas por el Programa para el mejoramiento del profesorado.

Puntualizó que los restantes reciben apoyo del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt), la Secretaría de Educación Pública (SEP) y la Universidad de Guadalajara (UdeG).

Explicó que uno de ellos experimenta con celdas fotoeléctricas, cuyos materiales semiconductores permiten que las celdas tengan circuitos con fuentes propias de alimentación, además de que economiza sus costos.

"Esto es importante, porque la luz solar tiene un gran potencial para ser explotada como una de las energías alternativas que nos ayudarán a sustituir los combustibles fósiles", apuntó.

Mencionó que una de las innovaciones más destacadas de las aplicaciones en nanotecnología es la creación de un hilo que puede ser utilizado en cirugías de la columna por osteoporosis.

"Con este material, los huesos pueden ser envueltos para que las personas puedan caminar sin problemas, y no representa riesgos como la técnica con placas de metal utilizada hasta ahora".

Comentó que los investigadores del CUValles están en trámite de conseguir la patente para este producto, la cual podría estar lista en un año, aunque podría ser comercializado y aplicado antes de que concluya dicho proceso.

Castillo Pérez expresó que la nanotecnología es aplicada en diversos aspectos de la vida:

Para crear pintura antigraffiti, pegamento antifugas para los tubos conductores de petróleo extraído de perforaciones marítimas, vidrios que se limpian solos, circuitos electrónicos que no se calientan, microtubos o esferas para sustituir a los medicamentos antibióticos, y hasta para disminuir o erradicar problemas de Alzheimer.

Señaló que países como México, con bajos niveles de crecimiento, deben apostar al desarrollo tecnológico como una alternativa para sacar de la pobreza a su población, "sin embargo, pocos son los recursos destinados a este rubro".

<http://www.eluniversal.com.mx/articulos/52418.html>

Descifraron el mapa genético del neandertal

Evolutivamente es el "primo" más cercano del hombre moderno
Viernes 13 de febrero de 2009



Así habría sido el cráneo de un niño de neandertal, según la reconstrucción lograda por los expertos Foto: AP

Nora Bär Eviada especial

CHICAGO. A partir de tres pequeñas astillas de huesos fósiles que no pesaban más de medio gramo, científicos norteamericanos y alemanes anunciaron ayer que descifraron una parte importante del genoma del "primo" más cercano, evolutivamente hablando, del ser humano moderno: el hombre de Neandertal. Se trata de un homínido de gran capacidad craneal, que habría desarrollado algún tipo de habilidad para la comunicación y que vivió en Europa y parte de Asia hasta hace alrededor de 30.000 años, antes de extinguirse en forma misteriosa.

El logro, que exigió complejos avances tecnológicos para analizar el ADN de los restos fosilizados y evitar que se contaminara con el de humanos actuales, se dio a conocer mediante una teleconferencia que abrió la Reunión Anual de la Asociación Americana para el Avance de la Ciencia, un encuentro que, como todos los años, congrega a miles de científicos, profesores de ciencia y público, además de casi 800 periodistas llegados hasta aquí desde todo el planeta. Los autores del trabajo son científicos del Instituto Max Planck para la Biología Evolutiva, en Leipzig, Alemania, y de la Corporación 454 de Ciencias de la Vida, en los Estados Unidos. Ellos descifraron alrededor de 3000 millones de "letras" del código genético de estos homínidos; más exactamente, el 63% del genoma de un neandertal de sexo masculino hallado en la cueva de Vindija, Croacia, y varios millones de "letras" más de otros individuos. Planean completar la tarea y publicar sus resultados hacia fines de este año.

"Esta será la primera vez que habremos reconstruido el genoma entero de un organismo extinguido", dijo Svante Pääbo, pionero en el estudio de ADN ancestral que dirigió la investigación.

Tal vez ese conocimiento permitirá contestar una pregunta que inevitablemente nos inquieta: cuáles fueron los cambios evolutivos cruciales que permitieron el surgimiento del Homo sapiens. "Ayudará a demostrar cuáles fueron las diferencias entre ellos y nosotros que nos permitieron desarrollar la tecnología y colonizar el planeta", dijo Pääbo, quien en 1997 demostró que los neandertales eran "primos" y no antepasados de los humanos modernos. Pero además arrojará nueva luz sobre la precisa ubicación de los neandertales en el árbol genealógico de los humanos, un problema que paleontólogos y antropólogos están tratando de resolver desde que, en 1856, tres años antes de que Darwin publicara El origen de las especies, se dio a conocer el hallazgo de restos fósiles de esta especie cerca de Düsseldorf, en Alemania.

Aunque según otros estudios el genoma de los neandertales, que parecen haber coexistido con los humanos durante miles de años, coincide con el del Homo sapiens en más del 99%, para los científicos no habría habido mucha confraternización entre ellos.

"No hay evidencias de intercambio sexual", dijo Pääbo. Las nuevas secuencias genéticas revelan que los neandertales carecían de la capacidad de digerir la leche en la adultez, un rasgo que se difundió entre los europeos y los africanos en los últimos 10.000 años; de una versión del gen que interviene en el desarrollo cerebral -el microcephalin-1-, y de otro vinculado con el envejecimiento cerebral y el Alzheimer, llamado Tau. Para avanzar en esta línea, ya se están planteando estudios comparativos con genes vinculados con el habla y el envejecimiento cerebral en los seres humanos.

Los especialistas no esperan encontrar datos que ayuden a resolver el misterio de la extinción de estos homínidos. "No creo que se hayan extinguido por algo que pueda verse en su genoma -dijo Pääbo-. Debe de haber sido a causa de algo en su medio ambiente o por su interacción con los humanos modernos."

Finalmente, el paleontólogo croata desalentó las expectativas de quienes llegaron a imaginar que, con el mapa genético completo de los neandertales en la mano, sería posible revivir a uno de estos "primos" extinguidos: "Aunque quisiéramos, sería técnicamente imposible -dijo-. No creo que llegue a verlo en el transcurso de mi vida".

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1099436

Babuinos que suman, restan y distinguen el cero

Viernes 13 de febrero de 2009.



CHICAGO.- Si Charles Darwin destronó al ser humano cuando lo emparentó con el resto del reino animal, los herederos actuales del científico inglés van todavía más lejos y lo están despojando de uno de sus últimos privilegios.

Según investigadores de la Universidad de Chicago que ayer dieron una conferencia en esta ciudad, durante la apertura de la Reunión Anual de la Asociación Americana para el Avance de la Ciencia, el pensamiento abstracto no es privativo únicamente de la especie humana.

Es más, muchos animales son capaces de operaciones mentales que, si ocurrieran en personas, serían calificadas claramente como conductas "inteligentes".

"Ya Darwin había llegado a la conclusión de que las diferencias que existen entre la inteligencia animal y la humana es de grado y no de naturaleza -dijo Edward Wasserman, profesor de psicología experimental de la Universidad de Iowa, EE.UU-. Pero ahora la ciencia de la cognición animal está en condiciones de evaluar experimentalmente esta hipótesis."

Wasserman y sus colegas mostraron, por ejemplo, que las palomas son capaces de distinguir una foto distinta de entre una serie de imágenes iguales, y que los babuinos no solo pueden sumar, sino que también pueden restar puntos.

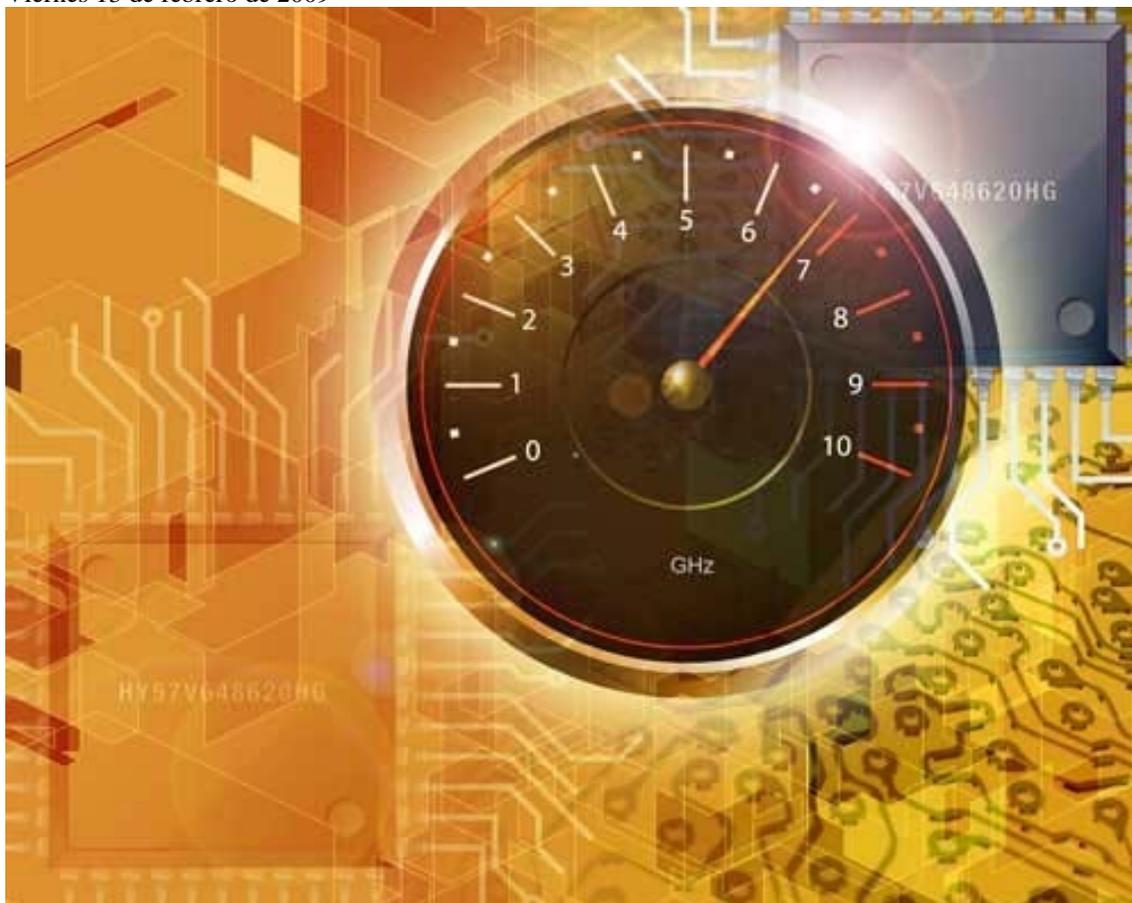
Según Wasserman, los monos incluso podrían entender el concepto de cero.

En este sentido, la científica Elizabeth Brannon, de la Universidad de Duke, afirmó que humanos y no humanos probablemente compartan las raíces evolutivas del pensamiento matemático.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1099437

Cómo es el mundo de las supermáquinas

Miles de procesadores, kilómetros de cables y el cálculo en paralelo son las claves de las supercomputadoras, dedicadas al estudio del cambio climático y el diseño de nuevos dispositivos
Viernes 13 de febrero de 2009



A principios de mes, IBM anunció el inicio de la construcción de Sequoia, la supercomputadora que cuando esté lista en 2012 será, según la compañía, la más poderosa del planeta. Su poder de cálculo teórico será mayor que el de los 500 equipos más rápidos del planeta sumados, llegando a realizar 20 petaflops, es decir, 20.000 billones de operaciones matemáticas por segundo. Ocupará más de 300 metros cuadrados, donde 96 servidores (cada uno del tamaño de una heladera) albergarán unos 200.000 procesadores, cada uno con 8 núcleos: una versión mejorada de los chips Cell que se encuentran en la PlayStation 3 y que IBM diseñó junto a Sony y Toshiba.

En IBM ofrecen la siguiente analogía para tratar de comprender este poder de cálculo: si todos los habitantes del planeta hicieran cuentas, cada uno con una calculadora, todo el día, tardarían 320 años en hacer lo que Sequoia resolverá en una hora.

El equipo, además, tendrá 1,6 Petabytes de memoria RAM, es decir, 1.600.000 gigabytes de memoria distribuida entre sus procesadores. A modo de comparación, el Gran Colisionador de Hadrones, el instrumento científico más grande del planeta, generará 15 petabytes de datos al año.

Para lograr semejante performance, las supercomputadoras se especializan en cálculos paralelos. "Lo que se hace es tomar una ecuación matemática y dividirla en trozos pequeños y distribuirla entre varios procesadores, para que cada uno resuelva esas cuentas sencillas y así lleguen más rápido a la solución" explica José Castaño, científico argentino que es investigador en supercomputadoras para IBM Research, y que fue uno de los desarrolladores de la supercomputadora Blue Gene?. Sería más sencillo tener un único chip ultraveloz, pero es más barato poner varios procesadores a trabajar juntos al mismo tiempo".

La técnica de computación en paralelo es particularmente eficaz cuando es necesario procesar grandes volúmenes de datos. Sequoia será usada por el Departamento de Energía de los Estados Unidos para supervisar el arsenal nuclear de ese país, además de realizar estudios en astronomía y cambio climático.

Sequoia será 20 veces más rápida que la actual reina de las supercomputadoras, Roadrunner, un equipo construido por IBM, con un costo de 133 millones de dólares, también para el Departamento de Energía de los Estados Unidos. Su construcción comenzó en 2002, opera desde 2008 y combina procesadores PowerCell de IBM y Opteron de AMD. Fue el primer equipo en llegar a un petaflop por segundo, y está seguida muy de cerca por la segunda supercomputadora más rápida del planeta, la Cray XT5 Jaguar, un equipo también capaz de hacer mil billones de operaciones de punto flotante por segundo (flops, una técnica para transformar fracciones en números binarios en forma eficiente, y una de las formas de medir la capacidad de un procesador más allá de la velocidad de su reloj. Ambos equipos, al igual que otros 5 entre los diez más poderosos del planeta, pertenecen al Departamento de Energía de los Estados Unidos. El único otro país que está entre los diez primeros es China, con su Dawning 50000A, en el Centro de Supercomputación de Shanghai. Además de Estados Unidos, sólo Canadá, Brasil y México representan a América.

El uso típico para las supercomputadoras es la simulación, como la creación de entornos virtuales realistas que permitan recrear, con la mayor fidelidad posible, el clima de una región o la manera en que determinadas moléculas se combinan entre sí para generar nuevos compuestos. También se usan para el diseño de automóviles: se prueban en entornos virtuales para verificar qué tan bueno es su diseño, la resistencia de sus materiales, etcétera; esto hace que el proceso sea más económico y veloz, porque no es necesario construir un prototipo hasta que el desarrollo está muy avanzado.

La simulación de mundos digitales en los videojuegos también hace uso del cálculo paralelo. De hecho, Nvidia tiene una plataforma para supercomputadoras de rango medio basadas en el poder de cálculo de sus chips de video, denominada Tesla.

AMD, por su parte, anunció en enero último que creará Fusion Render Cloud, una supercomputadora para que desarrolladores de contenido (sean cineastas o editores de videojuegos) usen su poder remoto para ofrecer contenido de alta definición en dispositivos móviles, sin requerir de éstos más que una buena conexión a Internet. La supercomputadora combinará los últimos chips de video de la compañía con los procesadores más tradicionales, usados en servidores.

Otro ejemplo del uso que se le da al paralelismo masivo: entre las supercomputadoras más poderosas que lista Top500 (www.top500.org), en el número 100 está la que usa Weta, compañía de efectos especiales de Peter Jackson (el director de El señor de los anillos).

Tanto los chips de AMD como los de Intel forman el grueso de los procesadores que dan vida a las supercomputadoras más poderosas del planeta, solos o combinados con procesadores de IBM, más algunos equipos con chips de Sun o NEC. La mayoría de los fabricantes prefiere los procesadores populares por su precio y la confiabilidad que ofrece su tecnología, una realidad distinta a la del inicio de la era de las supercomputadoras comerciales en la década del 70, cuando cada compañía desarrollaba sus propios procesadores.

En la Argentina, desde 2000 funciona Clementina 2, la segunda supercomputadora nacional (www.lanacion.com.ar/187841), un equipo Cray Origin 2000 con 40 procesadores R12000 a 300 MHz y 10 GB de memoria RAM. Tiene su página en www.supercomputo.gov.ar. Está disponible sin cargo para todos los científicos argentinos, que la usan para cálculos astronómicos, modelado tridimensional de moléculas, farmacología y análisis del comportamiento de materiales en diferentes situaciones, entre otros muchos proyectos. Funciona en la sede del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva en la avenida Córdoba 831, en una habitación con piso flotante, temperatura controlada y filtrado de aire.

"Está un poco viejita, pero sigue sirviendo ¿admite Fabián Medina, coordinador de Sistemas de Información del ministerio?. Una década en tecnología es una eternidad, pero funciona muy bien, aún sigue siendo mejor que un cluster de equipos de escritorio, todo está optimizado para lograr un paralelismo masivo en los cálculos."

Aunque la mayor parte de la tecnología que da vida al equipo ya es obsoleta, hay una luz al final del camino: cuando se resuelvan los problemas burocráticos entrará en funciones Clementina 3, una supercomputadora SGI Altix 3700 con 16 procesadores Intel Itanium y 32 GB de RAM. Este equipo, además, tiene la ventaja de correr Linux, por lo que el desarrollo de aplicaciones es mucho más sencillo.

Clementina 3 tiene una prima distante en una de las supercomputadoras que la NASA posee en el Centro de Investigación Ames, aunque el equipo estadounidense tiene más capacidad. Igual, una de las ventajas de Clementina 3 es que al usar procesadores convencionales podrá aumentar su poder si se le agregan más chips, un concepto conocido como escalabilidad, que permite alargar la vida útil de las supercomputadoras.

Precisamente, aprovechar al máximo la capacidad de estos sistemas es un problema creciente. "El programador tiene que pensar en cómo dividir las tareas para asignarlas a los diferentes procesadores, pero además tener en cuenta que el resultado del cálculo hecho por un procesador puede influir sobre los demás. En algunos casos esto es un efecto deseado, pero en otros no; hay que aprender a pensar diferente, -explica Castaño-. Los procesadores pueden compartir información con los que los rodean, a los costados, arriba y abajo. El tema es cuando tienen que enviar información a un procesador que está más lejos físicamente; por el ritmo que tienen estos equipos, para cuando ese dato llega puede estar desactualizado, o influir de manera inesperada lo que está haciendo ese otro chip. Hay que aprender a tener eso en cuenta para aprovecharlo y que no sea un contratiempo. Además, no todas las tareas pueden dividirse de la misma forma para resolverse en paralelo; por eso es muy difícil que una supercomputadora opere todo el tiempo al 100% de su capacidad."

El investigador trabaja en Blue Water, una supercomputadora que IBM está construyendo en la Universidad de Illinois, que estará lista en 2011, y que estará disponible para científicos de todo el país. Castaño estudia el desarrollo de herramientas que permitan a científicos sin tanta experiencia en supercomputadoras aprovechar, tanto como sea posible, la fenomenal capacidad de cómputo de las supercomputadoras modernas.

Ricardo Sametband

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1099203

Conciencia 2.0 para curar nuestro planeta

Por Ariel Torres

Viernes 13 de febrero de 2009



Al final de su larga conferencia, mejor conocida como *La verdad incómoda* (*An inconvenient truth*), Al Gore propone una serie de medidas que todos nosotros podemos poner en práctica para no sólo colaborar, sino efectivamente reducir las emisiones de dióxido de carbono y de esta forma evitar lo que, según sus pruebas, es una catástrofe global que nuestros hijos y nietos heredarán, un desastre climático de proporciones horribles.

Una de esas cosas que uno puede hacer es difundir estas ideas, hablar de la película, invitar a otros a verla ([http:// climatecrisis.org](http://climatecrisis.org)). Cumpló, en primer término, con eso y le pido que vea *La verdad incómoda* . La pasan constantemente por cable. Si no, puede alquilarla en el videoclub. En comparación con el resto de la oferta, se trata de una inversión mil veces más provechosa.

Si le pido que la vea, va de suyo, es porque esa conferencia me abrumó, me perturbó y me fascinó. Lo diré mejor: le creí. No soy de dar mucho crédito a los discursos de los políticos. Pero a ese Al Gore le creí. No sólo en un nivel racional, sino en uno más instintivo. No por las atroces amenazas que penden sobre la civilización, si seguimos bailando en el Titanic del consumo irresponsable de energía, sino porque me pareció que decía la verdad. Así de simple.

He hablado otras veces de abrir los ojos respecto del medio ambiente, de modo que no necesitaba los argumentos de *La verdad incómoda* para convertirme en ecologista. Caramba, ¡leí *Dune* a los 20 años! Cualquiera que haya visitado el planeta desierto de Frank Herbert adquiere conciencia ecológica de inmediato.

También he postulado que la civilización contamina; al menos por ahora. La única forma de no hacerlo sería regresar a las cavernas, a la cultura del cazador-recolector. Hasta criar ganado produce gases de efecto invernadero. Así que ésa no es la cuestión. La cuestión es, como en todo, cuánto podemos contaminar sin disparar un efecto dominó que quebrantaría para siempre la preciada salud de nuestro único hogar, y cuáles son los motivos por los que contaminamos.

No descubrí la ecología con *La verdad incómoda*. Más bien empecé a tomar conciencia de que, como hicimos con Wikipedia, podíamos hacer algo grande desde el (supuestamente) humilde lugar del ciudadano común. Digo, aparte de votar, pagar los impuestos e indignarnos al ver un pingüino empetrolado. Durante muchos años pensé que las acciones de ecologismo individual eran prácticamente inútiles, algo así como vaciar el océano con un cuentagotas.

Ver la película de Gore fue como sumar dos más dos. OK, demostramos que somos capaces de producir una gran enciclopedia, esa que todos critican, pero todos consultan. Esa inteligencia colectiva podía emplearse también en algo infinitamente más importante, de lo que depende que el futuro, con todo y los numerosos problemas que seguramente abriga, no se transforme en un porvenir de pesadilla.

Algo se está quemando

Algunos meteorólogos han dicho que las pruebas presentadas por Gore son ridículas, exageradas o están fuera de contexto, y que toda la conferencia apunta a recaudar crédito político para el ex vicepresidente estadounidense. Cuando viendo la película algunos me saltan al cuello con esto. Sinceramente, no tengo ni la menor idea de si *La verdad incómoda* es 100% rigurosa. Y además me importa muy poco. Mi razonamiento tiene varias partes.

Por un lado, si tengo que elegir entre proteger el medio ambiente o no protegerlo, elijo lo primero. La naturaleza es sabia y lo trata con esmero e inteligencia; prefiero esa postura.

Además, si Al Gore y los otros ecologistas tienen razón, entonces no vamos a tener un mundo donde seguir debatiendo estas cuestiones. No es un asunto deportivo. No es un debate ideológico. Es fácil verlo por medio de un escenario más cotidiano. Suponga que alguien le dice que el edificio donde trabaja se está incendiando, suponga que las alarmas empiezan a sonar y que los coordinadores con la gorra naranja empiezan a guiar a todo el mundo a las escaleras de escape. ¿Se le ocurriría preguntarle a los responsables de la evacuación: *Oiga, ¿qué pruebas tiene usted de que el incendio es real?*

En tercer lugar, es un gravísimo error creer que el calentamiento global es el único problema, el único riesgo. Miremos mejor el mapa completo de la situación. Ese mapa recorre toda la ecología, a la que algunos toman por fantasía y califican de opinable, pero comienza con un dato objetivo: la cantidad de energía que recibe el planeta es fija, no infinita.

La naturaleza se ha ocupado durante 3700 millones de años de que las formas de vida vivan con este salario energético fijo y constante, la luz solar. Todo depende de esta batería poderosa, pero inmutable. Las selvas, por ejemplo, son expertas en capturar hasta el último fotón. (Quizá por eso las estamos destruyendo a un ritmo jamás visto en la historia; será que envidiamos su eficiencia, no lo sé.) De pronto, hace no más de 100 años, una especie deja de contentarse con la energía disponible y con un poco más que, esforzadamente, venía arrancándole a ciertos combustibles fósiles. De pronto necesita más. Mucha más. Su población aumenta. Su consumo de energía se dispara.

¿Acaso esa especie se toma un tiempo para desarrollar fuentes de energía limpias o, al menos, no tan contaminantes? Oh, no. ¡Son los reyes de la creación! ¡La especie dominante! ¡No tienen que pedirle permiso a nadie!

Frugales por obligación

Mientras las demás formas de vida reciclan todo, no desperdician nada y no acaparan sin sentido, nosotros vivimos en una perpetua, arrogante y peligrosa fiesta de derroche y dilapidación.

Pero está bien, somos humanos, creamos civilización y progreso. No somos una planta tropical o un león en la sabana. Es obvio que vamos a gastar energía algo alocadamente, al menos en esta primera e inmadura etapa de la historia. Pero nos fuimos al otro extremo, y nuestra irresponsabilidad ya es inmoral. Quizá los gases de invernadero sean una alucinación. Pero es innegable que sembramos la cultura del despilfarro energético. Si el león o la planta tropical pudieran, se reirían de nuestra estupidez.

Por eso, independientemente de la precisión que pudieran tener los argumentos de Al Gore, le pido que vea *La verdad incómoda*, porque abre los ojos acerca de lo inconscientes que hemos sido respecto de nuestro consumo de energía. Un escenario trágico, teniendo en cuenta que la naturaleza más tarde o más temprano siempre te pasa la factura.

Mis amigos más razonables, es decir los que pueden debatir sin descalificar, me recuerdan que los seres humanos alguna vez encontraremos la forma de producir energía ilimitada (o casi) y limpia. Por supuesto que sí. Cuando eso ocurra, podremos gastar toda la energía que queramos, y sin contaminar. Estoy convencido de que será así. La cosa es si tendremos todavía un planeta más o menos habitable para entonces. Por ahora, estamos sujetos a una alternativa de hierro: ser responsables y frugales o destruir irremediabilmente el medio ambiente.

Es improbable que la energía limpia e ilimitada esté a la vuelta de la esquina. Según parece, todavía falta mucho. Pero incluso si mañana saliera en la primera plana de La Nación que la fusión en frío se empezará a vender en todos los quioscos a 2 centavos el GigaWatt, de todas formas me sentiré mejor habiendo sido responsable con mi consumo energético y habiendo tratado de difundir estas ideas. ¿Por qué? Porque me daría mucha vergüenza que un simple yuyo fuera más inteligente.

Y porque no creo que la extinción masiva de especies y el sufrimiento provocado a tantos seres vivos sea un precio razonable para ver una hora más de televisión, olvidarme las luces encendidas o arrojar baterías y cartuchos de tinta adonde se me ocurra. Todo lo que hacemos repercute en otros, trato de no olvidarme de eso.

Goteo eléctrico

Puesto que escribo sobre tecnología y creo, además, que las computadoras e Internet son el mayor triunfo de la civilización desde la imprenta de Gutenberg, mi huella de carbono crece por el lado del consumo eléctrico. Es ahí donde debo ser particularmente cuidadoso. Cada Watt cuenta. Cada lamparita, cada dispositivo. En una casa grande, esto puede ser un problema. He conseguido mantener a raya los costos, que en este contexto pueden leerse como un sencillo monitor de cuánto dióxido de carbono estamos produciendo, por medio de lamparitas de bajo consumo, equipos eficientes y una estricta disciplina: si no se necesita, se apaga; si puede entrar en modo de bajo consumo, así lo configuro.

La lista es tan sencilla como obvia, aunque encierra enormes complejidades. Sin embargo, algunas medidas son irrefutables. Los equipos de aire acondicionado eficientes de verdad consumen menos energía. Uno colabora con la reducción de los gases de invernadero y se evita pagar fortunas en electricidad. Otro tanto ocurre con las heladeras. Es goteo. Si cada uno escribe un poco en la Wikipedia, al final tenemos, como hoy, 12 millones de artículos en 236 idiomas. Si cada uno controla su goteo eléctrico, tanto como el de esa canilla que desperdicia cientos de litros de agua potable por semana, el

resultado será no menos extraordinario. Y, como dije, mucho más vital para la calidad de vida, quizá la supervivencia, de nuestros descendientes. Se lo debemos. Porque no puede haber nada peor que nacer en un mundo que ya no tiene futuro.

Tomando sol (literalmente)

Pero hay otra cosa. El dejar de despilfarrar energía tiene algo de emocionante y algo de adictivo. Es como volver a sintonizarse con el mundo. Hace poco me pasó algo muy extraño.

Si bien mi frondoso patio tiene tres luces de bajo consumo, que se encienden sólo cuando hacen falta, la terraza es, en las noches sin luna, una suerte de peligrosa expedición al corazón de las tinieblas (gracias, Conrad). Llevar luz hasta allí es bastante complicado en estas casas antiguas, así que el domingo último compré dos lámparas que cargan sus baterías mediante un panel solar. No constituyen la solución definitiva, porque las baterías contaminan y sus diodos no iluminan demasiado. Pero lo que realmente me impresionó es la sensación de estar pidiéndole prestada un poco de energía al sol. Cuando en el crepúsculo se encienden esas lámparas me dan más esperanza que luz. No es una tecnología nueva, pero nunca había experimentado esto. Se lo recomiendo. A uno le pasa algo cuando se da cuenta de que en lugar de seguir intentando inútilmente *conquistar* la naturaleza por fin se ha empezado a sincronizar con ella.

En el videoanálisis de hoy desarmo una de esas lámparas, para mostrar cómo funciona y cuán lejos llega el papel de los microchips. ¡También hay uno allí!

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1099200

Estadounidense gana World Press Photo con imagen sobre la crisis

La presidenta del jurado, Mary Anne Golon, explicó que la imagen representa el tema más importante hoy en día, que son los golpes de la economía a escala mundial



EFE

El Universal

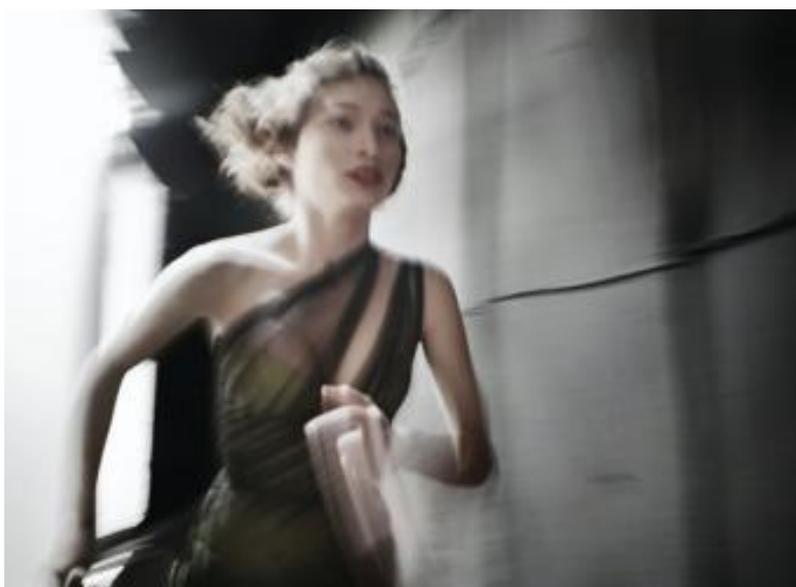
La Haya Viernes 13 de febrero de 2009

07:28

El fotógrafo norteamericano Anthony Suau fue proclamado hoy ganador del "World Press Photo 2008" en la categoría Foto del Año por una instantánea en blanco y negro de un agente armado en el estado de Ohio que registra la casa de una familia desahuciada.

La presidenta del jurado, Mary Anne Golon, explicó que la imagen representa "el tema más importante hoy en día, que son los golpes de la economía a escala mundial".

Goldon comentó que "la mayoría de los miembros del jurado han considerado la imagen aterradora, porque parece una foto de guerra (..), pero se trata de gente que simplemente no ha podido pagar sus facturas, han sido desahuciados y por ello están siendo atacados".



La fotografía galardonada, tomada en marzo de 2008, forma parte de un reportaje de la revista "Time" sobre la crisis económica.

El primer premio de esta edición del certamen más importante de fotoperiodismo está dotado con 10.000 euros y será entregado en una ceremonia en Amsterdam el próximo 2 de mayo.

El jurado internacional galardonó en total a 63 fotógrafos en 10 categorías, entre ellos al argentino Walter Astrada, ganador del primer premio de series

fotográficas en la categoría Imágenes de Noticias.

La obra de Astrada, que trabaja para la agencia France Presse, refleja las oleadas de violencia desencadenadas en Kenia tras las elecciones presidenciales en enero de 2008.

El español Pep Bonet se llevó el segundo premio de series fotográficas en la categoría Retratos, con unas instantáneas de enorme plasticidad sobre transexuales que se dedican a la prostitución en Honduras.

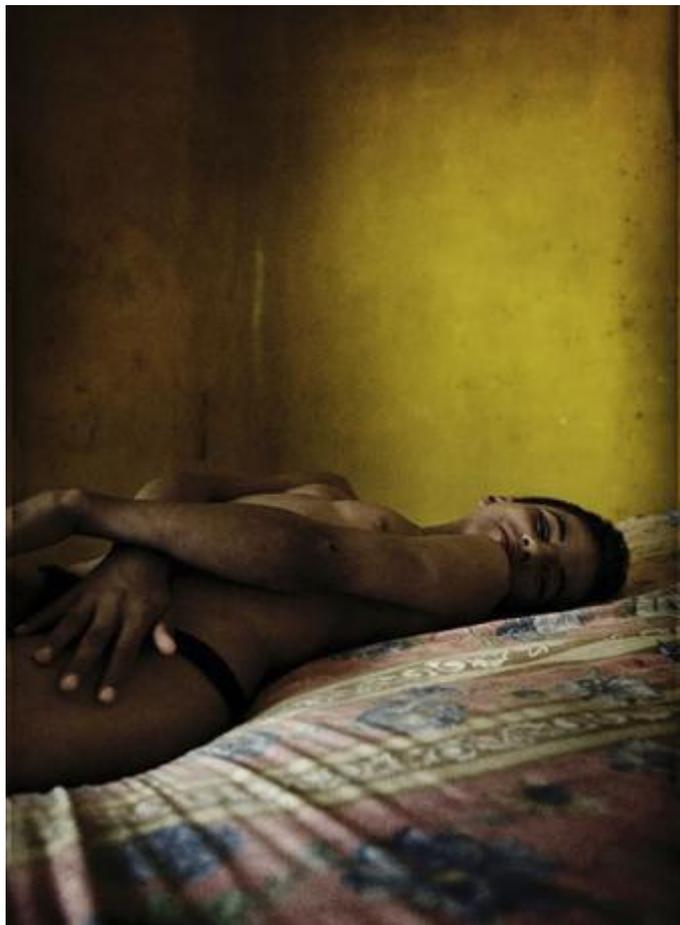
La salvadoreña Lissete Lemus, de El Diario de Hoy, ganó el primer premio de imágenes individuales en la categoría Vida Cotidiana, con una imagen que refleja el cadáver en la calle de una mujer asesinada de un tiro mientras unos niños que viajan en una furgoneta lo observan.

El brasileño Luiz Vasconcelos, del Jornal A Crítica, se impuso en la categoría de Noticias Generales por la fotografía de una mujer con un niño desnudo en brazos mientras hace frente a las fuerzas de seguridad en la localidad brasileña de Manaus, el pasado mes de marzo de 2008.

El mexicano Carlos Cazalis se llevó el primer premio de series de imágenes en la categoría Asuntos Contemporáneos por una serie centrada en mendigos en Sao Paulo, Brasil.

El colombiano Henry Agudelo mereció la mención especial en esta categoría con una imagen sobre la mendicidad en Colombia.

El primer premio de deportes fue para el irlandés Paul Mohan por una fotografía de un partido de fútbol que recoge un tanto marcado por Irlanda contra Grecia.

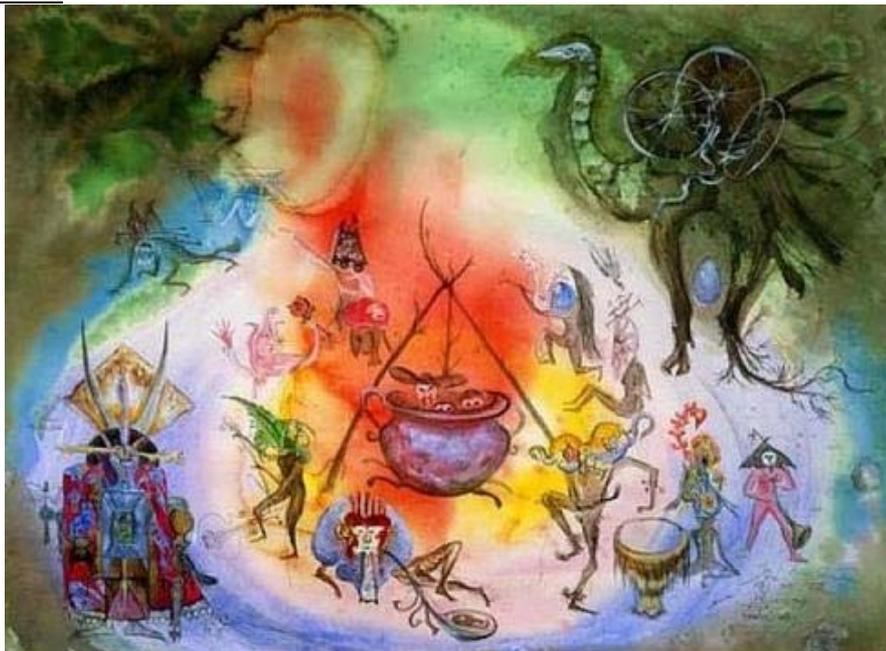


<http://www.eluniversal.com.mx/notas/576631.html>

Comparten sueños de Carrington

En 1968, la artista Leonora Carrington llamó a Carlos Monsiváis y le entregó un cuadro “maravilloso” donde les escribió a los estudiantes: “Quisiera compartir sus sueños y que ustedes compartieran los míos”

Sonia Sierra
El Universal
Viernes 13 de febrero de 2009
ssierra@eluniversal.com.mx



En 1968, durante los meses del movimiento estudiantil, se pidió a los artistas colaboración para rifar cuadros y reunir fondos para un grupo que no tenía ni para volantes. Entonces la artista Leonora Carrington llamó a Carlos Monsiváis y le entregó un cuadro “maravilloso” donde les escribió a los estudiantes: “Quisiera compartir sus sueños y que ustedes compartieran los míos”.

Aquel gesto generoso fue uno de los momentos que evocó Carlos Monsiváis durante el encuentro Leonora Carrington entre amigos, que tuvo lugar ayer.

Los escritores Elena Poniatowska y Carlos Fuentes, el artista José Luis Cuevas, Anita Xirau (esposa del escritor Ramón Xirau) y Monsiváis evocaron los sueños de la artista de origen inglés, quien los escuchó en silencio, durante un encuentro en el patio del Museo José Luis Cuevas. Fueron además funcionarios, intelectuales y público así como Pablo y Gabriel Weiz, hijos de la artista surrealista, nacida en Inglaterra, en 1917, y que arribó a México en 1942.

Cuevas fue el primero en tomar la palabra, quien definió como admirable y espléndida la obra de la escultora y escritora. Elena Poniatowska se refirió a los meses siguientes a la llegada de Carrington al país cuando aún estaba casada con el poeta Renato Leduc y celebró que la creadora lograra todos sus sueños en diversos aspectos de su vida, desde ser madre hasta una gran artista. Carlos Fuentes evocó los personajes que habitan la obra de Carrington, en tanto que Anita Xirau citó las palabras enviadas por su esposo: “Que Ramón dice que tu pintura es mágica, que te queremos mucho”.

Con palabras de agradecimiento, cerraron la ceremonia los hijos de Carrington, primero Gabriel, poeta, y luego Pablo, artista, quienes celebraron que México sea un país con “recepción a las ideas y a la imaginación”.

<http://www.eluniversal.com.mx/cultura/58548.html>

Libra feroz batalla con el lenguaje Rocío Cerón

Del papel, la creadora decide ahora explorar la ruta del libro objeto; así, la obra “Imperio” se convertirá en una aventura interdisciplinaria a cinco manos que dará cabida a otras expresiones

Natalia Gómez Quintero
El Universal
Viernes 13 de febrero de 2009
natalia.gomez@eluniversal.com.mx



Para Rocío Cerón su acercamiento a la literatura en general es resultado, como en la alta cocina, de la mezcla de diversos ingredientes peculiares: su abuela enfermera que en las largas sobremesas le platicaba relatos históricos y fantasiosos diversos; un abuelo científico que trajo a México por primera vez el encefalograma y una tía abuela que fue la primera mujer paleontóloga del país.

Recuerda con nostalgia el comedor, hoy extraviado, de la abuela Carmen Flores, era único. Tenían labradas en las patas de los muebles las escenas de Don Quijote de la Mancha, que servían a la abuela para explicar cada episodio de Miguel de Cervantes Saavedra, “era una exposición real de mundos imaginarios”, recuerda Rocío.

La inmensa biblioteca de los abuelos, no solo repleta de libros de autores como Rubén Darío, sino de los que hablaban de anatomía o incluso de los ovnis hicieron de su niñez destino. Estudió Historia del Arte no sin antes intentar a sus 14 años escribir una novela. A los 19 años, relacionada con las artes visuales y “con toda humildad y miedo” dio inicio a la escritura del primer boceto de un poema. Su relación con el arte la llevó a dedicarse al performance, tiempo en el que escribe *Estas manos*.

No obstante, la recomendación de todos sus amigos era clara: “Si quieres escribir de verdad debes romperte la madre con el lenguaje”.

Rocío no tuvo oídos sordos y en 1997 y hasta 2003 decidió dedicarse únicamente a escribir. En ese lapso nació *Litoral*, (2001); *Basalto*, (2002) y *Soma* (2003). Después vendría *Apuntes para sobrevivir al aire* en 2005 e *Imperio* en 2008.

Especial mención tiene el libro llamado *Basalto*, el que inició con su escritura desde 1994. “Me tardo mucho para escribir, la ruta y el viaje para llegar a la conclusión es más interesante que el propio libro concluido”, dice la Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen 2000.

Echa atrás su mirada y sabe que de ahí, justo de su convivencia diaria durante tres años con su tía abuela, la paleontóloga Clara Flores, fue de donde extrajo el nombre de la que fuera su primera obra.

“Mi tía tenía una obsesión por los minerales, hablaba ruso, era metódica, excesivamente ordenada, punto clave para tener disciplina en la vida, que aprendí de ella”.

A su padre, aunque ausente de manera física porque murió cuando ella era pequeña, lo ha llevado en su escritura al plasmar “una pedacería” de recuerdos y no recuerdos de ese padre.

“Mis libros están atados por una creación del Padre, pero de ese hombre que es una entidad que se coloca en el mundo”.

Es su libro de poesía titulado Imperio, comenta, el que presenta al padre como ese hombre como ser, que puede generar las grandes guerras desde lo íntimo de la casa.

Es Imperio también el que en este 2009 se convertirá en un libro objeto, pues Rocío reeditará el material de manera interdisciplinaria, que convertirá la obra en una pieza de más de cinco manos, donde se reflejará la experiencia de la propia autora, de Bishop el músico, Nómada el videoasta, Margarita Pizarro la diseñadora, Towe con el stencil y grafiti y dos bailarines en la puesta escénica.

“El poema debe estar en acción, fundirse en otros soportes. Debe tener cuerpo, sonoridad, no sólo quedar en el papel”, expresa la fundadora de Motín Poeta y editora de Ediciones El billar de Lucrecia.

Rocío se reconoce como una joven artista y acepta que no ambiciona tener 40 títulos. Llegar a tener la obra monumental de Margo Glantz es su mayor deseo. “Cuando estoy en un momento importante me recuerdo que no he hecho nada y sólo me queda estar atenta a que el milagro ocurra, siempre sin perder la capacidad de asombro”.

<http://www.eluniversal.com.mx/cultura/58546.html>

ANDRÉS RÁBAGO, 'EL ROTO' Dibujante satírico

"La crisis desvela la perversión del sistema"

BEATRIZ PORTINARI - Madrid - 13/02/2009



"La especulación explota lo que es de todos para beneficiar a unos pocos"

-¡Mira, mamá, un río!

-¡Imposible, ya no existen, será un vertido!

En otra imagen puede ser un globo terráqueo inflado al que se acercan dos manos con sendos alfileres. En otra se trata de un mensaje escueto y meridianamente claro: "¡Menos casas y más hogares!". El pintor y viñetista Andrés Rábago, *El Roto* (Madrid, 1947), recibió ayer en La Casa Encendida el I Premio Nueva Cultura del Territorio, otorgado por la Asociación de Geógrafos Españoles y el Colegio de Geógrafos, como reconocimiento a su compromiso contra el urbanismo salvaje.

Para el dibujante satírico, recibir un premio así sólo confirma su particular lucha social desde el papel pintado.

Pregunta. ¿Qué significa recibir el primer Premio Nueva Cultura del Territorio?

Respuesta. La verdad es que no tenía muy claro qué significaba el término o por qué me lo daban a mí. Quizás mis viñetas sobre el desbarajuste urbanístico, los problemas medioambientales y del agua me identificaban con ese movimiento que lideran los geógrafos, más comprometidos con la Tierra que otros sectores.

P. Sus viñetas sirven para dar un tirón de orejas a especuladores, pero también a políticos.

R. Es que no existirían unos sin los otros. En el terreno de la urbanización y especulación se da una fraternidad de intereses que nos perjudica al resto: la especulación consiste en explotar lo que es de todos para el beneficio de unos pocos.

P. ¿Considera que la especulación tiene marcha atrás?

R. Bueno, si no se hace la naturaleza va recuperar lo que le hemos arrebatado antes o después, tiene millones de años por delante para hacerlo. El problema no está sólo en el medio ambiente que nos rodea, sino en nuestro medio ambiente interno; en nuestra mente, que está enferma o dormida y reacciona. La evolución hará que nos demos cuenta a tiempo para corregirlo.

P. Entonces, ¿todavía cree en el ser humano y su capacidad para solucionarlo?

R. ¡Por supuesto! Los antiguos se relacionaban mejor con la Tierra, no la tomaban sólo por mercancía a explotar. Habría que recuperar eso. Y esa concienciación es inevitable porque nuestra propia supervivencia está en juego y cuando eso sucede, saltan mecanismos instintivos.

P. ¿La crisis económica podría contribuir a esa nueva conciencia del territorio?

R. La crisis ha desvelado los mecanismos perversos del sistema y ha abierto los ojos a mucha gente. Sólo queda esperar a que no volvamos a cerrar los ojos.

P. Sus viñetas ironizan y critican duramente el sistema actual. ¿Podría considerarse un dibujante antisistema?

R. Creo que el sistema actual está enfermo, pero no sé qué opciones me pueden ofrecer al margen del mismo. Creo que no hay que derribar, sino construir, pero de otra manera.

http://www.elpais.com/articulo/madrid/tesis/desvela/perversion/sistema/elpepucul/20090213elpmad_12/Tes

Segunda vida para las piruletas de Manhattan

El nuevo Museo de Diseño de la ciudad ocupa el controvertido edificio Lollipop

ANDREA AGUILAR - Nueva York - 13/02/2009



A finales del mes de septiembre, arrancó la apertura de la nueva sede del Museo de las Artes y Diseño de Nueva York. Cuando el restaurante de la última planta abra sus puertas el próximo verano terminará la larga y controvertida saga que ha rodeado las obras de remodelación de un mítico edificio: el Lollipop.

No era el más alto de la ciudad, ni el más espacioso, ni el más luminoso. Simplemente se trataba de uno de los más -si no el más- feo, según la crítica de arquitectura del Ada Louise Huxley, poco antes de su inauguración en los sesenta. La imponente masa de cemento recubierta de mármol blanco con fachada cóncava y esquinas de celosía, se apoyaba en unas características columnas: los *lollipops*. Huxley sentenció que se trataba de "un palacio veneciano de serie sostenido por piruletas".

Para algunos representaba el último rastro de romanticismo arquitectónico en Nueva York; una obra audaz y arriesgada. Otros, lo veían como un aberrante adefesio *kitsch*. Cuando el Museo de las Artes y el Diseño anunció sus planes de adquisición y remodelación del Lollipop en 2003, defensores y detractores del *edificio piruleta* se enfrentaron en manifestaciones, juicios, artículos y airadas columnas. El

mismísimo Tom Wolfe escribió una de las más sonadas. "Un terrible bofetón se escuchará por todo Nueva York. No será fuego hostil. Será el sonido de la comisión de protección de edificios de la ciudad cayendo por el suelo de nuevo, mientras uno de los edificios más importantes de la historia de la arquitectura del siglo XX se esfuma y las pequeñas criaturas urbanitas esnifan el tufo que queda en el aire", vaticinó.

Ubicado en la esquina suroeste de Central Park, en el número 2 de Columbus Square, el diseño original del Lollipop corrió a cargo de Edward Durrell Stone. Hunfington Hartford, un rico heredero detractor del arte abstracto y firme enemigo del estilo internacional -del metal y el cristal que en aquellos años causaba furor- le encargó el proyecto de lo que sería su galería de arte. El resultado final fue un edificio sin ángulos rectos, "un reloj suizo de cemento", según Durrell, con salas oscuras, suelos de parqué, paredes forradas de castaño y apliques de bronce. La galería cerró en 1969 y el Lollipop pasó a manos de una empresa privada. En los ochenta fue traspasado a la ciudad de Nueva York.

Brad Cloepfil, el arquitecto encargado de la reforma, ha conservado las piruletas de la base, pero se ha propuesto aligerar el conjunto. El mármol ha sido sustituido por una piel de terracota que cubre el cristal de la fachada. Como en una cremallera angular, una serie de cortes conectados aseguran la entrada de luz. El espacio de exposición se ha ampliado mediante el cambio de lugar de las escaleras. El proyecto ha costado 90 millones de dólares.

Dos de las nueve plantas están dedicadas a exposiciones temporales. Otras dos muestran de forma rotatoria las más de 250 piezas de la colección permanente del museo, que incluye joyas y muebles en madera y metal de Frank Gehry, orfebrería de estilo constructivista diseñada por la mítica Margaret de Patta y piezas de Nakashima. Seis artistas becados por la institución imparten talleres en directo y muestran sus técnicas de trabajo a los visitantes. La tecnología ha abierto nuevas puertas a la artesanía y a las llamadas artes decorativas.

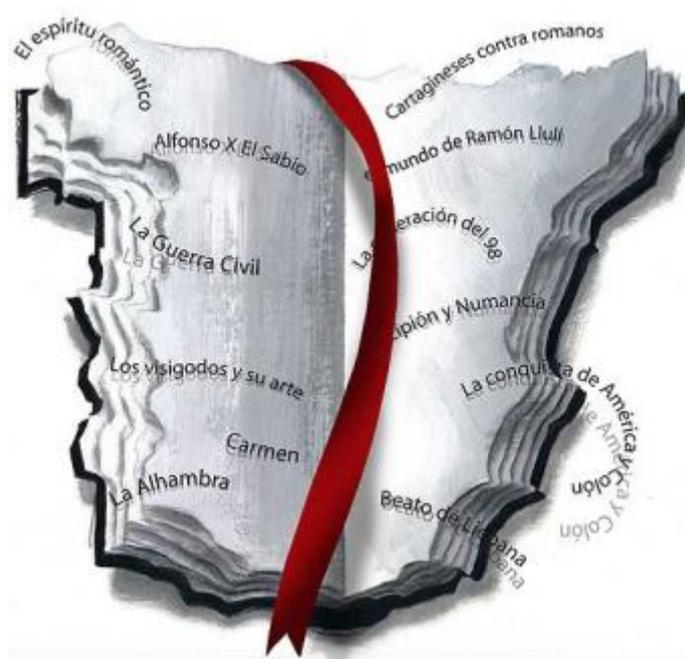
Fundado en la década de los cuarenta, el centro fue bautizado originalmente como Museo de Artesanía Contemporánea. Más adelante pasó a llamarse Museo de Artesanía Americana y en 2002 obtuvo su denominación actual. El foco de atención de esta institución, sin embargo, no ha cambiado: materiales naturales y técnicas artesanales, objetos, telas y piezas artísticas, elaboradas a partir de vidrio, barro y metales. Telas, muebles o joyas que defienden la sofisticación de lo cotidiano.

http://www.elpais.com/articulo/Tendencias/Segunda/vida/piruletas/Manhattan/elpepup tec/20090213elpepit dc_2/Tes

Así fue... en las artes y en las calles

José Enrique Ruiz-Doménec viaja por la historia de España a través de sus hitos culturales y cotidianos
- La Hispania romana y la Guerra Civil acotan la obra

MIGUEL ÁNGEL VILLENA - Madrid - 14/02/2009



"La historia del matrimonio de Alfonso XII con su prima María de las Mercedes, hija de los condes de Montpensier, se hizo para ser recitada en las plazas públicas, como la de su tataranieta Felipe de Borbón con Letizia Ortiz se hizo para las cámaras de televisión". Con este párrafo, el historiador José Enrique Ruiz-Doménec ilustra el papel que la Monarquía jugó para asentar la Restauración, un sistema político que se prolongó en España durante más de medio siglo (1876-1931).

La relevancia concedida a los movimientos culturales y a la vida cotidiana, junto a una cuidada elección de anécdotas históricas que llegan a elevarse a categorías, como en la famosa boda de Alfonso XII que ha llegado al imaginario popular e incluso al cine, figuran entre los ejes de *España, una nueva historia* (Gredos). El libro, que aparecerá la semana próxima, responde al intento de Ruiz-Doménec, historiador formado en Francia y en el Reino Unido, de ofrecer una obra de síntesis, divulgativa y rigurosa al mismo tiempo.

"Analizar los factores humanos", señala el catedrático de la Universidad Autónoma de Barcelona, "y cómo inciden en los grandes hechos históricos ha sido mi objetivo. Hay que tener en cuenta que detrás de cada decisión con trascendencia se halla el factor humano. Cuando hablo de nueva historia, de un enfoque distinto para abordar la evolución de España, quiero decir que estoy mezclando el microrrelato con el macrorrelato, subrayando siempre la importancia de las mentalidades, de la vida cotidiana y de la cultura. De este modo, utilizo mucho las obras de artistas como Cervantes, Quevedo, Farinelli, Larra, Sorolla, Falla o Pardo Bazán para ayudar a entender las distintas épocas de España, más allá de los sucesos políticos o los avatares económicos".

Para conseguir esos objetivos resulta necesario que el historiador escriba como un novelista o, incluso mejor, como un periodista. "Mi maestro Georges Duby me impuso como deberes que aprendiera a escribir bien, con ritmo y estilo. Es básico para una buena narración histórica saber contar los acontecimientos para que los comprenda cualquier lector de periódicos y no sólo los eruditos. De hecho, yo escribo historia por responsabilidad ciudadana".

Persuadido de que Internet ha acabado con la necesidad de notas a pie de página y con las bibliografías infinitas, Ruiz-Doménec no tiene dudas de que el éxito que vive el género histórico en España, desde la novela al ensayo pasando por las biografías, obedece a las carencias del sistema educativo.

El autor defiende un salto interpretativo y argumenta que muchas fechas históricas han afectado más a la memoria colectiva que a la realidad diaria de los que la vivieron. Y a la hora de analizar, el catedrático de Historia Medieval, aunque con vocación de generalista, resalta las dos o las múltiples Españas que convivieron en algunas etapas de la Edad Media.

Musulmanes y cristianos Califatos y territorio

A pesar de tópicos y de lugares comunes, hasta la llegada del siglo XX ninguna otra centuria ha marcado tanto la organización territorial y política de la península Ibérica como la que comienza en el año 1000. "Los motivos últimos", señala el autor en su libro, "debemos encontrarlos en el hundimiento del califato musulmán de Córdoba, con la fragmentación en reinos de taifas, y en la formación de una moral de conquista entre los cristianos".

Conquista de América Matar para ser alguien

Mucho se ha escrito sobre las motivaciones de los españoles que acudieron al descubrimiento y la conquista de América en el siglo XVI. *España, una nueva historia* ofrece una interpretación que apela a lo material, pero también a la psicología social de la época. "La historia de la conquista de México enseña hasta qué punto la idea de sacrificarse por la monarquía universal afectó a los conquistadores. Su enloquecido proceder en las décadas siguientes muestra una verdad más concreta y más oscura, que reposa en los motivos esgrimidos para salir de casa en busca de aventuras en aquellas lejanas tierras: el hallazgo de El Dorado. Y de esta superchería bien tramada en el imaginario colectivo de los españoles del siglo XVI llegamos a otra más profunda, más terrible, porque en ella repercute el gesto atávico de los siglos, el incesante zumbido devorador de unos hombres que matan para ser alguien en la vida; en el horizonte ya pueden aparecer Lope de Aguirre y los demás".

Guerra de Sucesión Mito y realidad catalana

El ensayo de Ruiz-Doménec trata algunas fechas históricas desde la influencia que tuvieron entre sus contemporáneos y desde la proyección hacia el futuro en forma de mitos. Con esta actitud aborda momentos como 1492 o 1808. Tras explicar que la Revolución Francesa se dejó sentir mucho más a partir de los años del terror en 1793 que inmediatamente después de la toma de la Bastilla en 1789 -un acontecimiento que representó más un símbolo para las generaciones siguientes que un suceso que cambiara la vida de aquellos que lo presenciaron-, el historiador dedica especial atención a la guerra de Sucesión de 1714. Una guerra que supuso el paso de los Austrias a los Borbones y de una España descentralizada a un país mucho más unitario. "Sólo para nosotros", cuenta en su libro, "que estamos al corriente de lo que ocurrió en los dos siglos y medio siguientes, ése fue el fin del autogobierno catalán. Para el viajero que franqueaba las viejas murallas medievales, Barcelona aparecía en su innegable esplendor".

Los afrancesados El drama de Moratín

Como hace en numerosas ocasiones a lo largo de *España, una nueva historia*, Ruiz-Doménec usa un personaje del mundo de la cultura para describir las contradicciones de un periodo.

Pocos intelectuales han vivido más el desgarramiento y la pugna entre el cerebro y el corazón que los ilustrados afrancesados, partidarios de la libertad, la igualdad y la fraternidad y que apoyaron la ocupación de Napoleón. "Para mí", afirma Ruiz-Doménec, "el caso más trágico de aquel éxtasis a la vez popular y patriótico fue el del dramaturgo Leandro Fernández de Moratín. (...) Sólo vio una salida: recogerse en sí mismo y callar mientras los demás tomaban posiciones.

Salones y cafés Entre literatura y política

Como un termómetro muy revelador de la intención de este enfoque de la historia de España y como pauta del estilo de este libro, que abarca desde la época romana hasta la Guerra Civil, el historiador analiza el paso de los salones literarios a los cafés a finales del XIX y comienzos del XX.

Ruiz-Doménec recurre a Emilia Pardo Bazán y su obra *La quimera*. "Los cafés representaban para muchos escritores y artistas españoles sin recursos un refugio contra los rigores de la existencia cotidiana. En ellos se forjó la ilusión de una vida más brillante, más libre, parecida a la vida mundana de París o de Viena, cuyos modelos se imitaban de forma descarada; en ellos se desarrolló un cambio de estética radical que sustituye la matriz romántica por el realismo y el naturalismo".

España, una nueva historia se queda en 1939, pero su autor ya prepara la segunda parte.

Junto a Hobsbawn

- José Enrique Ruiz-Doménec. Nacido en Granada en 1948, es catedrático de Historia Medieval de la Universidad Autónoma de Barcelona desde hace años y esa doble condición de andaluz residente en Cataluña ha marcado buena parte de su visión amplia y poco dogmática de España. Autor de obras como *El despertar de las mujeres*, *El Gran Capitán* o *El Mediterráneo*, Ruiz-Doménec es el representante español en una comisión de historiadores de los 27 países de la UE, que preside Eric Hobsbawn, y es miembro del prestigioso FestivalStoria, de Turín.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/fue/artes/calles/elpepucul/20090214elpepucul_1/Tes

El Reina Sofía recibe 200 imágenes del legado de Brassai

ISABEL LAFONT - Madrid - 14/02/2009



Brassai, el *ojo de París*, como lo llamó su amigo Henry Miller, tendrá en el Museo Reina Sofía el segundo mayor depositario de su legado. Así lo anunció ayer Manuel Borja-Villel, al informar de que, a su muerte, la viuda del fotógrafo ligado al surrealismo y amigo de Dalí y Picasso ha donado unas 200 imágenes al museo español.

Se trata de copias *vintage* -de época- de fotografías que el autor tomó en España, sus célebres *Transmutaciones*, y algunos de sus *Graffiti* e imágenes de París de noche, las que le hicieron mundialmente famoso en 1933. "El grueso del legado irá al Pompidou, pero en el Reina Sofía será uno de los fotógrafos mejor representados, junto con Robert Capa", señaló Borja-Villel, que también informó de las compras realizadas por el museo en la edición de Arco que cerrará mañana.

El museo ha gastado 676.272 euros, aunque ese importe podría verse superado si se concretan dos adquisiciones más -una de Reinhart Mucha y otra de Lothar Baumgarten- que aún se están considerando. De realizarse, la cifra podría superar el millón de euros que el Reina Sofía gastó el año pasado en la feria.

Doce obras de 11 artistas se incorporarán a la colección del Reina Sofía con las compras de Arco. El legado de Brassai se verá acompañado de otras dos fotografías del artista adquiridas en la feria. Un *collage* de Kurt Schwitters completa la presencia de artistas históricos. El resto de las piezas compradas son obra de figuras de los setenta, ochenta y noventa, como Hans-Peter Feldmann (serie de fotografías en blanco y negro), Cristina Iglesias (escultura de 1987) o Ignasi Aballí (dos vídeos). En el caso de Rogelio López Cuenca, un artista cuya obra consiste en acciones, el museo ha decidido editar postales y catenarias -para limitar los accesos- con obras suyas.

Pedro G. G. Romero reproducirá una checa en el espacio del Reina Sofía del monasterio de Silos. Un *collage* de Miguel Ángel Campano y una serie de dibujos de Matt Mullican completan este grupo generacional. La artista más joven entre las adquisiciones es la italiana Rosa Barba (dos proyecciones).

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Reina/Sofia/recibe/200/imagenes/legado/Brassai/elpepucul/20090214elpepucul_2/Tes

España en 4.000 kilómetros de fotografías

Juan Millás y Eduardo Nave muestran su viaje por la Península sin rumbo

NEREA PÉREZ - Madrid - 14/02/2009



A Juan Millás (Madrid, 1975) y a Eduardo Nave (Madrid, 1976) les cuesta ubicar sus fotos cuando se les pregunta dónde se hicieron. Se lo piensan, dudan. Se consultan entre sí pero están satisfechos. Esta desubicación era precisamente lo que buscaban cuando emprendieron su proyecto *Península*. Así se titula la propuesta de estos dos fotógrafos que estos días se expone en el *stand* de la galería Estiarte en Arco. Es el resultado de un "paseo" sin rumbo que hasta ahora acumula 4.000 kilómetros. El trabajo de dos cazadores de imágenes originales, distintos. Una mezcla de arte y naturalezas muertas, de testimonios deshumanizados y paisajes estáticos. Recuerdos enviados desde una ruta por donde transita el fotoperiodismo y la creación.

"Ya no sabemos qué foto ha hecho cada uno", dicen los autores

Empezó hace un año en Valencia, donde vive Nave, y pretenden acabarlo en Portugal. "Lo que nos interesa del paseo es la falta de destino concreto y quisimos hacer un relato fotográfico partiendo de la ausencia de intención", explica Millás. Los dos vienen del fotoperiodismo y cierto "cansancio" les empujó a perseguir exactamente lo opuesto a las imágenes informativas: un reportaje sin tema.

Después de 4.000 kilómetros a la deriva, recorridos en varias etapas, no sólo se confunden los lugares, sino también la autoría de las fotos. "Ya no sabemos cual es de cada uno, pero en este proyecto el fotógrafo tampoco importa", explica Nave.

Bajo cada una de las fotografías se puede ver una serie de números a modo de título. Así fue como se las ingeniaron para nombrarlas "sin decir nada sobre ellas": escribiendo sus coordenadas. El GPS que les acompaña también les ayuda cuando el viaje llega a un punto muerto o no se ponen de acuerdo sobre qué dirección tomar. "Hacemos que el aparato trace una ruta con dirección a Portugal y la seguimos". El aparato sirve de "árbitro sin voluntad" que propicia que la siguiente parada nunca esté planificada. "La primera vez que utilizamos el GPS de esa manera llegamos a Riopar, en Albacete, uno de los paisajes más bonitos que hemos fotografiado", recuerda Millás.

La mayoría de las imágenes son paisajes solitarios, bares de carretera, edificios en ruinas, paredes llenas de pintadas. La presencia humana es muy escasa. Una vez, cerca de Almagro, estuvieron durante tres días alojados en el hostel de un hombre que había montado un museo con toda clase de objetos acumuladas durante años. "Tenía una vocación frustrada de arqueólogo. Había recogido desde fósiles y piezas de cerámica hasta zapatos", explican. Ante una de las imágenes, tomada desde la entrada a una carpa de circo, en la que se puede ver a una trapezista que hace sus ejercicios de espaldas al objetivo, los fotógrafos hablan de otra de las características de *Península*: la mirada desde el umbral que no trata de comprender lo que ocurre. Renuncian así al destino y al sentido. Una manera perfecta de redondear este trabajo en las antípodas del reportaje.

Grandes preguntas

- **¿Quiénes son?** Dos fotógrafos amigos: Eduardo Nave y Juan Millás. Trabajan juntos en un proyecto llamado *Península* que consiste en hacer un reportaje sin buscar un tema concreto. Los países que van a recorrer juntos son España y Portugal. Ellos dicen que Península es, en realidad, un paseo.

- **¿De dónde vienen?** De hacer 4.000 kilómetros "paseando", de momento sólo por España. Ambos se ganan la vida como fotoperiodistas. Para Millás este proyecto supone la primera exposición en una galería. Nave tiene más experiencia con la fotografía artística y ha expuesto en varios espacios.

- **¿Adónde van?** Continuarán con la siguiente etapa de su proyecto donde lo dejaron, en Puebla de Sanabria (Zamora). Después les gustaría seguir trabajando juntos, quizás en Groenlandia, aunque aún no saben cuándo ni de qué manera.

http://www.elpais.com/articulo/Tendencias/Espana/4000/kilometros/fotografias/elpeputec/20090214elpeputec_1/Tes

Historia de la sombra

Una exposición en el Museo Thyssen aborda el papel que han tenido los juegos de luces en la evolución de la pintura desde el Renacimiento hasta la actualidad

FRANCISCO CALVO SERRALLER 14/02/2009

Aunque el tema de la sombra ha gravitado sobre el ser humano, desde siempre, y lo ha hecho desde todos los planos posibles del conocimiento -físico, metafísico y psicológico-, ha tenido y tiene una incidencia especial en el mundo artístico, donde la luz desempeña un papel casi esencial y no sólo porque afecta a nuestra visión física, sino también a la simbólica. La leyenda recogida por Plinio el Viejo sobre el origen del dibujo como delineación de una sombra proyectada no dejó de estar afectada, en el mundo clásico occidental, de la misma desconfianza que generaba el propio arte, que, desde Platón, producía el recelo de todo lo que se percibía mediante los sentidos. El arte consiguió sobrevivir históricamente a estos escrúpulos filosóficos y morales tratando de disimular o atenuar este condicionante de ser una simple ilusión o engaño. Por ello, aunque es casi imposible plantearse una representación visual sin su envés sombrío, fue en el mundo moderno cuando comenzó el arte a explotar sin cortapisas este asunto crucial, que alcanzó su punto álgido cuando se dramatizó el meollo temporal de la vacilante luz. Ese punto álgido es lo que llamamos claroscuro, que consiste no sólo en constatar que todos los cuerpos materiales iluminados proyectan sombras, sino enfocarlos mediante haces luminosos artificiales para provocarlas y extraer su potencial expresivo e intimidatorio. En este sentido, desde la segunda mitad del siglo XVI hasta ahora mismo la dialéctica luz-sombra no ha dejado de explotarse e



incluso se ha mecanizado con una tecnología cada vez más sofisticada. En el mundo contemporáneo significativamente las artes antes llamadas plásticas se denominan visuales con todo lo que ello comporta de pura luminotecnia. La exposición titulada *La sombra*, comisariada por Victor I. Stoichita, catedrático de Historia del Arte en la Universidad de Friburgo y autor de un ensayo titulado *Breve historia de la sombra* (Siruela), sigue el caudal histórico comentado, arrancando desde los albores del Renacimiento hasta llegar a la actualidad, lo que incluye la fotografía, el cine y demás nuevos medios técnicos. No se ha limitado a simplemente consignar el aspecto técnico de este tema, sino también su importantísimo calado psicológico, que, a partir del psicoanálisis, identifica la sombra con lo inconsciente, como así se ha reflejado en el surrealismo, uno de los movimientos de vanguardia más influyentes del siglo XX. Es tan complejo y rico este mundo artístico de los juegos de luces que, según nos adentramos en nuestra época, puede resultar abrumador y ha obligado a los responsables de esta muestra a una imprescindible síntesis de naturaleza didáctica. Aun así, esta exposición no es sólo un conjunto de ejemplos que ilustran un problema, sino que contiene algunas obras de calidad formidable que se pueden disfrutar, permítaseme la redundante licencia, a cualquier luz. *La sombra*. Museo Thyssen-Bornemisza. Paseo del Prado, 8. Fundación Caja Madrid. Plaza de San Martín, 1. Madrid. Hasta el 17 de mayo.

http://www.elpais.com/articulo/arte/Historia/sombra/elpepucul/20090214elpbabart_1/Tes

Los cómics llegan a los celulares

Por Guillermo Altares

El País

Sábado 14 de febrero de 2009 |



Los grandes sellos franceses de cómics, como Casterman, están investigando un campo en el que creen que pueden encontrar miles de lectores: las historietas para Internet, pero sobre todo para los teléfonos móviles. "Al principio teníamos un problema de pantallas, pero ahora empieza a haber cierta unificación", explica Nadia Gibert, de Casterman, que no quiere soltar prenda todavía sobre los proyectos que anunciará su compañía este año. Sin embargo, una empresa francesa, *Ave Comics*, ya ha ofrecido el último cómic de Lucky Luke, *El hombre de Washington*, en una versión para celulares (sobre todo para el iPhone). Las ventas han igualado a las de papel. Su objetivo es lanzar en Francia entre cien y doscientos títulos al año (de los 4800 que se publican), aunque todavía no tienen historietas pensadas exclusivamente para ese formato, algo que sí ocurre ya en Japón y Corea.

En el Festival del Cómic de Angulema, que se realiza todos los años en esta ciudad francesa, surgieron otras novedades relacionadas con el género:

Dedicatorias. "Dédicaces, dédicaces..." es un cartel que puede leerse en casi todos los stands. Al ser un festival abierto al público, las filas pueden ser gigantescas, como en el caso de Manara o Manu Larcenet; pero los artistas no hacen dibujos a toda velocidad. Algunos autores, como David B., sólo aceptan firmar un determinado número de ejemplares; otros, como el italiano Gipi, que muchos consideran el gran maestro del cómic europeo actual, traza auténticas obras de arte utilizando acuarelas. Puede demorarse hasta diez minutos en un dibujo.

Mochilas. El epicentro de la movida nocturna de Angulema está en Le Chat Noir, donde se reúnen autores, editores, periodistas y agentes, antes y después de cenar. Mucha gente carga con mochilas llenas de cómics; otros, con cartapacios, y no es extraño ver a alguien enseñando originales entre cervezas. En casa de herrero no hay cuchillos de palo: algunos autores piden a otros que les dibujen en cuadernos. En Angulema el cómic no descansa.

Nuevos temas. En su camino hacia la novela gráfica, el cómic se ha abierto hacia todo tipo de temas. Se puede ver en las 56 obras que concursan por el gran premio (que van desde las aventuras hasta un volumen de 400 páginas sobre una historia familiar), como en las exposiciones, que van de Dupuis y Berberian y sus historias de Bobos (los burgueses bohemios de París) a Sudáfrica o Corea.

© El País

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1098897&origen=premium

Hollywood, del ensueño al reino de las pesadillas

En la época de esplendor de la industria cinematográfica norteamericana abundaban las ideas novedosas, sostenidas en la pantalla por el círculo áulico de actrices y actores que integraban el *star system*. La desaparición de aquellas estrellas y de los legendarios productores que animaban los grandes estudios causó la actual proliferación de films seriales y nuevas versiones de viejas películas exitosas. Hoy, la meca del cine ha dejado de crear y se recicla a sí misma

Sábado 14 de febrero de 2009

Por Ángel Faretta

Para LA NACION



La ida al cine o su reemplazo por el cada vez más cómodo sucedáneo que consiste en la visión de films en los laberínticos vericuetos de la programación por cable muestran, hace un tiempo considerable, algo inquietante: la repetición. Y aun más: la reconversión en films de otros films ya no clásicos sino directamente menores, oscuros, de cualquier procedencia, así como también varios fagocitados entre sí.

Otra pesadilla recurrente refiere a los films norteamericanos excavados de series televisivas, lo que es un contrasentido, porque el cine de Hollywood consideró desde el comienzo la televisión y lo por ella emitido el peor de sus enemigos. Pero no sólo desde el punto de vista comercial, sino estético, ideológico, de visión del mundo.

Hace años doy este ejemplo: ¿no es una serie como *Bonanza* la antípoda moral y estética, la misma antimateria de los westerns de John Ford? Sin duda. Los ejemplos pueden multiplicarse... Pero ahora incluso tonterías como *The Addams Family*, las conocidas entre nosotros como *Los picapiedras* y hasta *Hechizada* y sus mohines mágicos dieron lugar a retraducciones fílmicas que reduplican su inanidad mental.

Las *remakes* de films vacían de toda sustancia vital y, sobre todo, mítica los clásicos de los que supuestamente parten. Como se ha hecho –por ejemplo– con *El tren de las 3:10 a Yuma*. Pero, como digo, ya no se recurre tan sólo a los clásicos sino a tostones alegóricos que en su momento fueron puestos justamente a un lado, como *The Manchurian Candidate* y su clima de guerra fría y lavados chinos de cerebros. Ahora, el lavado de cerebro se le practica al pobre espectador. Y, en cuanto a los chinos de la primera versión, ahora parecen intentar recuperar el tiempo perdido y clonan a toda marcha la producción capitalista occidental.

Es significativo, apenas se medita sobre ello, cómo el Hollywood clásico, supuestamente tan sólo hambriento de ganar dólares a como diera lugar, no haya intentado jamás la continuación de sus films más exitosos. ¿Cómo no concebir las aventuras de Scarlett O'Hara, luego de sacarse de encima al –admitamos ahora– gomoso de Rhett Butler, contribuyendo con su tesón irlandés a levantar al devastado Dixie? ¿Por qué nunca supimos qué fue de Rick, tras cerrar ese tugurio de lujo que tenía en Casablanca, y sus seguramente fascinantes aventuras cuando pasó a la clandestinidad? Y nunca hubimos de enterarnos de cómo la malvada de Eve Harrington tendría su merecido en manos de la pelandusca de Phoebe, que

logró colarse en su vida como sirvienta dispuesta a todo servicio, y tal como ella lo había hecho con Margo, convertida al final en esposa con libreta.

¿Cómo a Hitchcock no se le ocurrió, ni tampoco a esos supuestos ávidos productores de entonces, hacer la continuación de *Psicosis* con Norman (perdón, con la travestida señora Bates) haciendo terapia de grupo en alguna clínica psiquiátrica? Años después, ya en plena anarquía, se hicieron dos secuelas e incluso una remake plano por plano. ¡¿Para qué?! Francamente, cosa de locos.

El porqué no se hacían en el momento de esplendor tales secuelas es muy simple. Había tanto, pero tanto, que filmar, tantas cosas en carpeta y tanto para descubrir que era impensable. El material base era levantado de un radioteatro (*Casablanca*), de una revista femenina (*La malvada*) ¡y hasta de una tarjeta de celebración navideña! (*Qué bello es vivir*). Había tanto para hacer y para inventar que cualquiera de todos sus hacedores y productores de entonces se hubiera hecho monje trapense antes de intentar una secuela. No se lo hubieran permitido porque estaba todo por hacerse.

Tiempo atrás, en un magnífico documental sobre la Metro, vimos a una señora –no recuerdo ahora su nombre– que había sido contratada como lectora apenas le habían firmado el título universitario y todavía con la tinta fresca sobre el papel. "Me instalaron en una habitación amplia y muy cómoda que daba al jardín del estudio. Me pagaban mil dólares por semana. ¿Mi trabajo? A diario traían pilas, bolsas, cajones de libros y de libros recién editados. Clásicos, colecciones enteras de todo género, manuscritos, borradores. Tenía que leerlos y ver si de alguno de ellos había algo que podía dar lugar a un film. Recuerdo que durante una semana leí una docena de novelas policiales, el Ulises de Joyce, las memorias de varios personajes y un par de borradores de novelas todavía no escritas." Teniendo eso, ¿a quién se le hubiera ocurrido plagiar a sí mismo o tan siquiera repetirse?

Pero todo ello fue así –como en los mitos– desde el propio *in illo tempore*. ¿No es ya historia que Anita Loos fue incluida por el mismo Griffith en su scuderia cuando ella prácticamente todavía estaba en el kindergarten? Así y todo lo ayudó a escribir los intertítulos de *Intolerancia*. Parece que después se iba a jugar con sus muñecas.

No sólo eso. La misma serialización hace que se pierda de vista y se diluya en copias y en autoparodias que disminuyen de valor incluso una buena idea o barrunto de tal, al menos en el papel. Ése es el caso de *Matrix*, por ejemplo, cuyo propio título pareciera aludir –¿involuntariamente?– a la matriz industrial que el film desea querer multiplicar dentro de su propia productividad. Así, el resto mítico, o más bien el *assemblage* mítico, de la primera parte, que tiene algún indudable valor siquiera de cautela propedéutica para llevar el nihilismo juvenil actual hasta el dique seco de cierto aroma de mito, es echado a perder en su segunda y en su tercera parte.

Aquí podría hablarse también del mito en los tiempos de Wikipedia. O el mito al alcance de Google. Si ya varias décadas atrás un Karl Kérenyi alertó sobre aquello que denominó con mucha justicia "tecnificación del mito" –en referencia al uso nazi-soviético–, hoy eso parece algo remoto en relación con esta matricería industrial del mito.

Podría argüirse también que son los propios grandes –y para nosotros últimos– autores de films los que han dejado en vacancia sus propias realizaciones y no se han hecho cargo de su herencia, la que ha quedado un tanto desprotegida. Y así pensar –que tras sus cimas y las propias del cine como los casos de Coppola y su tercer Padrino, De Palma y *Misión a Marte*, y Cameron y *Titanic*– que todos ellos no han asumido las responsabilidades una vez escalado el Himalaya de sus propias obras. El problema, como se comprenderá, es que luego de escalar la cima del Everest hay que emprender el descenso, porque habitar en forma permanente esas cumbres no nos ha sido otorgado, salvo a los yetis. Y ahí, vueltos al llano, ¿qué se puede hacer?

Algunos de ellos todavía hacen films extraordinarios, pero tan extremos y radicales que, por mi parte – confieso–, no puedo soportarlos. Tales los casos de *Cigarettes Burns*, de John Carpenter, y *Bug* [Peligro en la intimidad], de William Friedkin. Además, el primero es un telefilm y el segundo fue rodado directamente para DVD. Algunos de mis alumnos más jóvenes por suerte tienen entrañas para eso. ¡Adelante!

Pero se debe tener en cuenta un detalle que hace a la propia situación y hasta me atrevería a decir a la propia sustancia contradictoria del concepto del cine. La caída de los grandes estudios como empresas familiares, clanes cerrados y como alianzas entre grupos dio lugar a la propia decadencia del cine y de su concepto. Pero fue ese mismo eclipse de los grandes estudios el que produjo paradójicamente esas obras maestras absolutas de lo que denominamos autoconciencia, que es cuando el propio cine alcanza su cima pero coteja su propio fin. La saga de *El Padrino*, *Titanic*, diversas obras de Brian De Palma. De haber seguido la política de los grandes estudios en pie, no se hubieran filmado tales piezas maestras finalistas.

Claro está que, en consonancia con lo anterior, sus propios y cada vez más solitarios autores no se hubieran quedado prácticamente con las manos vacías y sin nada que filmar; salvo, a veces, repeticiones de sus propias obras. No tendríamos los *Padrinos* ni *Titanic* ni *Misión a Marte*, pero sus respectivos autores tendrían la oportunidad de filmar tres o cuatro films por año. Así, un Jack Warner les hubiera dicho, por ejemplo: "Acabo de comprar una novela checa (o un poema dramático escrito en Andorra), tienen cuatro semanas de rodaje, la tenemos a Bette (Davis) y a Bogey. Debe durar no más de noventa minutos porque los granjeros de Kansas City no aguantan más que eso para divertirse un fin de semana".

Así –o parecidamente– se lograron esas cientos de obras maestras que permitieron que artistas como Walsh, Ford, Hawks, Minnelli, pero también Hathaway, Dieterle, Curtiz y un largo, larguísimo etcétera no volvieran o más bien recayeran en los limbos tardorrománticos, alquilando bohardillas para creerse diferentes, raros e incomprensidos y perdiendo el tiempo en elucubrar tonterías de todo tipo.

Pero seguramente los hermanos Wachowski después de la primera *Matrix* deben de haber recogido divisas hasta para comprarse un lote en la Luna y pagarlo al contado. Y una vez despertados de sus sueños de parvenus, al tener que pagar los impuestos no habrán hecho otra cosa que clonar sus ya de por sí exiguas fantasías estéticas depositadas en el primer film de la serie.

Alianza para el progreso

Todo ello se debe –como hemos dicho– a que el sistema de los grandes estudios cayó a mediados de los años sesenta. Y lo que siguió, salvo excepciones, fue nada más que una igualación de la producción de cine con cualquier otra cosa similar fabricada en la sociedad posindustrial y ya global. Esa diferencia que ahora cualquiera puede contemplar en copias cada vez mejores y más accesibles, ese look, aura, aire de familia que exhibe el cine clásico norteamericano (para entendernos: 1930-1960 circa) se debió a que, antes que nada, sus hacedores, productores y directores pero también sus guionistas, músicos, ni qué hablar actores, se propusieron como una interna diferencial en todo sentido de lo que era ya para entonces el american way of life.

Así, fueron esos miles de judíos y de católicos los que formaron una alianza y construyeron una suerte de leviatán industrial para –como en toda relación de poder–, primero autofortalecerse, darse "un lugar" y, una vez conseguido esto, volcar esta fuerza polémicamente contra aquellos que necesariamente se les oponían. Eso fue hecho y sostenido durante décadas por los Warner, los Mayer y los Zanuck, y de consuno por los Ford, Walsh, los Hitchcock y los Minnelli. Fue esa eficaz, sólida argamasa de intereses comunes lo que dio lugar a esa construcción orgánica y, a su vez, a que con-figurara como su modo de expresión el cine clásico de Hollywood.

Sin esa estructura "decisionista" –y como ya hemos adelantado– el director de cine se vuelve de nuevo un bohemio rentado, un tardorromántico que se disfraza de excéntrico, y así todos se creen Dalí, más Orson Welles y hasta el propio *Citizen Kane*. Claro está que lo único que logran facturar son unos inflados artefactos llenos de sonido y de furia y que –una vez más– no significan nada.

Más grande que la vida

Un resultado apendicular de la política del sistema de los estudios fue la busca de grandes personalidades para que interpretaran a los personajes de tales ficciones cinematográficas. Grandes personalidades que no debían serlo en el sentido teatral anterior. Nada de Sarahs Bernharfts ni de Ermettes Zacconis desgañitándose con voces impostadas ni moviendo los brazos como aspas de molino. "Big personalities", como me dijo una vez Sam Fuller, luego de proyectarle cinco segundos de película con Carlos Gardel cantando "Tomo y obligo". Luego pasó a imaginar, sin más –lo juro–, una historia sólo con lo que había visto de la persona de nuestro cantante. Y no sabía una palabra de castellano.

Así se forjó eso todavía confusamente llamado star system y que ya es hora de llamar myth system. Una gama de grandes personalidades que, básicamente, transmitían lo que ellos eran o hubieran sido de no ser los "tipos" para que Cukor, Sirk o Minnelli los volvieran arquetípicos. Así, Bogart o Mitchum, como Lana Turner o Barbara Stanwyck llegaban al set de rodaje provistos con su puesta en escena particular. Eran ellos mismos: algo más grande que la vida de cuyos avatares ahora nos entregarían una parte. No toda, porque no resistiríamos su contacto.

¿Entonces? Que no es la sola –aunque fundamental– puesta en escena de Nicholas Ray o de Douglas Sirk lo que nos lleva a otro mundo y dimensión estética tanto en Johnny Guitar como en Imitación de la vida. Es que eso les pasa a algo, a un typo como Joan Crawford o a Lana Turner. Díganme a quién puede interesarle lo que le pasa a algo como Angelina Jolie, si es que siquiera está viva. Tal vez sea un experimento genético.

Así, a la decadencia del poder de los estudios sucede esta anarquía hormonal y de colágeno de los seres que intentan convencernos de que les pasa algo bigger than life. Claro está que ni Jolie ni su barnizado consorte Brad Pitt pueden lograrlo. A lo sumo podemos seguirlos con algún vago interés en sus aventuras de adopción infantil. En resumen: ¿qué es lo que ha pasado? Para ello habría que meterse en honduras. Metámonos.

Los dueños de los grandes estudios eran personalidades fuertes y decisorias, mantenían –y no lo ocultaban para nada– un poder efectivo que ejercían sin más. Crearon en consonancia una elite y hasta un sistema férreamente jerárquico. Ahora bien, por ser personas como Warner o Zanuck hombres poderosos, y visiblemente poderosos, buscaron paralelamente ser representados apendicularmente por gentes como Bette Davis o Robert Mitchum, que simbolizaran tanto carismática como vicariamente ese poderío. Así como Julio II necesitaba aunque fuera para agarrarse a golpes a su Miguel Ángel. Pero ahora, con esta horizontalización ya global, donde el poder desea permanecer anónimo, y si no se exhibe tímidamente, como pidiendo excusas y hasta adoptando todos los tics y banalidades del humanismo más sentimental, esa relación de poder analógico de grandes y poderosas personalidades entre productores y actores terminó por diluirse. Hoy el anónimo mánager de una borrosa multinacional se relaciona con seres vacuos, neutros de toda neutralidad como los Clooney, las Roberts y semejantes siluetas transparentes.

No hubo en el cine –¿y en lo demás?– aquello fundamental que subraya el gran pensador político italiano Vilfredo Pareto, "la recirculación de las elites". Cierito que de vez en cuando aparece algo que puede mostrar que no todo está perdido y así –según nuestro criterio– tenemos films como Mr. Brooks, El buen pastor o El gran truco de Christopher Nolan, a quien –por ejemplo–, de haber estado bajo contrato con Warner o Zanuck, le hubieran hecho cortar una buena media hora y se tendría así un film mucho más ágil y mucho menos hinchado.

Europa-Europa

En Europa –en su cine, claro está– la cosa no parece marchar mucho mejor. Lejos de ello. ¿Qué es el cine europeo de una década a esta parte? La traducción fílmica de su moneda común, el euro. ¿Hemos visto un euro alguna vez? Para escribir esto pedí unos pocos prestados a un amigo. Bien. Todo es descolorido. Sin opinión. Ni los italianos pueden poner la efigie de Julio César ni los franceses, la de Bonaparte. Los españoles deben guardar a sus Reyes Católicos en el museo, y así en más. A lo sumo aparece como ilustración algún símil de estilos arquitectónicos y de figuras geométricas. Todo abstracto y muy neutral.

Así el cine producido ahora allí. Hay muchas biografías. Los italianos, por ejemplo, se atrevieron con la más o menos biografía de il principe Tomasi di Lampedusa. La filmaron incluso en Palermo –siempre bella bajo esa luz dorada– pero con un actor francés como protagonista (Michel Bouquet), y a su esposa báltica la empotraron bajo los rasgos ya pétreos de Jeanne Moreau, en estado casi mineral. Claro está que lo único interesante del film son las frases propaladas por el doble filmico de Lampedusa, que fueron tomadas de sus cartas particulares y de sus lecciones privadas. También hemos visto a Catherine Deneuve al borde de la momificación como la princesa –para algunos sin Gotha auténtico– Marie Bonaparte, contándole sus sueños eróticos a un Freud provisto más o menos con un acento idish-vienés.

Para completarla, tenemos las torrenciales chapucerías compuestas de frenéticas sesiones de maratónicas cámara en mano de alguien como Lars von Trier, que posiblemente no sea tan sólo un imbécil. O si no tenemos lo "europeo" binorma, como el neopolaco trasplantado a Estados Unidos Lech Majewski, con sus happenings alegóricos, que quiere hacernos regresar a una suerte de fantasías a la Méliès pero computadorizadas.

El tema es que en Europa deben ahora hacerse films "comunitarios". ¿El ideal? Un actor húngaro que interpreta a un periodista alemán de visita en el gran ducado de Luxemburgo en busca de los rastros de un escritor de Bulgaria o de Letonia a quien por supuesto jamás logra ubicar, pero en cambio tenemos a su hijo o nieto que resulta ser un paleontólogo noruego que descubrió algo así como la cuadratura del círculo. Eso sí, todo filmado en un inglés impersonal tipo doblaje de la BBC o de las Academias Pitman. Pero bueno, cerrando los ojos o tapándonos los oídos –si entendemos inglés– podemos viajar por casi toda la Comunidad Europea en cosa de hora a hora y media, si no nos dormimos antes, claro está.

Confieso que hasta no hace mucho esperaba una suerte de ¿milagro? No es para tanto. Algo interesante, digamos, que además fuera cine surgido de los países liberados de la tiranía comunista. No de Rusia, que intentará fotografiar a su enésimo Dostoievski, sino de lugares como Polonia, Hungría, Checo y ahora Eslovaquia y demás. Vana ilusión. En todo caso, se arman unas reconstrucciones de las décadas del 50 o 60 en donde ahora son los comunistas y los soviéticos quienes ocupan el lugar de los anteriores nazis, cuando checos y húngaros recibían también ordenes cinematográficas de Moscú. Tal vez hasta empleen a los mismos extras de entonces. Los guiones, sin duda, son los mismos; a lo sumo, con algún reemplazo de nombres propios. Se cambia a Schultz por Voronoff.

Una pequeña luz de esperanza –que tal vez tenga alguna relación apendicular en lo histórico-político– parece provenir de las comunidades interiores que forman un país europeo. No me refiero aquí a autonomías ni otras zarandajas. De lo que hablo es de pequeños films, algunos apenas vistos en salas mayoritarias, rodados por directores que forman o que surgen de ciertas comunidades o particularismos de determinados países.

Así he visto con enorme placer un film italiano, *Preferisco il rumore del mare* [Prefiero el rumor del mar] –título tomado de un verso de Dino Campana– rodado por el director calabrés Mimmo Calopresti. Aunque buena parte de la acción se desarrolla en la ciudad piemontesa de Turín, en consonancia con el propio lugar donde vive su director. Film lúcido, meditado, maravillosamente interpretado, pero... ¿puede interesar a quién no se interesa –como en mi caso– por algún jirón de su propio pasado histórico? Así es posible que, por mi parte, haya ignorado logros paralelos de directores asturianos, bretones, corsos, flamencos, chechenos –antes que los exterminen–, galeses y hasta es posible que ya exista hasta todo un cine celta in nuce.

También dentro del cine italiano espero mucho todavía de la directora Francesca Archibugi, porque sus *Mignon è partita* y *Verso sera* me parecen obras maestras en las que se ve que la lección del mejor Rossellini sigue en pie. Eso si elude la tentación de adaptar clásicos de la literatura, como sus estólicas versiones de *Con gli occhi chiusi* [Con los ojos cerrados], de Federigo Tozzi, y de –nada menos– *I promessi sposi* [Los novios], de Alessandro Manzoni, titulada *Renzo e Lucia*. Aquí debería recordar que hay una regla de oro para tales adaptaciones: no intentarlas.

Yendo más allá, es posible que del Oriente surja también alguna esperanza de continuidad, como muestra

Shara, de la directora Naomi Kawase. Pero, para seguir con nuestra metáfora anterior, pareciera que aquí la cima del monte Fuji ya ha sido escalada. ¿Ahora? Algunos alumnos me dicen a veces que el futuro puede estar en cierta tendencia del dibujo animado...

Ay, patria mía

Localmente tenemos también una asimetría muy interesante. Por un lado, los films producidos entre nosotros tienen, desde hace una década –poco más o poco menos–, una carpintería, una técnica incomparablemente superior al malhadado cine de los años sesenta y setenta, con sus planos chatos, sin fondos, su doblaje miserable y su color desvaído. Ahora la fotografía es notable; la edición, magistral, e incluso hay o se consiguen actuaciones muy interesantes. La banda sonora y todo lo demás, muy afinado. Pero lo que cuentan... El vacío absoluto. Tal vez sean films involuntariamente taoístas o zen que buscan, como los pintores de ese origen, atrapar el vacío y no las cosas materiales que nos impiden el acceso al nirvana. ¡Pero qué nirvana! Si debemos imaginar un futuro argentino extraído de tales films, lo mejor sería... Dejemos. De allí que nadie vaya a ver los films nacionales. Y ahora parece que hasta obligarán a los exhibidores a mantenerlos por dos semanas en cartel. Otra vez el patriotismo por decreto.

Pero es lo nuestro y entonces debemos intentar extendernos un poco más y comprender qué es lo que pasa. Esta mejora técnica y hasta cultural –los directores y las directoras actuales ya saben quién es, siquiera nominalmente, Minnelli o Roberto Rossellini– no se ve reflejada en las historias que cuentan, porque allí aparece una vacuidad total. Los intentos de moverse dentro del género –policial, terror, hasta melodrama– resultan algo más potables. Pero aquí faltaría dar un paso más.

La situación del cine local parece repetir lo sucedido con el tango, aunque, y como en toda repetición, el nuevo giro es todavía más centrífugo. Así tenemos que la incompreensión primero de Astor Piazzolla para, luego de un hiato, llegar casi a su canonización pareciera prefigurar ciertas situaciones en relación con el cine. Así vemos cómo este afortunado salto de las dos últimas décadas dado por directores jóvenes superó no sólo técnicamente sino como "cosa en cine" la chatura de las oprobiosas décadas del 60 y 70 que exudaban una antonionitis aguda. Como la padecida después por aquellos chapuceros a los que podemos llamar sesentistas tardíos. Hablo de cine solamente, que quede claro... Por fortuna ya no tenemos esa noia ni esas náuseas existenciales mal importadas y peor adaptadas.

Pero el problema –similar a lo sucedido con Piazzolla– es que esta última generación local de cineastas ha evitado la nulidad inmediatamente anterior a ellos, pero no ha logrado de consuno religarse con la generación que antecede a su vez a ésta. ¿Sería un sueño imposible, una utopía sin más imaginar que unos pocos de estos directores actuales –así como los propios actores y guionistas– enlacen su mayor capacidad y fineza técnicas con la tradición creada por directores como Soffici, Saslavski, Hugo Del Carril o Christensen? Parafraseando a Ezra Pound, el que alguna vez los jóvenes directores argentinos conozcan a sus propios clásicos turba mi sueño. Claro que para eso deben disponer de buenas copias y no de esos jirones invisibles e inaudibles que sobreviven en los canales de televisión a la hora de la siesta.

Final feliz

Pero ahora volveremos, y para finalizar, una vez más a lo general. Este panorama de acabamiento, de terminación del cine, no tiene que verse ni en forma sombría ni blandamente nostálgica. Puesto que, como hemos dicho, el cine llegó a su fin porque llegó también, y sobre todo, a la meta buscada.

En consonancia con esta meta, cabe decir algo que creemos fundamental. El cine como arte de la era técnico-industrial logró una victoria después de su propio fin, si así queremos llamarlo. Logró, por moverse siempre dentro de lo técnico, no sólo mantener la posibilidad sino incluso perfeccionar su propia disponibilidad. Primero, la cinta de video; ahora, el DVD, y lo que vendrá. Ahora disponemos caseramente y, cada vez en forma más accesible, de la posibilidad de hacer cosas que por medio siglo y más sólo el director en su solitaria sala de montaje podía hacer. Detener la imagen, ir hacia atrás o hacia adelante, hasta disponer de un zoom particular a nuestro arbitrio. Ni hablar del estado de las copias, cada

vez más perfectas. Ya vemos hasta los títulos en los lomos de los libros dispuestos en los estantes. Si no hubiera sido por eso, no habría sabido jamás que en una escena de *Los pájaros* se ve la caja con los discos de *Tristán e Isolda* de Wagner. Fundamental para entender una analogía entre este film y uno anterior de Hitchcock, *Vértigo*. Sabemos hasta de las bebidas que había en el bar de Rick, y en el *Van Gogh* de Minnelli –mediante el "cuadro-por-cuadro"– asistimos en algunos fundidos encadenados a acceder a un análogo fílmico de las pinceladas de aquel pintor. Es cierto. Hágase la prueba.

Mientras todo esto sucede, las entradas al Bolshoi o alla Scala, así como la posibilidad de darse una recorrida por las galerías del Louvre, del Prado o degli Uffici parecen cada vez más costosas y lejanas. Ya el propio traslado aéreo se ha vuelto una aventura más que peligrosa. Por mi parte, conocí a una vieja familia de Milán que mantenía como paradójico privilegio el no haber pisado jamás la Scala. Y eso que la casa familiar está a pocas manzanas de allí. ¿Cómo? "Jamás llegamos a tiempo antes de que los japoneses se lleven la taquilla completa."

El cine, entonces, sigue ganando batallas como el Cid Campeador luego de su fin. Hizo accesible el mito a la era de la movilización total. Fue el redentor de la realidad fotográfica. Ajustó las cuentas con el Renacimiento y el Romanticismo. Y algo para remarcar cada vez más: dio todo el lugar posible a la mujer y a lo femenino. Hasta el propio Griffith inventó una función exclusivamente femenina en el cine: la script-girl o "continuista". Y, sobre todo, eliminó ese dueto decimonónico formado por la mujer fatal, vampiro y comehombres, por un lado, y la asexuada criatura pseudoangelical, por el otro, echando abajo esa estúpida bipartición maniquea de la mentalidad puritana.

Nos dio absolutamente todo. Muchos de sus hacedores, incluso, padecieron cosas indecibles en sus vidas para alcanzar tales obras maestras.

¿Podrá darnos todavía algo más? Seguramente nada menos.

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1098508&origen=premium

La comedia, espacio de resistencia

Las películas realizadas en los últimos años por algunos comediantes norteamericanos se distancian de la falta de creatividad que padece Hollywood

Sábado 14 de febrero de 2009

Por Gustavo Noriega

Para LA NACION



Es conocida la fórmula que dice que comedia es tragedia más tiempo. Uno podría adaptarla ligeramente y decir que comedia más tiempo, a su vez, es prestigio. La comedia es un género que no suele ser valorado por la crítica en el presente. El crítico a menudo es un personaje solemne, con ínfulas, que se siente capacitado para encontrar grandes esquemas ocultos y descubrir obras maestras y autores. Por lo tanto, no le son de mucha utilidad las películas que provocan risas y carcajadas, una reacción casi refleja que lo igualaría con el más craso de los espectadores. La distancia en el tiempo vuelve a poner al crítico en un lugar privilegiado y así, en su discurso, se permiten los nombres de Charles Chaplin, Buster Keaton y los Hermanos Marx, junto a la mención de las comedias de Howard Hawks y Preston Sturges. Para usar el clásico ejemplo de los *Cahiers du Cinéma* respecto de Jerry Lewis, rara vez la crítica reconocerá el valor de un comediante contemporáneo.

Si bien la crítica parece estar estructuralmente incapacitada para evaluar la comedia en su propio tiempo, eso no implica necesariamente que el género haya logrado escapar de la brutal caída que experimentó el cine de Hollywood en la actualidad. Habría que examinar con atención el corpus generado por los comediantes norteamericanos en los últimos años y evaluar si de alguna manera se han distinguido de la debacle generalizada.

Films populares

Un análisis de la comedia norteamericana contemporánea casi necesariamente debe estructurarse alrededor de la figura de Ben Stiller. El cómico neoyorquino tiene una carrera exitosa como actor, que

incluye algunas películas enormemente populares, como la escatológica *Loco por Mary* (*There's Something About Mary*, 1998), de los hermanos Farrelly. Desde ese punto de partida no sería difícil descartarlo: una película vertebrada por una serie de sketches escandalosos, destinados a espantar a los burgueses, en la que el semen va a parar a las cabelleras y los cierres relámpago enganchan aquello que deberían proteger. Si los méritos de la comedia norteamericana se detuvieran aquí, es indudable que no sería un asunto sencillo tratar de construir una defensa de su vigencia. Más allá de que el cine de los hermanos Farrelly (*Tonto y retonto*, *Irene, yo y mi otro yo*, entre otras) haya tenido el mérito de ampliar el estrecho margen que la corrección política imponía sobre la comedia y de violentar el buen gusto consensuado, no pudo ir mucho más lejos en sus ambiciones y terminó sucumbiendo a lo convencional.

Sin embargo, Ben Stiller y su grupo de influencia (los hermanos Owen y Luke Wilson, principalmente) construyeron una obra más sólida y sustanciosa. El propio Stiller dirigió cuatro películas. La primera, *Generación X* (*Reality Bites*, 1994), no excedía las pretensiones de una comedia romántica actualizada. Sin embargo, su sorprendente segundo intento, *El insoportable* (*The Cable Guy*, 1996), con Jim Carrey como un insistente y agobiante instalador del servicio de televisión por cable, no sólo cumplía con la cuota de comicidad esperable para un comediante metido a director, sino que pintaba un panorama oscuro y siniestro sobre la sociedad estadounidense. Posteriormente, la desopilante *Zoolander* (2001), que describe el fatuo mundo de la moda y de las estrellas mediáticas, coprotagonizada por Stiller y Owen Wilson, y *Una guerra de película* (*Tropic Thunder*, 2008), que pinta impiadosamente el mundo del cine, consolidaron una obra llamativa y ascendente. En estas tres películas, Stiller rinde tributo al *sketch* y al humor ingenioso de raíz judía pero, a la vez, se refiere concretamente al mundo real de una manera que las películas más ampulosas y pretenciosas de Hollywood –véanse algunas de las nominadas al Oscar– no pueden ni quieren hacer.

Las ramificaciones de Stiller con los Wilson conectan y entrelazan toda una serie de películas de una variedad y calidad que las ponen por encima de la producción hollywoodense. Las películas de Wes Anderson que han contado con Owen Wilson en el guión (*Tres es multitud* y *Los excéntricos Tenenbaum*) son sofisticados ejercicios de la melancolía. Luke Wilson protagoniza *Idiocracy* (2006), de Mike Judge, ambientada en un futuro que transcurre dentro de 500 años, donde el coeficiente intelectual ha descendido abismalmente. El film describe satíricamente a los Estados Unidos como un país de idiotas, gobernados por imbéciles. *Supercool* (*Superbad*, 2007) y *La joven vida de Juno* (*Juno*, 2007), dos películas deliciosas que aportan una mirada renovadora y fresca sobre la adolescencia, comparten actores e incluso los personajes de una se pueden pensar como continuación de los de la otra. La última sorpresa –totalmente inadvertida por la crítica– fue *Marley y yo* (*Marley and Me*, 2008), una comedia aparentemente de mascotas protagonizada por Owen Wilson, pero que en realidad es una conmovedora reflexión sobre la madurez y la aceptación de los límites.

La enumeración es agotadora y podría continuar con muchos más nombres (Will Ferrel y Steve Carrel, entre otros). Da idea de una enorme riqueza estética y temática: la comedia norteamericana contemporánea puede ser satírica o sensible, romántica o cínica, política o intimista. En todos los casos respira libertad. Se ostenta siempre un desparpajo irreverente, que sacude con confianza lugares comunes impuestos por el conservadurismo o la corrección política. Se trata de un sistema creativo reticular, sin centro. A diferencia del sistema de estudios, donde cada empleado cumplía su función y los directores-autores imponían su mirada sobre el mundo a través de temas y recurrencias estéticas, en la nueva comedia las funciones –actores, directores, guionistas, productores– van rotando, haciendo relativa la importancia del director. No todas las películas son buenas y no es seguro que el test del tiempo dé como resultado una futura respetabilidad. Lo cierto es que, en el panorama actual, la comedia es la única que tiene el galardón de haber resistido en los años oscuros de la política estadounidense y haber sostenido la mejor tradición de su cine intentando siempre provocar la risa, ese acto aparentemente mecánico que, sin embargo, puede ser síntoma de inteligencia.

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1098517&origen=relacionadas

Razonable escepticismo

Hollywood ya no es lo que era. Su época dorada pasó a la historia y la televisión, antes vista como el peor enemigo, se ha convertido en aliada

Sábado 14 de febrero de 2009

Por Marcelo Stiletano

De la Redacción de LA NACION



Mucho antes de que la actual crisis financiera global pusiera en duda todas las certezas, inclusive la que asegura que el cine jamás podría caer en recesión porque la gente tiene más razones para buscar entretenimiento en los tiempos dominados por la crisis, teníamos la plena convicción de que Hollywood no es lo que era. Tiene toda la razón Faretta cuando añora aquella etapa irrepitible, que justificaba con creces el calificativo literal y simbólico con el que pasó a la historia. Fue una época dorada en el más amplio sentido del término.

Hasta la última generación cinéfila que se reconocía tributaria de la más genuina tradición hollywoodense (Coppola, Scorsese, De Palma, Spielberg, Friedkin, Lucas) nos parece ciertamente lejana. Con sus matices y diferencias, además, todos ellos contribuyeron en los años 70 a estimular sucesivamente la caída y la resurrección de los grandes estudios, protagonizando el tránsito –como agudamente observó el crítico norteamericano Peter Biskind– de la contracultura a la nueva etapa de los films high concept, que no necesitaban atraer al público con grandes nombres actorales. Se apoyaban en alguna idea fuerza, recursos visuales de todo tipo para llevarla al extremo y un aparato extracinematográfico cada vez más poderoso, basado en el marketing y la explotación intensiva de los medios de comunicación para crear la máxima expectativa acerca de lo que estaba por llegar.

Memoria cinéfila

La nueva era de los estudios coincidió con la de los efectos visuales, de los films seriales (*La guerra de las galaxias*, *Terminator*, *Alien*), del *merchandising*. Pero quedaba un resto de memoria cinéfila detrás de este impulso industrial y comercial. De hecho, podría decirse que el último gran momento clásico de Hollywood tuvo lugar en febrero de 2007, durante el tramo final de la ceremonia del Oscar. Allí, Martin Scorsese recibió la estatuilla a la mejor película de manos de Francis Ford Coppola, Steven Spielberg y George Lucas.

Todo eso ocurrió frente a las cámaras de TV, medio que –como también señala con razón Faretta– siempre fue visto por Hollywood como "el peor de sus enemigos" y hoy funciona como ladero insoslayable de las nuevas estrategias. Además de ampliar y globalizar el funcionamiento cotidiano de la gran maquinaria de estos estudios, que son subsidiarios y apéndices de grandes holdings empresariales, la televisión funciona como soporte de la prolongación de una estrategia de negocios que tiene a la pantalla grande como primera manifestación de una cadena de valor. En este sentido, no es casual que las primeras luces de alarma a propósito de la crisis financiera global se hayan encendido en Hollywood cuando se desplomaron las cifras de venta de DVD. En la antiguamente llamada meca del cine, todos saben que sólo con los ingresos provenientes del entretenimiento hogareño se termina de cerrar el financiamiento de una película. Y estamos hablando no sólo de las superproducciones que acaparan las salas de estreno e impiden que otra clase de cines queden mínimamente expuestos a la consideración del público. La ecuación también alcanza a muchos proyectos "independientes", cada vez más ligados a la lógica de los grandes estudios.

Tampoco las estrellas son lo que supieron ser. A fines de diciembre, en un corrosivo artículo publicado en *Los Angeles Times*, Patrick Goldstein terminó de destrozar a la últimamente muy vapuleada Nicole Kidman al afirmar sin vueltas que ya no era una estrella. Ahora bien, ¿qué es una estrella? Goldstein responde desde la negativa. No equivale, como la TV en estos tiempos de alfombras rojas nos obliga a creer, a lo que entendemos hoy como una "celebridad reconocida". Tampoco se corresponde con la idea que tenemos de lo que es una gran actriz. "¿Alguien está dispuesto a pagar una entrada en el fin de semana de estreno sólo para ver a Nicole Kidman?", termina por preguntarse Goldstein. Tal como están las cosas para la protagonista de Australia, ni siquiera hace falta responder. Aunque el panorama por cierto se oscurece cuando comprobamos que ese interrogante hoy sólo encuentra una respuesta afirmativa si pensamos en Miley Ray Cyrus y los Jonas Brothers, pasión de multitudes adolescentes.

Así funciona Hollywood en la actualidad. Con razones suficientes para alimentar el escepticismo de quienes sostienen que todo está perdido. Sin embargo, la mística se conserva en algún lado y, de tanto en tanto, reaparece. En la inspiración de quienes son capaces de escapar de la lógica repetitiva de secuelas y remakes (Sam Raimi y los dos primeros films del *Hombre Araña*, Christopher Nolan y la reciente *Batman, el caballero de la noche*), en la nobleza del mejor cine de animación que combina clasicismo y vanguardia, representado hoy por Pixar, en los sueños que siguen alimentando las visiones de auténticos artistas como Spielberg (el de *Inteligencia Artificial* y *Minority Report*) y James Cameron. Y por si todo esto fuera poco, parafraseando el final de *Casablanca*, siempre nos quedará Clint Eastwood.

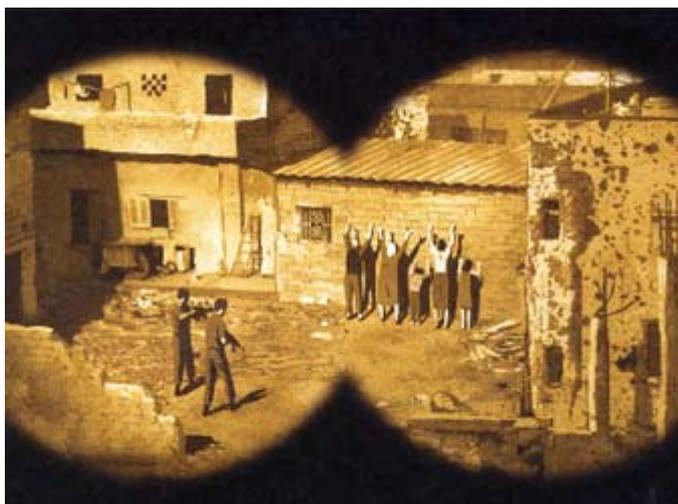
http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1098516&origen=relacionadas

Ari Folman

El baile del horror

JUAN MIGUEL MUÑOZ 14/02/2009

El israelí Ari Folman fue uno de los invasores de Líbano en 1982. Ahora triunfa en todo el mundo con su historia animada Vals con Bashir, un relato sobrecogedor sobre la guerra y la matanza de palestinos en Chabra y Chatila que derrocha antibelicismo. El filme es uno de los grandes favoritos al Oscar a la mejor película de habla no inglesa.



La fotografía en blanco y negro domina una pared del luminoso apartamento de Ari Folman en Jaffa, la antigua ciudad palestina engullida en el casco urbano de Tel Aviv. El boxeador Cassius Clay, Mohamed Alí, tras su conversión a la fe musulmana, retratado en su plenitud. A juicio del director de *Vals con Bashir*, "el mejor deportista de la historia". Y no por aquel juego de pies, aquella danza que enloquecía a sus rivales, sino por su valentía a la hora de defender unos principios. "Pagó por su ideología. Fue despojado del título de los pesos pesados por negarse a luchar en Vietnam. Es el primer rapero". ¿Y Michael Jordan? "No es humano. Demasiado perfecto, y políticamente correcto", explica Folman. El cineasta es autor de la película de animación sobre la guerra de Líbano de 1982 y la matanza de palestinos en Chabra y Chatila. Unos acontecimientos narrados desde la perspectiva del director -a su vez protagonista- y de sus compañeros de unidad que dejaron graves secuelas en la sociedad israelí, y cuya huella perdura porque el vals de la guerra nunca cesa en Oriente Próximo. El creador forma parte del puñado de israelíes comprometidos con causas sumamente impopulares en su país. Se considera de "extrema izquierda". No en la acepción que el término atesora en Europa. En Israel, la etiqueta alude a las posiciones políticas más tolerantes respecto al conflicto con los palestinos y los países árabes. Muchos son apesados. Folman tiene la fortuna de no serlo. Y, en todo caso, no parece preocuparle.

Guillermo Altares, responsable del suplemento cultural de EL PAÍS, Babelia, dialoga con Jordi Minguell, redactor de cine de ELPAIS.com sobre el número 899 cuya portada está dedicada a la película 'Vals con Bashir', un retrato de la guerra de Líbano. - L.M.RIVAS

"Hoy tenemos a Hamás. Soy partidario de dialogar con ellos. Éste es un conflicto sobre un estúpido trozo de tierra"

"Es terrible que los ex militares rijan el país. No saben lo que es la democracia. Sólo saben dar órdenes"

El artista traslada al espectador al Beirut más real, a sus edificios marcados por la metralla, a sus calles decrepitas, a su Corniche... La animación es de un realismo total. Los paisajes del sur de Líbano, los personajes -algunos de ellos renombrados políticos- son inconfundibles en una obra que derrocha antibelicismo. Pero ¿por qué el formato de la animación? "La guerra", comenta Folman, "es la cosa más surrealista de la Tierra. La película es un mensaje contra la guerra, y quería contar una historia personal.

No hay ningún *glamour* en la guerra. La única forma de hacer esta película era mediante la animación porque trata de la memoria perdida, de los sueños y del subconsciente. La libertad artística es lo más importante para mí, y la animación me otorga esa libertad". ¿Y por qué la idea del vals? "La metáfora del baile es que Israel estuvo danzando con los falangistas cristianos libaneses, y mira cómo acabamos. Te proporciona la atmósfera de que el tiempo no tiene fin. En términos cinematográficos el baile permanece para siempre, ya dure un segundo o diez minutos".

La escena del soldado israelí que dispara enardecido en cualquier dirección, girando sobre sus pies, en medio de un intercambio de fuego, en una avenida adornada con carteles del líder de las Falanges cristianas, Bashir Gemayel, es el compendio del filme. Es el vals de Israel con Bashir, aliados en la batalla contra los palestinos. Esos carteles, ya ajados y de más reducido tamaño, todavía se observan en Ashrafiyeh, el barrio maronita de Beirut por excelencia, que sufrió -como toda la capital libanesa, como todo el país- aquel baile sangriento que arrancó con una promesa del ministro de Defensa, Ariel Sharon, a su primer ministro, Menájem Beguin: la campaña se prolongaría sólo 40 días. Los soldados permanecieron 18 años. Sharon engañó hasta a su jefe, y lanzó sus tropas hasta conquistar Beirut. Sólo en mayo de 2000 abandonaron el país árabe.

Los 26 perros contra los que disparaba un compañero de armas del protagonista de la cinta -el propio Folman- parecen perseguir al autor desde aquella invasión de Líbano, desatada en junio de 1982. Rechazaba ese uniformado apretar el gatillo contra los lugareños libaneses y sus casas, y se encargaba de abatir a los canes, porque sus ladridos advertían a los milicianos palestinos de la inminencia de un ataque de las tropas israelíes contra esos pueblos de viviendas dispersas sobre las colinas redondas del sur libanés. Pero no ha tratado Folman con su obra de superar trauma alguno. "Quise conectarme con el joven que fui porque ese joven es parte de mí", asegura.

¿Por qué 26 años después? "No quise tratar con mi pasado hasta hace cinco años, y a muchos amigos les sucede lo mismo. Pero una combinación de circunstancias que me ocurrieron en la vida me condujeron a hacer la película. Hace cinco años quise librarme de acudir a la reserva y el Ejército me eximió del servicio. Pero puso una condición: debía acudir al psicólogo para contar todo lo que hice en el Ejército. Quizás hacían un experimento conmigo, pero me conmocionó porque nunca había contado mi historia". El director, nacido en Haifa en 1962, elude criticar a quienes no llevan a cabo ese ejercicio de introspección. "A muchos soldados les brota el recuerdo de lo que hicieron en filas 5 o 10 años después. Nunca sabes cuándo aflorará. Cada cual puede hacer lo que quiera. Es una cuestión personal", afirma Folman, que sueña con regresar, tal vez para seguir investigando en su conciencia. "Quiero volver a Líbano, pero no puedo". Ni Israel ni Líbano autorizan a sus ciudadanos a visitar el Estado aún enemigo.

Las bengalas lanzadas por soldados israelíes iluminaban el cielo de los campos de refugiados de Chabra y Chatila, arrabales inmundos de Beirut, para facilitar la carnicería perpetrada por los cristianos libaneses. Folman era uno de los uniformados que luchaba en la campaña militar libanesa, ignorante de que en aquellos instantes, en septiembre de 1982, los falangistas perpetraban una brutal matanza de mujeres, niños y ancianos en venganza por el atentado con explosivos que acabó con la vida del líder de las milicias cristianas: el carismático Gemayel. Los hombres armados de la Organización para la Liberación de Palestina (OLP) ya habían escapado de Beirut. "Por supuesto que el Ejército israelí participó indirectamente. Los soldados no sabíamos lo que sucedía en Chabra y Chatila en aquel momento. Bastante teníamos con cuidar de nosotros y de nuestros muertos", dice el director.

Cuelgan pendientes de sus orejas, lía cigarrillos, contesta siempre con respuestas concisas e intercala comentarios sobre fútbol. Es seguidor del Liverpool y admirador del Athletic de Bilbao: "Me gusta su temperamento y que no cuente con jugadores extranjeros". Podría ganar Folman premios en un concurso sobre este deporte. Aunque más en su campo. Ya ha cosechado con *Vals con Bashir* galardones tan relevantes como el Globo de Oro y compite ahora para lograr el Oscar de Hollywood como mejor película de habla no inglesa. Si gana la estatuilla dorada, en Israel le aguardará una alfombra roja a la que no parece muy adicto.

"Me conmovió cómo el Gobierno israelí y el *establishment* apoyaron la película. Entiendo que pretenden demostrar que este país es plural, y de paso que el Ejército no ejecutó la masacre. Cuando presenté la película en el Festival de Cannes, mucha gente no sabía que los israelíes no dispararon directamente contra los palestinos en Chabra y Chatila", precisa el artista antes de añadir: "El Gobierno me ha enviado a promocionar la película por todo el mundo. No todo es malo. Esta sociedad es mucho más abierta y libre que las de los países vecinos". No hay duda al respecto. El mimo que le dispensa no es impedimento para que lance críticas feroces contra los gobiernos israelíes y su intransigencia a la hora de negociar.

"Si hubiéramos elegido hace tiempo a un socio entre los suníes de Líbano", enfatiza Folman, "podríamos haber hecho la paz. Es con los religiosos con quienes podemos conseguirlo. Pero Israel siempre escoge a los socios equivocados. En Líbano, elegimos a los cristianos y ya ves lo que sucedió. También optamos por la Organización para la Liberación de Palestina. Otro error. Había grupos musulmanes con los que negociar. Hoy tenemos a Hamás. Soy partidario de dialogar con ellos. Éste es un conflicto sobre un estúpido trozo de tierra. Pero nunca hemos hablado con ellos. Jamás les hemos dado una oportunidad".

Con ancestros en una familia polaca originaria de Lodz, supervivientes del Holocausto, el director recapacita cuando se dispone a contestar a la pregunta: ¿conocen los israelíes su historia? "Mucha gente la ignora. O dicen que lo que le han explicado es la historia, que las fronteras cambiaron... Otros muchos sí que la conocen, pero eso no cambia su mentalidad". Probablemente en este segmento de la audiencia se encuadran los espectadores que abandonaron la sala al poco tiempo de comenzar la proyección, poco después de su estreno en Jerusalén. "Creo que Israel debe aprender del Holocausto, pero no obsesionarse. Debe aprender del pasado. Los judíos no hemos sido cazados desde entonces nunca más. Los nazis son historia. No hay amenazas como aquella. Es cierto que ahora hay amenazas diferentes, pero Israel es ahora un país fuerte, con gran apoyo internacional. Es verdad que el presidente iraní, Mahmud Ahmadineyad, está loco. Pero son una minoría a la que no debemos dejarle el escenario. Estoy seguro de que la gente desea una vida normal, también en Gaza".

En opinión de Folman, los gobernantes hebreos tampoco atinan en la diana. "El problema de Israel es que invierte el dinero en tanques y en colonias (en territorio ocupado). Yo creo que se puede alcanzar un acuerdo con los palestinos, es sólo cuestión de liderazgo. Sin embargo, ahora no veo a ningún dirigente israelí capaz de hacerlo. A la gente que mamó su ideología en casa es a la que más le cuesta cambiar. Y eso es lo que le ocurre a Tzipi Livni. La gente educada en la ideología es un desastre". No alberga Folman demasiadas razones para la esperanza. La ministra de Exteriores es hija de un alto oficial del Irgún, el movimiento clandestino hasta la fundación del Estado y a cuyo líder, Beguin, tildaron de "fascista" sus rivales laboristas muchos años después. Benjamín Netanyahu también es hijo de un historiador fiel a las tesis más derechistas, y el candidato del Laborismo, Ehud Barak, es el militar más laureado de la historia de Israel. "Es terrible que los ex militares rijan el país. No saben lo que es la democracia. Sólo saben dar órdenes".

Al concluir la cinta, imágenes reales de la masacre de unos 1.700 inocentes palestinos son el punto final al relato animado. No vaya a ser que alguien piense que todo es fruto de la imaginación del artista. "Las guerras son estúpidas. No sirven para nada. Creo que todo lo que se haga para evitarlas es bueno. Quiero que mis líderes hagan todo lo posible por impedir las, pero no lo hacen. Para ellos, la pérdida de vidas es parte de la vida", comenta el cineasta. "No hemos aprendido nada", prosigue. "Tenemos unos líderes inútiles. Mira la segunda guerra de Líbano, en 2006. Es un *déjà vu*". En aquellos días de julio de 2006, Folman se fugó. "Me escapé a una isla griega con mi esposa y mis tres hijos. Sólo regresé cuando había terminado". Nunca hay punto final. En Cisjordania, y sobre todo en Gaza, el macabro vals continúa. -

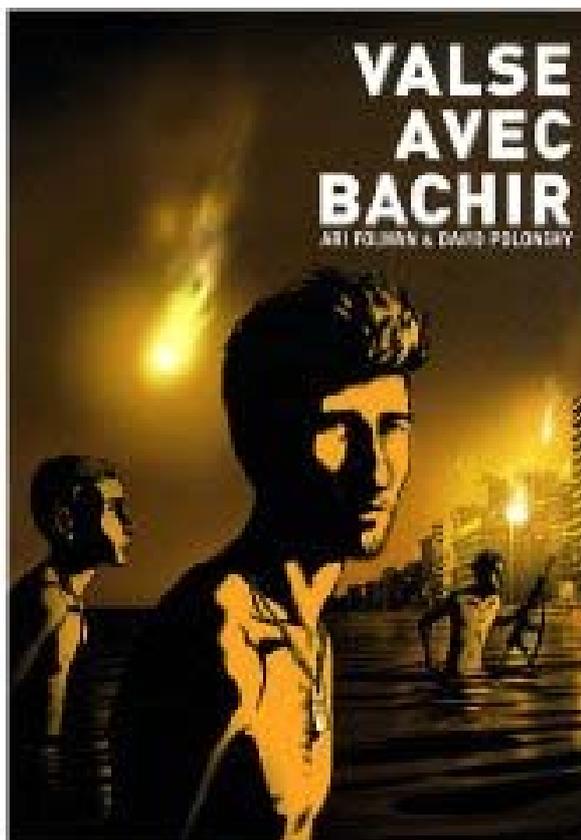
*Vals con **Bashir**, de Ari Folman, se estrena en España el próximo viernes, día 20. El filme ha conseguido el Globo de Oro a la mejor película de habla no inglesa, categoría para la que también opta a los Oscar, cuya ceremonia se celebra el día 22. Canal + estrena la película en junio.*

http://www.elpais.com/articulo/semana/baile/horror/elpepucul/20090214elpbabese_3/Tes

Cicatrices más hondas que la guerra

¿Puede contarse el horror de la guerra, el viaje a los recuerdos más oscuros, a través de un documental de dibujos animados? Ari Folman y David Polonsky demuestran que es posible

GUILLERMO ALTARES 14/02/2009



Tras haber visto 100 cuerpos, dejamos de contar". Con esta frase el periodista británico Robert Fisk resume el horror que encontró la mañana del 18 de septiembre de 1982 al toparse con la matanza de cientos de hombres, mujeres y niños en los campos palestinos de Chabra y Chatila, situados al sur de Beirut. "Nos lo dijeron las moscas", son las palabras con las que arranca su reportaje 'Terroristas', una obra maestra del periodismo de guerra. "Grandes como moscardones, nos cubrían, inconscientes al principio de la diferencia entre los vivos y los muertos", prosigue Robert Fisk en este estremecedor testimonio, uno de los capítulos de su libro sobre la guerra civil libanesa, *Pity the Nation* (Oxford University Press), nunca traducido en España, aunque 'Terroristas' puede leerse en castellano en *¡Basta de mentiras!* (RBA. Barcelona, 2007), un volumen en el que John Pilger recopila clásicos del periodismo rebelde.

"Todo es real o no real en el mismo plano, porque todo está construido", afirma el director artístico

"Las fotografías no captan las moscas ni el olor blanco y espeso de la muerte", escribió otro testigo de la matanza, el inmenso narrador francés Jean Genet (1910-1986), el escritor de la marginalidad, siempre al límite, que al final de su vida se comprometió con la causa palestina, una relación que plasmó en el libro *Un cautivo enamorado* y en el texto 'Cuatro horas en Chatila', recogido en el volumen de escritos *L'enemi*

declaré (Gallimard). Genet también estuvo allí aquel 18 de septiembre, cuando las milicias falangistas acababan de terminar la matanza.

"El primer cadáver que vi era el de un hombre de unos cincuenta o sesenta años. Habría tenido una corona de cabellos blancos si una herida (un hachazo, me pareció) no le hubiera abierto el cráneo. Una parte ennegrecida del cerebro estaba en el suelo, junto a la cabeza. Todo el cuerpo estaba tumbado sobre un charco de sangre, negro y coagulado", prosigue el autor de *Diario de un ladrón* y de *Las criadas*. "El cinturón estaba desabrochado, el pantalón se sujetaba por un solo botón. Las piernas y los pies del muerto estaban desnudos, negros, violetas y malvas: ¿quizá fue sorprendido por la noche o a la aurora? ¿huía? Estaba tumbado en una callejuela inmediatamente a la derecha de la entrada del campamento de Chatila que está frente a la embajada de Kuwait. ¿Cómo los israelíes, soldados y oficiales, pretenden no haber oído nada, no haberse dado cuenta de nada si ocupaban este edificio desde el miércoles por la mañana? ¿Es que se masacró en Chatila entre susurros o en silencio total? El amor y la muerte. Estos dos términos se asocian muy rápidamente cuando se escribe sobre uno de ellos. Me ha hecho falta ir a Chatila para captar la obscenidad del amor y la obscenidad de la muerte. Los cuerpos, en ambos casos, no tienen nada que esconder: posturas, contorsiones, gestos, expresiones, incluso los silencios pertenecen a uno y otro mundo".

"Algunos niños estaban abrazados entre sí, un recién nacido daba la impresión de haber sido degollado", escribió en la primera página de EL PAÍS del 19 de septiembre Ignacio Cembrero, entonces corresponsal en Beirut y que también formó parte del reducido grupo de periodistas que entraron aquella mañana de septiembre en el espacio infinito del horror. "Varias mujeres carecían de falda y parecía que habían sido violadas antes de ser asesinadas", prosigue Cembrero en su crónica sobre lo ocurrido en los campos.

Nunca se ha sabido con precisión cuántas personas fueron masacradas, entre 1.000 y 3.500. Tras el asesinato del presidente libanés electo, Bashir Gemayel, las milicias falangistas entraron en Chabra y Chatila y durante horas y horas estuvieron asesinando con la colaboración pasiva de las fuerzas israelíes, que controlaban todas las entradas al campo y tenían una panorámica excepcional sobre la muerte, como se relata en *Vals con Bashir*, que culmina con la matanza. Una comisión del Parlamento israelí reveló en 1983 que el Tzahal supo en todo momento lo que estaba ocurriendo y Ariel Sharon, entonces ministro de Defensa, fue acusado de tener "responsabilidad directa" y acabó por dimitir.

Casi 25 años después de la matanza, durante los bombardeos israelíes del verano de 2006, en Chabra y Chatila se respiraba la pobreza y la injusticia, como siempre. Las huellas de todas las guerras que han sufrido los campos palestinos siguen siendo evidentes, como siempre. Las calles, estrechas y polvorientas, con edificios decrepitos que llevan 60 años siendo provisionales, forman un laberinto de miseria en el que se hacían todavía unas 7.000 personas, como siempre. Entonces, antes de la guerra de los campos de 2007, ya se hablaba de la infiltración de elementos *yihadistas*. Eso era nuevo. Y también era nuevo el aumento del miedo. "Incluso sin este último conflicto, toda la gente habla de sus recuerdos más terribles, de todo lo que ha ocurrido en estos campos: la guerra civil, la invasión israelí, la masacre. Cuando estallaban las bombas en vez de pensar en todo eso día a día, la gente pensaba en ello minuto a minuto", afirmaba Munir Maaruf, uno de los funcionarios de la UNRWA (la agencia de Naciones Unidas que se ocupa de los refugiados palestinos) en una mañana de agosto de calor agobiante.

¿Todos estos horrores pueden plantearse en una película de dibujos animados? ¿Todos los recovecos de una memoria de soldado que huye de sus propios recuerdos ante la violencia vista y vivida admiten un formato como la animación? Tras ver *Vals con Bashir*, la respuesta es que sí, que el realizador Ari Folman ha conseguido darle forma al horror y a la memoria. "Todo es real o no real en el mismo plano, porque todo está construido. En la película se mezclan los recuerdos y lo vivido y un formato perfecto para conseguirlo era la animación", afirma David Polonsky, el director artístico del filme entrevistado a principios de febrero en Angulema durante el Festival Internacional del Cómic. "Al final, la idea es que los espectadores olviden que están viendo animación. Cuando arranca el filme es difícil hacerte con el lenguaje, pero al final ni siquiera te das cuenta", prosigue Polonsky, que había acudido a esta ciudad del centro de Francia a presentar la versión en tebeo del filme, editada por Casterman en Francia y por Metropolitan Books en Estados Unidos.

Uno de los momentos del filme que ha provocado más polémica es cuando irrumpen de repente imágenes reales de la masacre que, además, son las únicas escenas que tienen sonido directo. La polémica no se debe a la crudeza de lo que aparece en la pantalla, sino porque muchos críticos consideran que resultan innecesarias, que todo lo visto hasta entonces es real. Tan real como las palabras que encabezan este texto, tan real (o tan irreal o tan falso o tan auténtico) como los recuerdos, como los recovecos de la memoria. *Vals con Bashir* es un viaje al final de la noche de la guerra y de la memoria. La dibujante libanesa Zeina Abirached, autora de *El juego de las golondrinas* (SinSentido), acaba de publicar en Francia otro cómic sobre sus recuerdos de la guerra de Líbano, que vivió como niña, *Je me souviens*,

Beyrouth. El libro arranca con una cita del fotógrafo y director de cine Chris Marker: "Cuando ocurren, los recuerdos no se distinguen de los otros momentos vividos. Sólo los reconocemos después, por sus cicatrices". *Vals con Bashir* consigue convertir en cine esas cicatrices, más profundas que la guerra, y logra que no importe el formato en el que llegan hasta nuestros ojos. -

L'ennemi déclaré. Jean Genet. Gallimard. París, 1991. 425 páginas. *El juego de las golondrinas*. Zeina Abirached. Traducción de Lucía Bermúdez. SinSentido. Madrid, 2008. 192 páginas. 16 euros. *Je me souviens*, *Beyrouth*. Zeina Abirached. Cambourakis. París, 2008. 100 páginas.

Valse avec Bachir. Ari Folman y David Polonsky. Casterman. París, 2009. 150 páginas. La editorial Salamandra publicará la traducción española la próxima primavera. *Pity the Nation: Lebanon at war*. Robert Fisk. Oxford University Press. Oxford, 2002. 727 páginas. *¡Basta de mentiras!* John Pilger. Traducción de Joan Solé. RBA. Barcelona, 2007. 496 páginas. 23 euros.

http://www.elpais.com/articulo/semana/Cicatrices/hondas/guerra/elpepuculbab/20090214elpbabese_4/Tes

Letras satánicas

Clara Sánchez 14/02/2009



¿Creéis en los adivinos, los magos, las ciencias ocultas, los poderes paranormales, en los ángeles y los demonios? La mayoría contestaríamos que no, sin embargo, el tarot, el I-ching, el péndulo y todo lo que pueda revelar algo sobre el futuro se ha ido implantando con fuerza en nuestra vida cotidiana, incluso la brujería y, de forma menos evidente, las sectas satánicas. Lo que hace unos años era considerado cosa de crédulos y de ignorantes está siendo asumido por las elites culturales. A nadie le avergüenza decir que le han echado las cartas o que le han leído la mano, por hablar de las prácticas más corrientes y menos retorcidas. Además, en tiempos de crisis cualquier ayuda es buena aunque venga del lado oculto.

Alguien que sin duda ha ayudado a romper el muro del pudor esotérico ha sido el popular Alejandro Jodorowsky, que no sale en televisión sin su baraja de cartas, algo que hasta ahora ha estado reservado a las adivinas del 806. Y hace unas semanas, el superventas Paulo Coelho ha confesado en una entrevista haber practicado el satanismo y ser seguidor del temible mago Aleister Crowley. Hay que reconocer que mal no les ha ido a estos escritores, por lo que cuando se habla de la magia de la literatura habrá que entenderlo en sentido literal.

¿No es maravilloso este candor, esta confianza en las fuerzas del más allá? Para mí uno de los episodios más bonitos de la credulidad humana se lo debemos a Arthur Conan Doyle (creador del racional Sherlock Holmes), muy interesado en el espiritismo y que creía firmemente en hadas y gnomos hasta el punto de viajar a un pueblecito inglés llamado Cottingley para ver por sí mismo el nido de hadas fotografiado por unas niñas en un bosque cercano a su casa. De esta experiencia salió una pequeña joya llamada *El misterio de las hadas*, donde Conan Doyle recoge con pormenor el uso y costumbres de estos pequeños seres. Y lo más increíble es que desde 1917 hasta 1982 sólo las niñas supieron que las fotos estaban trucadas, los demás hicieron la vista gorda, prefirieron creer.

Otro suceso lleno de encanto corresponde a Fernando Pessoa, cuya inteligencia es una de las más grandes y claras que ha dado la poesía. Fue precisamente interesándome por su vertiente esotérica cuando me enteré de su relación con Aleister Crowley, también conocido por la Bestia 666, cuyo lema era "haz lo que quieras". Drogas, sexualidad libre, magia negra. Se le considera un avanzado del *hippismo* y entre sus seguidores se encuentra (además del mencionado Coelho) Jimmy Page, del grupo de rock Led Zeppelin, que compró incluso su casa, la maldita Boleskine House. La Bestia escribió docenas de libros. Y fue leyendo uno de ellos, las *Confesiones*, cuando Pessoa, experto en astrología, descubrió un error en el horóscopo que de sí mismo había hecho Crowley. Lo que no podía imaginarse es que al comunicárselo, el satánico decidiese ir a Lisboa a conocerle. Por lo visto, Pessoa estaba aterrado ante su visita y deseaba con toda su alma que no pudiera llegar, lo que casi ocurre cuando el barco en el que viajaba se retrasó por culpa de la niebla. Pero al final llegó. Ángel Crespo lo cuenta así: "En tierra, Fernando Pessoa, transido y tímido, ve avanzar hacia él a un hombre alto, de anchas espaldas, envuelto en una capa negra, cuyos ojos, maliciosos y satánicos al mismo tiempo, le miran reprensivamente, mientras exclama: 'Pero ¿qué idea ha sido ésa de enviarme una niebla para allá arriba?'". -

Clara Sánchez (Guadalajara, 1955) obtuvo el Premio Alfaguara de Novela en 2000 por *Últimas noticias del paraíso*. Su última novela publicada es *Presentimientos* (Alfaguara, 2008). www.clarasanchez.com

http://www.elpais.com/articulo/semana/Letras/satanicas/elpepuculbab/20090214elpbabese_1/Tes

Hunter Thompson

Crónicas de lúcido delirio

Varios libros y una película exaltan la obra y la figura del controvertido y notable periodista estadounidense

Sábado 14 de febrero de 2009

Por Leonardo Tarifeño

De la Redacción de LA NACION

A cuatro años del triste día en que Hunter S. Thompson decidió pegarse un tiro para acabar con su vida (se cumplirán el próximo viernes), la obra y el espíritu del autor de *Miedo y asco en Las Vegas* están más vivos que nunca. Dos libros recientes firmados por algunos de sus colaboradores más cercanos, otro escrito por la mujer con la que compartió sus mejores años y un documental que lo exalta forman parte del paisaje actualizado del periodismo "gonzo". Thompson es una leyenda de su época, un patrimonio contracultural de los años sesenta y setenta que, hasta ahora, ya había sido tema de dos completísimas biografías - *Hunter: the Strange and Savage Life of Hunter S. Thompson* (1993), de E. Jean Carroll, y *Outlaw Journalist* (2008) de William McKeen- y de un par de películas nada buenas: *Where the Buffalo Roam* (1980, de Art Linson, con Bill Murray) y *Miedo y asco en Las Vegas* (1998, de Terry Gilliam, con Johnny Depp). Hoy, el impacto de sus libros y el recuerdo de su figura reaparecen en un tiempo muy distinto del que lo consagró, pero podría ser que aún tengan no pocas lecciones que ofrecer. Nunca se sabe con el alucinado reportero que alguna vez dijo: "Lejos de mí la idea de recomendar al lector drogas, alcohol, violencia y demencia. Pero debo confesar que, sin esto, yo no sería nada".



El incendiario cóctel que constituye el mito Thompson empieza en la singularísima vida del escritor, sigue en su manera de hacer periodismo y finalmente llega a sus libros, en general menospreciados por la crítica literaria más sofisticada e idolatrados por los lectores a la caza de historias atrapantes y un estilo novedoso y accesible a la vez. En *Los ángeles del infierno* (1966), el joven reportero se sumerge en el mundo de los motociclistas Hell's Angels, convive con ellos, va de un lado a otro con la patota y termina apaleado por varios gigantes con campera de cuero. Años después, con la crónica "El derbi de Kentucky es decadente y depravado" (1970), escrita para *Scanlan's Monthly*, sin querer inventaría una tendencia periodística que en realidad nació como una nota fracasada y se transformó en un equívoco. Sin tiempo ni energías para terminar el texto encargado, hundido en los sueños de marihuana que lo habían obnubilado en pleno hipódromo, Thompson envió a la redacción todos sus apuntes, una serie desafortunada de anotaciones desfachatadas pero lúcidas, capaces de dejarlo sin empleo o lanzarlo directamente a la gloria. Con Thompson nunca hubo términos medios, y tal vez por eso encarna tan bien el alma de su tiempo. Corrían los años de los Black Panthers, de los libros de Carlos Castaneda, de las revueltas urbanas que Norman Mailer documentaría. Dentro de ese escenario cultural, los fragmentos y remaches que conforman "El derbi de Kentucky..." no sólo no acabaron con su trabajo sino que lo convirtieron en el talento más promisorio de un periodismo estadounidense en el que ya despuntaban Tom Wolfe, Jimmy Breslin, Joan Didion, Gay Talese y George Plimpton, entre otros. Un amigo de Thompson definiría ese estilo como "gonzo", y a partir de entonces todos los trabajos periodísticos en los que la subjetividad es protagonista llevarían las huellas de esa marca. Por esos mismos días, un Thompson en ascenso promovió su candidatura a *sheriff* del condado de Pitkin, en Colorado, como miembro del partido político Freak

Power. Sus propuestas incluían destruir las calles y crear espacios verdes, despenalizar las drogas y prohibir los edificios altos. Hunter perdió la elección, pero escribió la crónica de esa andanza. El relato "Freak Power in the Rockies" fue el primero que publicó en *Rolling Stone*, donde su firma brilló hasta el día de su muerte.

Para Thompson, la vida fue una aventura acelerada y violenta desde su juventud. A los 19 años ya había sido arrestado por robo, y poco después, tras chocar el camión de la empresa para la que trabajaba, se alistó en la Fuerza Aérea. Su padre había muerto tiempo atrás; la madre era alcohólica y él prefería vivir en la calle a lidiar con sus dos hermanos, James y Davison. En la Fuerza Aérea se enamoró del periodismo y de la transgresión al mismo tiempo: por un lado, comenzó a escribir en la sección deportiva de *The Command Courier*, el diario de la Fuerza; y por el otro, colaboraba regularmente con más diarios locales, algo estrictamente prohibido por las leyes militares. Expulsado más pronto que tarde, se mudó a Nueva York, donde encontró trabajo como copista en Time. Allí llevó adelante la que tal vez sea la teoría de escritura literaria más extravagante jamás soñada: copió *El gran Gatsby*, de Francis Scott Fitzgerald, y *Adiós a las armas*, de Ernest Hemingway, de pe a pa, según él para sentir el ritmo de la escritura en las yemas de sus dedos y en los pulsos sobre la máquina. Es difícil saber si aprendió algo de esas tardes de imitación mecánica; lo cierto es que en la filosa escritura de Thompson hay ecos del mejor Hemingway, pero esa influencia no ahoga la aparición de una voz inclasificable, única y poderosa. Con Thompson, como poco más tarde quedaría claro tras la explosiva irrupción de Tom Wolfe y su máquina narrativa de ruidos, frases entrecortadas e ideas en ebullición, el periodismo encontraría sus fuerzas motoras en la inmersión (a la manera de *Los ángeles del infierno*), la voz (el mayor logro de *Miedo y asco en Las Vegas*), la exactitud (la minuciosa y maniática descripción que vibra en "Freak Power in the Rockies") y el simbolismo (las reflexiones que surcan "El derbi de Kentucky es decadente y depravado"). El mapa del nuevo periodismo no sería nada sin tales coordenadas, y Thompson surcaría ese cielo con el hermoso e inolvidable brillo de una estrella fugaz.

Ahora, esa estrella vuelve a brillar gracias a los nuevos monumentos levantados en su honor. Y cada uno presenta distintas razones para resultar atractivo aun a quienes no sean grandes seguidores de esa obra rabiosa y furibunda, siempre divertida. Dirigida por Alex Gibney (ganador del Oscar al mejor documental por *Enron: the Smartest Guys in the Room*), *Gonzo: the Life and Work of Dr. Hunter S. Thompson*, cuenta la vida de su protagonista en las líneas clásicas que pueden esperarse de un documental ortodoxo: entrevistas con personajes que conocieron al hombre en cuestión (en este caso, la lista va de Jimmy Carter y Pat Buchanan al Hell Angel Sonny Barger) y un tono elegiaco que evita la crítica o la reflexión más densa. Una mirada superficial supone que la vida de Thompson fue una catarata de aventuras; *Gonzo* no desmiente el prejuicio y, así, es tan divertida como el día a día de Thompson pudo haberlo sido en algún momento o en la imaginación del lector. Aquí, lo que se extraña es el foco puesto en los últimos años de Hunter, rodeado por las armas, la egomanía y una brutal tendencia a la autodestrucción que finalmente impondría su ley. La película se detiene especialmente en los primeros años y, en realidad, se complementa con los últimos libros aparecidos sobre el "gonzo" que no cesa: *The Joke's Over*, del ilustrador Ralph Steadman; *The Gonzo Way*, de Anita Thompson (la madre del único hijo de Hunter), y *Gonzo: the Life of Hunter S. Thompson*, de Corey Seymour y Jann S. Wenner, fundador y director de *Rolling Stone*. De los tres, quizás el más curioso sea el de Seymour y Wenner, pensado como una biografía oral (a la manera de la extraordinaria *Edie*, de Jean Stein y George Plimpton), donde los testimonios se cruzan bajo una organización mínima, como una rayuela de voces y memorias. *The Gonzo Way* exhibe el retrato íntimo y candoroso que ensaya quien fue la mujer de Hunter, una cómplice fiel que lo recrea con ternura y escaso valor histórico o periodístico. Y *The Joke's Over* no ha recibido buenas críticas en Estados Unidos -excepción hecha de *Booklist*-, ya que el empeño memorialístico de Steadman parece seleccionar muy bien los recuerdos que favorecen al mito y dejaría atrás a aquéllos listos para mostrar al hombre detrás de la leyenda. Tal vez cuatro años de distancia con su muerte no sean suficientes para comenzar a ver quién era de verdad Hunter S. Thompson. Por ahora, sólo queda una certeza: fue el creador de un estilo periodístico que inventó sin querer, al que ni siquiera copiando palabra por palabra de sus libros se podría imitar.

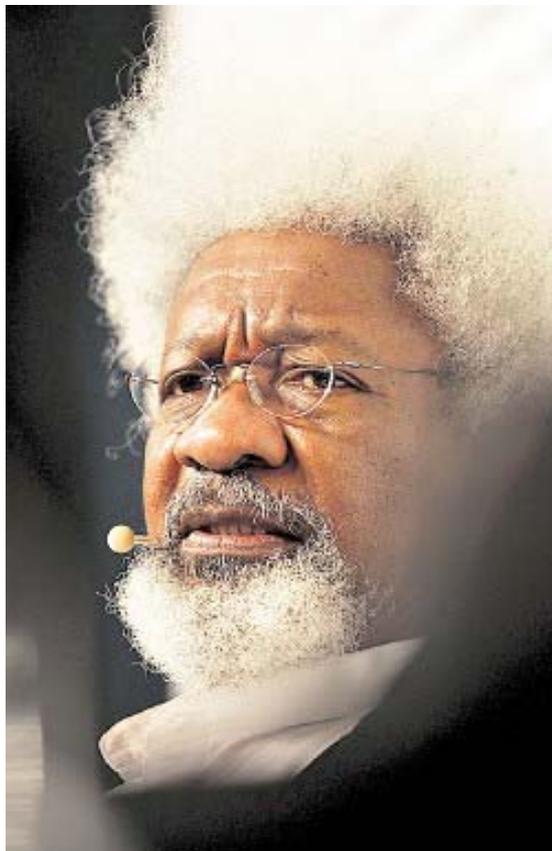
http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1098534&origen=premium

Wole Soyinka

"Haría falta un bombardeo literario"

El escritor nigeriano, primer africano en ganar el Nobel de Literatura, reflexiona sobre los escenarios políticos actuales

Sábado 14 de febrero de 2009



Por Javier Rodríguez Marcos
El País

Wole Soyinka le pide al fotógrafo que le dé una tregua que dure lo que le duren a él los dos dedos de aguardiente que acaba de pedir. No le gusta posar y cualquier excusa es buena para no salir del faro de San Juan de Nieva, donde come con los responsables del Centro Niemeyer. Ha viajado a Asturias para leer poemas en Avilés y, sobre todo, para poner en marcha las Jornadas Africanas Soyinka. A partir de 2010 –cuando abra sus puertas junto a la ría avilesina el edificio diseñado por el brasileño Oscar Niemeyer–, el Premio Nobel 1986 será el comisario de una muestra anual que mostrará aquí lo más relevante de la música, el cine y el teatro que se hace actualmente en África.

Al pie del faro sopla el viento del Cantábrico y Akinwande Oluwole Soyinka (Abeokuta, Nigeria, 1934) tiene frío. Pero se deja fotografiar. Llama incluso a su esposa para tener un recuerdo del lugar, "para los chicos". De vuelta al calor habla de un particular cambio climático al que ha dedicado su último libro publicado en español: *Clima de miedo* (Tusquets). "El miedo es una estrategia", dice. "Y el gran poder de los que la usan reside en infiltrar en la mente de los demás un clima de miedo."

Para Soyinka, el cambio no empezó el 11 de septiembre de 2001, sino el 19 de septiembre de 1989. Ese día, mientras sobrevolaba la República de Níger, fue derribado un avión de la compañía francesa UTA. Murieron 170 personas, pero los propios gobiernos africanos, dice el escritor, hicieron la vista gorda. "La Unión Soviética existía todavía, pero era un síntoma de que algo estaba cambiando. Nadie se dio cuenta de que aquello iba a durar. No era un caso aislado." Según Soyinka, el mundo se está llenando de "cuasi-Estados" que, al contrario que los Estados tradicionales, "ni tienen fronteras ni se les puede pedir

responsabilidades".

El doble rasero, dice el escritor, es el pan de cada día de la política internacional. Según Soyinka, el genocidio de Ruanda, en el que los hutus masacraron a los tutsis, mostró "la parálisis de la ONU". "Sabían lo que iba a pasar y dejaron que pasara. Fueron cómplices por omisión." Justo entonces, él mismo escribió: "Sudáfrica es nuestro sueño y Ruanda nuestra pesadilla". ¿Y ahora? Piensa unos segundos eternos. Luego contesta: "Hoy Sudáfrica mantiene muchas contradicciones. Ha pasado de ser un gran sueño a ser una pequeña decepción. Lo irónico es que quizás Estados Unidos haya comenzado a convertirse en el sueño de África. Y del mundo. Sí, podría decirse que hoy el sueño se llama Obama. Desgraciadamente, ha llegado en un momento muy difícil. Le llevará su tiempo. Pero lo importante es el hecho en sí. Es la consecuencia positiva y optimista del 11-S. Es una señal de que la salvación, incluso en el peor escenario, es posible". ¿Y la pesadilla? "El avance del fundamentalismo religioso."

Cuando se le pregunta si un escritor puede combatir ese estado de cosas, es rotundo: "No. Sólo puede abrir horizontes, dar una visión más abierta del mundo". Y luego añade, irónico: "Haría falta un bombardeo literario, lanzar literatura con paracaídas". Narrador, ensayista y poeta, Wole Soyinka se considera sobre todo hombre de teatro: "El teatro es mucho más que texto, es el arte más social, tal vez el más revolucionario. Eso sí, es más débil que el cine. Pero el contacto humano sigue estando del lado del teatro".

Ese contacto es justo el que le faltó durante los dos años que, entre 1967 y 1969, pasó en la cárcel por su compromiso con la democracia en Nigeria: "Mi único objetivo era sobrevivir, y no sólo físicamente. Pasé veintidós meses en una celda de aislamiento, sin ver a nadie, sin nada que leer y nada con que escribir. Mi objetivo inmediato era salir de allí mentalmente intacto". En *El hombre ha muerto* hizo el relato de aquel tiempo: "Descubrí hasta qué punto los seres humanos podemos ser imaginativos. Salí mentalmente más fuerte de lo que entré".

Soyinka vive en Nigeria y pasa temporadas en Estados Unidos. Nacido en una familia en la que se mezclaba la anglofilia y la cultura yoruba, fue, en 1986, el primer Nobel de Literatura africano. Luego vendrían el egipcio Naguib Mahfuz y los sudafricanos Nadine Gordimer y J. M. Coetzee. A él no parece pesarle el hecho de ser casi un símbolo: "Uno cree que el delirio del premio va a pasar en cuanto se lo den a otro, pero no. Ya sabe lo que decía Bernard Shaw: 'Se le puede perdonar a Alfred Nobel que haya inventado la dinamita; que inventara el Premio Nobel no tiene perdón'". Y se ríe.

Con todo, el premio más mediático del mundo "no te convierte en alguien a prueba de balas". En 1997, durante uno de sus varios exilios, fue juzgado in absentia y condenado a muerte por el régimen militar de su país. Ahora ha vuelto, pero no deja de moverse: "El contacto entre las sociedades las hace menos arrogantes. Hay países a los que les encanta enseñar sus atributos a los demás. Conocerlos directamente les añade humildad. La primera vez que viajé a Inglaterra, en los años cincuenta, descubrí que allí había pobres". El entonces joven estudiante llevaba en la retina la imagen del lujo con que los británicos vivían en Nigeria, que se independizó del Reino Unido en 1960: "Cualquiera que va a un país más próspero que el suyo se da cuenta de que en todas partes hay dificultades, de que nadie ha llegado todavía a la sociedad ideal. Tiene una ventaja: cuando vuelves a tu casa te pones a trabajar".

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1098518&origen=premium

Muerte lenta de Susan Sontag

Antonio Muñoz Molina 14/02/2009



En los escaparates de las librerías de Nueva York hay una bella edición recién aparecida de los diarios de Susan Sontag, con una foto en la portada de una mujer joven de los años cincuenta, o primeros sesenta, morena, con un cierto parecido a Natalie Wood, con un cigarrillo en la mano, sostenido con esa afectada naturalidad con la que en esa época se dejaban retratar fumando los intelectuales. En otro libro donde ella también está en la portada, Susan Sontag es ya la mujer célebre y madura con la melena poderosa cruzada por un mechón de pelo blanco: es la edición de bolsillo de *Swimming in a Sea of Death*, el testimonio de la agonía y la muerte de Sontag escrito por su hijo, David Rieff, que tiene casi la sequedad de un informe clínico, la tensión insoportable de ese llanto que atenaza la garganta y estallará como un quejido. La simultaneidad de los dos libros, de las dos fotos, traza el arco completo de una biografía. En los diarios Susan Sontag empieza siendo, a los catorce y quince años, una adolescente de una pedantería aterradora, pero también muy cómica, ansiosa por leerlo todo, por ver todas las películas y escuchar todas las obras maestras de la música clásica, melodramáticamente en rebeldía contra el tedio de la vida doméstica y de la provincia americana. Nada es lo bastante elevado para ella: encuentra fallos imperdonables a *La montaña mágica* y la escritura de Faulkner en *Luz de agosto* le parece vulgar; leyendo a Gide encuentra por fin un alma gemela: "Gide y yo hemos alcanzado una comunión intelectual tan perfecta...".

En el diario, como cualquier adolescente, Sontag inventa un personaje de sí misma: lo que asombra es el tesón con que dedicó su vida entera a construir ese personaje, alimentándolo con una bulimia intelectual que le duró siempre, y que tal vez siempre excluyó el ácido corrosivo de la ironía hacia uno mismo, que es uno de los rasgos a los que la adolescencia es impermeable. Muchos años después, cuando ya estaba muriéndose de una muerte lenta y dolorosa que se negaba a aceptar, le confesó a su hijo algo que suena más propio de un adolescente que de una mujer de setenta: "Esta vez, por primera vez en mi vida, no me siento especial".

A los quince años llenaba su diario con listas de libros, de películas, de óperas y sinfonías que le era imperativo descubrir: después de su muerte, su hijo encontró entre sus cosas recortes de reseñas de restaurantes a los que quería ir y de novedades literarias que ya no había podido leer. Comparaba la voracidad lectora con la sexual, y la entrada del diario en la que cuenta una aventura erótica primeriza con otra mujer consiste sobre todo en la lista de obras musicales -Scriabin, Bartók, Shostakóvich- que escuchaban mientras hacían el amor. El éxtasis no puede ser más elevado: *Sex with music. So intellectual!*

En 1975 padeció un cáncer por primera vez. Le dijeron que las probabilidades de supervivencia eran escasas, pero se sometió a la operación más radical de las que proponían los médicos. Su hijo recuerda los detalles con la precisión de un informe. En esa intervención a la paciente le quitaban "no sólo el pezón y la aureola y la mama entera, sino también los músculos del pecho y los nódulos linfáticos de las axilas, que en el caso de mi madre se habían revelado como cancerosos". Se sometió a quimioterapias terribles y escribió después sobre la enfermedad con una clarividencia helada. Uno cree pertenecer al reino de los sanos, pero un día le toca descubrir que al nacer le dieron doble nacionalidad y que ahora pertenece también al reino vasto y hasta entonces casi invisible para él de los enfermos, y desde ese día ni uno mismo ni el mundo vuelven a ser los que eran. En los años noventa, cuando se había retirado a una casa de campo en Italia queriendo resolver en la soledad una novela difícil, empezó a orinar sangre. Regresaría el miedo intacto, en el fondo nunca mitigado, la advertencia de que seguía conservando su nacionalidad sombría en el reino de los enfermos, pero le importaba mucho no parar de escribir y no fue al médico ni dijo nada a nadie. Terminó la novela, le hicieron pruebas, le encontraron otro cáncer, un sarcoma uterino.

Lo superó también pero después supo que a un precio muy alto: la quimioterapia que le dieron entonces favoreció el crecimiento de otro cáncer que se reveló unos años más tarde, una forma especialmente cruel de leucemia, que no da a quien la sufre un plazo de supervivencia de más de nueve meses. El relato de David Rieff empieza el 28 de marzo de 2004, en el aeropuerto de Heathrow, en esa desolación de un trasbordo entre dos viajes muy largos. Tiempo de nadie en la tierra de nadie de una sala de espera. Había volado hasta Londres desde Oriente Próximo y esperaba la salida de un vuelo hacia Nueva York. Llamó a su madre para avisarle de que volvía y ella le dijo que se había hecho uno de sus análisis habituales y que los resultados no eran buenos. A partir de ahí el libro es una pesadilla iluminada por una claridad como la que no se apaga nunca en los corredores de las clínicas, atravesada por una obsesión como la del enfermo que haga lo que haga está pensando siempre en su enfermedad, sospechado su avance en el cuerpo, su invasión todavía imperceptible. Es la obsesión de Susan Sontag por no morir y la del hijo preguntándose si hizo bien o no en secundar la ceguera insensata de su madre, la venenosa esperanza que la impulsaba a no resignarse y a someterse a tentativas de curación que tan sólo servían para agravar su martirio, a una operación de trasplante de médula que no tenía la menor probabilidad de éxito en una mujer de setenta años que llevaba casi la mitad de su vida minada de un modo u otro por la enfermedad.

"Mi madre se había visto siempre a sí misma como alguien cuya hambre de verdad era absoluta. Después del diagnóstico el hambre persistió, pero su desesperación no era por la verdad sino por la vida". Susan Sontag no aceptaba para sí el destino común, la fatalidad de desaparecer. Ella, tan especial, ¿iba a morir? Tenía tanto que escribir todavía, tanto que hacer, la esperaban tantos viajes y tantos libros y óperas y restaurantes. Pudo haberse deslizado hacia la muerte con cuidados paliativos y prefirió el tormento de los quirófanos y la quimioterapia. Sólo muy cerca del final pareció rendirse, cuenta David Rieff. Preguntó por él y le pidió que se acercara. "Quiero decirte...", murmuró apenas a través de los labios llagados. Pero no dijo nada y ya no volvió a hablar. Siguió viva unos días, pero ya estaba lejos, recuerda su hijo. Se había retirado a un lugar muy dentro de sí misma. Uno quisiera saber si antes de extinguirse Susan Sontag volvió a vislumbrar el sueño intacto de la vida futura que había inventado en sus primeros diarios.

Reborn: Journals and notebooks, 1947-1963. Susan Sontag y David Rieff. Farrar Straus & Giroux, 2008. 336 páginas. Mondadori publicará el libro en España a finales de año. Un mar de muerte. Recuerdos de un hijo. David Rieff. Traducción de Aurelio Major. Debate. Barcelona, 2008. 149 páginas. 17,90 euros

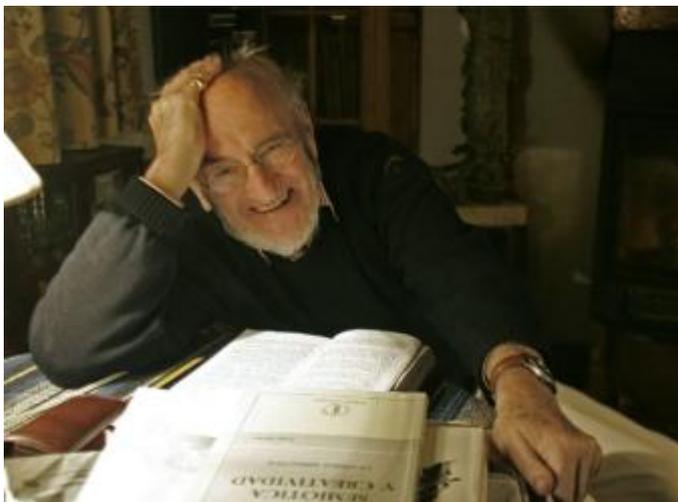
http://www.elpais.com/articulo/semana/Muerte/lenta/Susan/Sontag/elpepuculbab/20090214elpbabese_5/Tes

Álvaro Pombo

"La existencia individual y colectiva se orienta hacia el misterio"

WINSTON MANRIQUE SABOGAL 14/02/2009

El escritor y académico celebra sus 70 años con una novela y un poemario. Con el amor y lo sobrenatural, aparece aquí el Pombo más filosófico y arriesgado literariamente



Shhhh... Es la imaginaria petición de silencio que se instaura cuando Álvaro Pombo empieza a reflexionar sobre su obra literaria o cualquier cosa. Los 70 años, que cumplirá en junio, lo confirman como un escritor filósofo de un antiguo liceo ateniense. Pero en el siglo XXI, donde sabiduría e intensidad se mezclan con una mayéutica de desparpajo. La

promoción de una novela y un poemario alteran ahora sus apacibles días: *Virginia o el interior del mundo* y *Los enunciados protocolarios*. Nuevas obras tras su asomo a la política como candidato al senado por UPyD, y del Premio Planeta 2006 por *La fortuna de Matilda Turpin*; y antes de éste títulos como *Contra natura*, *El cielo raso* y *El metro de platino iridiado* que le han dado un sitio clave en la narrativa contemporánea.

"Los amantes que creen que merecen ser amados, automáticamente pierden su condición de amantes y se convierten en narcisos"

Este poeta filósofo santanderino, que gusta de la narrativa para comunicarse con el mundo, ha logrado fundir en su nueva novela dos de los grandes temas del ser humano: el amor y lo sobrenatural. Dos eternos territorios inquietantes y misteriosos pero procedentes o vivificados, ambos, por un solo acto: Fe. Todo sucede en el Santander de los años veinte, donde una joven culta empieza a interesarse por lo que hay más allá de su buena vida. Un micromundo de la Europa de entonces. Del renacer de una época que el destino decidió aprisionar entre dos guerras y dejarla como una burbuja de tiempo centelleante de fuegos artificiales.

PREGUNTA. En los años veinte, el mundo cultural e intelectual simpatizó mucho con lo sobrenatural, incluso hoy, aunque suene contradictorio. ¿Qué lleva a los intelectuales a acercarse a esos mundos?

RESPUESTA. Voy a clasificar a los intelectuales -un término demasiado amplio- provisionalmente en dos grupos: el de los intelectuales-científicos y el de los intelectuales-poetas. En el segundo grupo entran los intelectuales y escritores que podrían agruparse en torno a la frase de Antonio Machado: "El alma del poeta se orienta hacia el misterio". Es un grupo obviamente amplísimo, entre los cuales me incluiría yo mismo. Personalmente no creo en el más allá o en lo sobrenatural. Y, sin embargo, me considero una persona religiosa (*religio poetarum*) en el sentido machadiano. La existencia misma, la existencia individual y colectiva, se orienta hacia el misterio. Un lugar especial dentro de este grupo lo tendrían, por un lado, los intelectuales románticos o escritores como Henry James y William James, y también Rainer Maria Rilke. De estos tres últimos hago amplio uso en esta novela. Y el subtítulo, la noción de un

"interior del mundo", es de inspiración rilkeana. Hay luego otro tipo de intelectuales, los científicos, que rechazan, en nombre de la objetividad científica y del principio de corroboración intersubjetiva de las experiencias, todo aquello que no puede ser probado inmediata o mediatamente por métodos científicos. Las experiencias religiosas y poéticas son subjetivas: sus evidencias son intensas, pero últimamente incomunicables. No prueban más que la existencia de sí mismas en todo su vigor. Una exposición admirable del punto de vista del intelectual científico la tenemos en Gonzalo Puente Ojea, *El mito del alma. Ciencia y religión*.

P. Cita a Kierkegaard al recordar que la realidad es un examinador menos riguroso que la posibilidad y la angustia.

R. Creo que mis personajes son muy kierkegaardianos, en el sentido, sobre todo, de que viven más dentro de la angustia de la posibilidad que de la confrontación con la realidad. Kierkegaard hizo del estado anímico de la angustia toda una pedagogía, y hablaba, en efecto, de ser "educado por la posibilidad". Creo que vale la pena citar un texto de *El concepto de la angustia* aunque sea un poco largo. Comenta Kierkegaard que cuando ocurren acontecimientos extraordinarios, históricos, todos quisiéramos estar presentes, porque cuando sobreviene una crisis todo cobra gran significación y eso educa. Uno de los rasgos fascinantes de Barack Obama es que vive angustiado por la posibilidad: la matemática precisión de su campaña e incluso sus errores (menores) de estos días en la elección de miembros de su gabinete han sido tenidos en cuenta por Obama una y mil veces en la posibilidad. Por eso la realidad nunca le altera ni le coge por sorpresa, por eso parece siempre tan *cool*.

P. Suele examinar el amor en sus obras, y en

Virginia... se lee: "Todo amante responsable cuenta con que no sea correspondido", ¿qué cree usted?

R. La figura del amante responsable se opone, en esa frase, a la figura del amante engreído o creído, que cree que merece ser amado. Pero ningún verdadero amante que se atiene en serio a la absoluta independencia y otredad de la persona amada cree merecer su atención. Si la recibe, la considera siempre como una gracia inmerecida. Sin esta dimensión de menesterosidad, de carencia, el amor del amante se estancaría en el narcisismo. Todo amante desea transformar a la persona amada en amante a su vez. Todo amante desea ser amado por la persona que ama. Pero este deseo es una esperanza y no un derecho. La persona amada no tiene obligación de amarnos. Los amantes que creen que merecen ser amados, automáticamente pierden su condición de amantes y se convierten en narcisos. Es posible que al transformarse en narcisos sean, paradójicamente, más amados que cuando eran verdaderamente menesterosos amantes. Pero esto último no es más que una de las dificultades del imposible amor humano.

P. El amor, que renace sin prejuicios en la literatura actual, transmite en su novela la idea de que es como la fe.

R. El amor humano es un acto de fe, o mejor dicho: de confianza en otra persona. Es una emoción subjetiva, como la fe religiosa, que construye lo amado como un objeto de inmenso valor, lo revaloriza. Yo siempre he negado que el amor sea ciego, aun cuando el eros sea, sobre todo al principio, muy miope; pero el amor se constituye en el tiempo y lo excelente del amor no es su mera aparición como sentimiento subjetivo, sino su capacidad de durar y de enlazar todas las cosas del mundo en su poderosa onda intelectual y afectiva. Supongo que al decir estas cosas estoy ampliando el concepto de amor mucho más allá del sentido de atracción erótica entre personas. -

http://www.elpais.com/articulo/semana/existencia/individual/colectiva/orienta/misterio/elpepuculbab/20090214elphabese_6/Tes

Sorpresa renovada

J. ERNESTO AYALA-DIP 14/02/2009

La maquinaria de crear personajes femeninos perdurables de Álvaro Pombo sigue intacta. La María de *Metro de platino iridiado* compite con la innominada narradora de *Donde las mujeres*. Y ninguna de las dos nos anunciaba la llegada de Matilde en *La fortuna de Matilda Turpin*, ni tampoco, sobre todo, ese aire de duelo inconsolable que se abate sobre la novela. El meollo dramático no renuncia a cierta atmósfera de comedia, y ésta a su vez transige con maestría con las sutiles aflicciones de sus heroínas. Luego tenemos el dibujo impecable de los caracteres secundarios y la silueta y la trama social e intrahistórica en la que el escritor santanderino contextualiza sus historias: entre el tratamiento irónico, la multiplicidad irreverente de registros y la jugosa plasticidad de sus diálogos. Verdad artística, un sentido personalísimo de la verosimilitud que se nutre de lo inverosímil humano y cotidiano, completan una poética singular siempre dispuesta a la renovada sorpresa.

Virginia o el interior del mundo

Álvaro Pombo

Planeta. Barcelona, 2009

398 páginas. 20,50 euros

En *Virginia o el interior del mundo*, Pombo construye una historia de fidelidad al recuerdo imborrable de un amor de juventud. Un lazo indestructible entre la vida y la muerte, que mucho nos recuerda a esa secuencia final del cuento de James Joyce *Los muertos*. (En la novela se cita -no creo que de casualidad- a Henry James, que escribió sobre esta materia otra obra maestra de la literatura breve: *El altar de los muertos*).

Pombo recrea el Santander de los años veinte. La ciudad atlántica entregada al cultivo monárquico de Alfonso XIII, con la consolidación de la burguesía otrora rural devenida ahora comercial y creadora casi de servicios turísticos. En este contexto, urde una historia familiar a la sombra de una sorda lucha ideológica: la concepción materialista de la vida y la irrupción de un aire de radical espiritualidad. En medio se alza la figura de Virginia, mezcla rebelde de muchacha maravillada por las utopías socialistas y una Madame Bovary herida de una flagelante autoconciencia. A su lado no desmerecen el pretendiente positivista Luis Anselmo, el cultivado primo Gabriel y la pareja de espiritistas Leonora y Cayo Bárcena. Álvaro Pombo sigue siendo un maestro en el diseño y la descripción de las endogamias sociales y familiares. Ahora le ha sumado a este arte la intensidad deslumbrante de un amor secreto. La voluptuosidad del espíritu hecha carne en un recuerdo insoportable. Creo que fue el escritor inglés Samuel Butler quien dijo que los muertos vivirán siempre en los labios de los vivos.

http://www.elpais.com/articulo/semana/Sorpresa/renovada/elpepuculbab/20090214elpbabese_10/Tes

La niña y el árbol

El drama de los chicos sin nombre, que migran, separados de sus padres, estalla en la sala de espera de un aeropuerto

Sábado 14 de febrero de 2009 |



Por Juan Villoro
Para LA NACION

El pasado 31 de enero me encontraba en la sala de espera del aeropuerto de Oaxaca, a punto de tomar el vuelo a la ciudad de México cuando un llanto se apoderó del lugar. Varios turistas de mejillas encarnadas (no parecían haber recibido el sol sino una radiación nuclear) miraron con disgusto al sitio de donde salía el llanto. Una vez más su agencia de viajes no había podido impedir el contacto con los sonoros sinsabores de la infancia. La paradoja del turismo en masa es que arruina los lugares que visita pero considera que los responsables son los lugareños. Su lema podría ser la frase de Sartre: "El infierno son los otros".

No reparé mayor cosa en el asunto hasta que el llanto cobró dimensiones de alarido. Una angustia inaudita se expresaba en los gritos interrumpidos por sollozos.

Me volví hacia la izquierda y vi a una niña de unos cuatro años. Tenía los puños cerrados y nos miraba como si supiera algo que los demás ignorábamos. Iba acompañada por otras dos niñas y un hombre con cinturón ranchero, barriga feliz y rostro bondadoso. Era fácil imaginarlo como un diligente pastor de cabras. Me acerqué a preguntar qué sucedía.

-Extraña a su mamá. -El hombre señaló a la niña.

Me contó que viajaban a Nueva York. La madre los alcanzaría en quince días.

El quejido de la niña adquirió entonces un inquietante ritmo de fuelle, como si tragara su propio aire.

Durante mi estancia en Oaxaca había oído historias de la mucha gente que tiene que irse a Estados Unidos. Casi la mitad de los oaxaqueños están en el extranjero: a California ya le dicen Oaxacalifornia. La ciudad había vuelto a una aparente normalidad después de las barricadas y los incendios, los cuatro meses de conflictos que en 2006 causaron veinte muertes, la renuncia del gobernador y la ocupación

armada, pero los rezagos de siempre seguían ahí. En la sala de espera, una niña nos miraba con el pasmo de quien deja de entender la realidad.

Recurrí a la superstición con que los adultos creemos compensar los sufrimientos infantiles. Le compré un chocolate y le dije algo que no me constaba en lo más mínimo: se encontraría pronto con su madre. El hombre comentó que había nevado en Nueva York el día anterior. No se me ocurrió otra cosa que hablar con la niña de muñecos de nieve. Los mejores tenían nariz de zanahoria.

¿Podía haber algo más inútil que contar historias? Lo que dije hizo poco por la niña; en cambio, el hombre se sintió más relajado. Me explicó que eran parientes lejanos. No había podido librarse de llevar a las tres niñas. Le pregunté cómo se llamaba la que estaba llorando. Su respuesta llegó con un escalofrío:

-No sé. -Volvió a sonreír, esta vez con nerviosismo, y agregó: -Somos familia, pero lejanos. No vaya a creer que me la robé.

-Tiene los permisos de los padres, ¿no? -dije, en el tono iluso de quien se tranquiliza a sí mismo diciendo: "El gobierno se ocupará del asunto, ¿no?".

Me mostró unos documentos mientras cargaba a otra de las niñas.

-...sta es más tranquila -comentó.

En efecto, no lloraba a gritos, pero las lágrimas bajaron de sus ojos cuando su "pariente" dijo que era tranquila.

Los papeles del hombre estaban en regla y habían sido revisados por la aerolínea. El asunto era grave por normal. La separación forzada de una niña sin nombre era algo común, una cifra más en la estadística.

Una señora se acercó, quitándole el celofán a un chupetín, y una muchacha cargó a la niña. También ellos eran migrantes.

Recordé lo que Italo Calvino escribió sobre el Árbol del Tule después de su visita a Oaxaca. El viajero italiano había tratado de descifrar dos mil años de vida en esa intrincada corteza. No parecía describir una planta sino un país: "Es un monstruo que crece -se diría- sin plan alguno [?]. El tronco parece unificar en su perímetro una larga historia de incertidumbres, acoplamientos, desviaciones [?]. De los codos y las rodillas de ramas que sobrevivieron al derrumbe de épocas remotas, continúan separándose ramas secundarias anquilosadas en una incómoda gesticulación. Nudos y heridas han seguido dilatándose, proliferando unos en excrescencias y concreciones, protuberando los otros con sus bordes desgarrados, imponiendo su singularidad como el sol en torno al cual irradian las generaciones de células. Y sobre todo esto, espesada, encallecida, creciendo sobre sí misma, la continuidad de la corteza que revela toda su fatiga de piel decrepita y al mismo tiempo la eternidad de aquello que ha alcanzado una condición tan poco viviente que ya no puede morir".

El Árbol del Tule tiene la edad de Cristo. Comenzaba a crecer cuando el hijo del carpintero pidió en el camino a Judea: "Dejen a los niños y no les impidan acercarse a mí" (Mateo 19:14). En este pasaje de la escritura, "niños" puede ser entendido como "discriminados". Testigo vegetal, el Árbol del Tule resume en su tronco lo que ha visto.

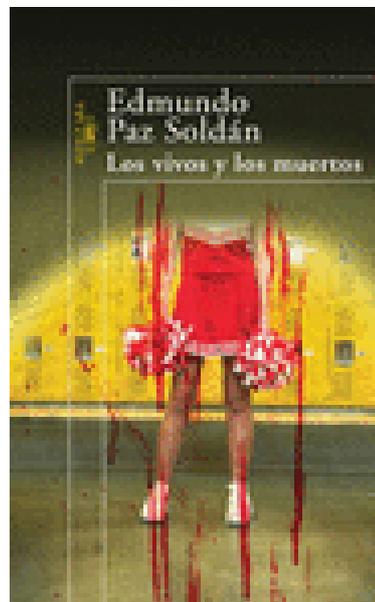
Nos avisaron que el avión podía ser embarcado. El momento de seguir nuestros destinos desiguales. El papel del chocolate seguía en mi mano, como un talismán inútil. Caminamos rumbo a la pista, bajo un cielo de un azul purísimo. La niña iba delante de mí. ¿Es posible contar lo que no tiene nombre?

Pensé de nuevo en la visita de Calvino a Oaxaca: lo que no podemos decir nosotros lo dice un árbol.

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1098519&origen=premium

Novela de cine negro

JAVIER APARICIO 14/02/2009



Frenética, escrita a modo de puzle trenzando los monólogos de sus excitados personajes hasta construir una historia en torno a la violencia y la pérdida emocional que se lee en tiempo real, Paz Soldán (Cochabamba, 1967) publica por vez primera una novela que no se sitúa en su Bolivia natal sino en Estados Unidos, cuya sociedad convulsa y psicológicamente desequilibrada conoce bien porque ha vivido en California y reside ahora en Ithaca, Nueva York. Los pompones ensangrentados de la cheerleader de la cubierta de *Los vivos y los muertos* ya revelan el cariz de denuncia sociológica de una novela cuyo título, y no del todo en vano, parece guiñarle un ojo a *Los desnudos y los muertos* de Mailer, y que por encima de todo pretende ser una radiografía de la psicopatología de la violencia en la vida cotidiana en Estados Unidos, un análisis coral de la violencia y la paranoia que inundan nuestra sociedad consumista, tecnócrata, hipócrita y estresada, reflejada aquí en un espejo quebrado en una treintena de fragmentos en forma de monólogos interiores que parecen arrancados de diarios personales imaginarios, a la manera de ese modelo de contrapunto y de ensamblaje de puntos de vista que es *Mientras agonizo* de Faulkner.

Los vivos y los muertos

Edmundo Paz Soldán

Alfaguara. Madrid, 2008

206 páginas. 15,50 euros

De acuerdo con la nota que figura al final del volumen, Paz Soldán traslada a Madison su ficción basada en el drama real, del que tuvo conocimiento por un *dossier* de crónicas periodísticas, vivido por un pueblo del Estado de Nueva York a mediados de los noventa cuando un tipo, en apariencia corriente, asesinó a varios adolescentes de la comunidad, que en la novela son chicos como Yandira y Hannah, que se reúnen en Starbucks cuando no escuchan música de Christina Aguilera o Bono en sus iPods, juegan a la Play, comen helados Ben & Jerry's, chatean, escriben *blogs* y se envían mensajes de móvil con *emoticonos*, viven sus experiencias amorosas sacadas del guión de una teleserie de moda o intercambian intimidad en

MySpace o en Facebook. Están todos los tópicos de la modernidad juntos, pero no expuestos, sino en funcionamiento.

Paz Soldán forma parte de una *nueva narrativa* latinoamericana que reproduce en sus páginas la influencia de los *mass media* y de las nuevas tecnologías en un marco urbano significativo, y *Los vivos y los muertos* contribuye a esta línea temática, esta vez en Estados Unidos, estudiando los miedos y la psicosis de una población expuesta desde la televisión (*Anatomía de Grey*, *Héroes*) y otros espacios virtuales que crean imaginario a soledades anímicas, abandonos conyugales y complejas dependencias como las de Webb, el perturbado que cree no estarlo a pesar de ser un asesino, o las de Amanda o Rhonda, chicas que el azar no quiso que murieran aquella noche junto a Hannah o Yandira. Es espléndido el angustiado monólogo interior de Hannah en las páginas 89-90, sumamente faulkneriano, como los del niño Junior, trufados de repeticiones y de candidez infantil, los de Amanda, enamorada (de las fotos) de Colin Farrell y superviviente de su propia adolescencia, o como los de Webb, que unen el lirismo de emociones, olores y colores durante su violación de Hannah con la banalidad de los chistes que cuenta y la sordidez de su vida doméstica.

Una increíble sensación de inmediatez anega esta última e inspirada novela de Paz Soldán, que el lector *vive* más que *lee*. Fragmentaria, acelerada y hodiernista, *Los vivos y los muertos* representa un nuevo realismo narrativo, tiene mucho de relato basado en el cine de género, disfruta jugando a la novela policiaca y, seguramente, encarna también un modo de hacer novela que puede resultar hegemónico en poco tiempo.

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Novela/cine/negro/elpepuculbab/20090214elpbabnar_2/Tes

Asuntos eternos

JOSÉ MARÍA GUEL BENZU 14/02/2009

La fortuna literaria y pecuniaria de Robert Browning (1812-1889) alcanza su cenit en 1868 con la publicación de *El anillo y el libro*, un extenso poema dramático en verso blanco que, en realidad, bien puede considerarse una narración: la de las circunstancias del crimen cometido en la persona de su esposa y los padres de ella por el conde Guido Franceschini en la Roma de finales del siglo XVII. Antes había escrito poesía abundante, en especial monólogos dramáticos que le dieron justa fama, se casó con la poetisa Elizabeth Barrett (más famosa que él en la época, autora de los *Sonetos del portugués*), cambió con ella cartas que se han convertido en un epistolario legendario en la Historia de la Literatura y ahora, en 2008, es cuando vemos traducido (excelentemente) su gran libro al castellano.

El anillo y el libro

Robert Browning

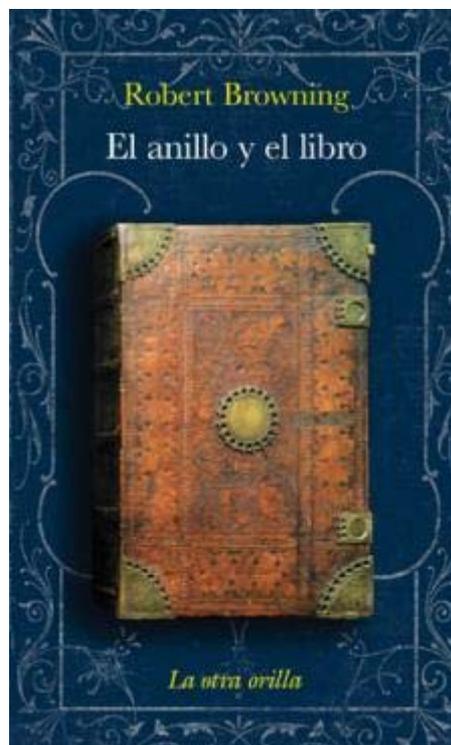
Traducción de Humberto Marín

La Otra Orilla. Barcelona, 2008

814 páginas. 29 euros

El anillo y el libro es un texto de más de 20.000 versos que se considera una de las cumbres de la literatura inglesa. Texto complejo de leer hoy en día, pero no difícil. Está dividido en 12 partes: la primera y la última corresponden a la voz del poeta. Las otras 10 narran la historia desde 10 puntos de vista de diferentes. Pompilia, la esposa asesinada, el conde Guido, el sacerdote con el que ella se fugó, un testigo de calidad que trata de mediar, la ciudad de Roma dividida a favor y en contra, el fiscal, el abogado y el mismo papa Inocencio XII exponen cada uno su visión del asunto con una escritura lírica de extraordinaria belleza. Además, el libro es un homenaje amoroso a la propia Elizabeth Barrett, a la que hubo de raptar para casarse y que había muerto unos años antes. El monólogo dramático en verso no es una novedad en sentido estricto, pero el relato de una misma historia por protagonistas y testigos aportando cada uno su visión es un acto de audacia de una modernidad extraordinaria. La novela en verso ha tenido anteriores y posteriores cultivadores, baste recordar el genial *Eugenio Oneguín* de Pushkin o, en España el espléndido texto de José María Fonollosa, *Poetas en la noche*. Pero el libro de Browning no es sólo una conquista del arte en sí sino que abre una vía de creación que va a dar paso a toda una modernidad poética: la escritura de los *Cantos Pisanos* de Ezra Pound, por ejemplo, descendiendo directamente de Browning, alcanzando al mismo T. S. Eliot y llegando incluso hasta nuestros días a poetas como Ashbery. Subjetivo, lírico, empeñado en asuntos que siempre transcurren en el momento decisivo de la vida de sus personajes, la poesía de Browning se escuda en el pasado para hablar de asuntos eternos. Es un poeta tan reconfortante como esencialista y su lectura resulta fascinante.

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Asuntos/eternos/elpepuculbab/20090214elpbabnar_4/Tes



Retrato del artista elusivo

En Conversaciones con Woody Allen, Eric Lax propone un minucioso diálogo con el cineasta neoyorquino en el que se repasa, de manera informativa y entretenida, su carrera y sus películas, aunque sin aportar matices nuevos al perfil de su figura

Sábado 14 de febrero de 2009

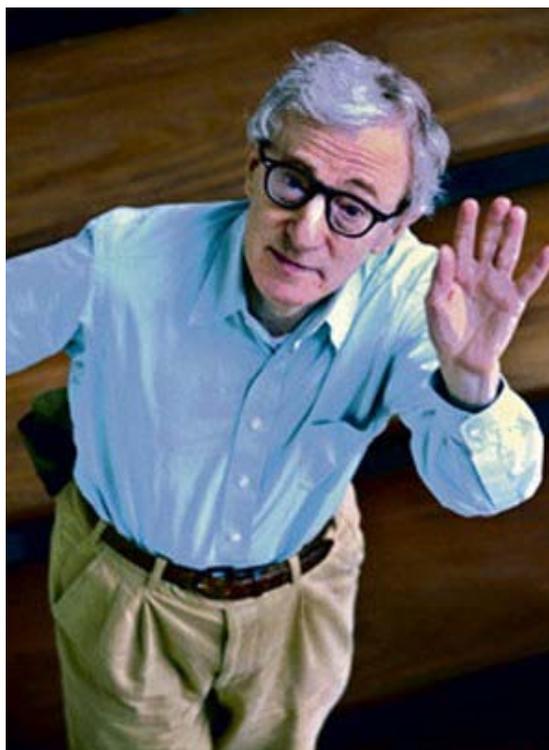
**Por Fernando López
Para LA NACION**

Conversaciones con Woody Allen

Por Eric Lax

Lumen/Trad.: Ángeles Leiva/488 páginas/\$ 120

"No he alcanzado ninguna meta importante en lo artístico... Pienso que no he aportado nada verdaderamente significativo al cine en comparación con otros cineastas actuales como Scorsese, Coppola o Spielberg... No he ejercido ningún tipo de influencia. Por eso me ha parecido siempre raro que se me prestara tanta atención durante todos estos años. Nunca he tenido un público masivo, nunca he hecho un cine muy rentable, nunca he tocado temas controvertidos ni he seguido las modas del momento. Mis películas no han fomentado un debate nacional sobre cuestiones sociales políticas o intelectuales. Son films modestos realizados con presupuestos modestos, que generan un rendimiento muchísimo más modesto y que no tienen ninguna repercusión real en el mundo del espectáculo... Nunca he tenido la suficiente técnica ni he dado a mis ideas la suficiente profundidad para crear escuela. Soy un humorista de Brooklyn y Broadway que ha tenido mucha suerte."



Puede haber una fina ironía, un exceso de autocrítica o cierto vestigio de coqueta humildad en las palabras, pero esto es lo que dice Woody Allen cuando se le pide una valoración de su trayectoria. Este persistente y generoso narrador del estado de las cosas no deja de alimentar su fama de tipo elusivo, aunque se lo note relajado y en confianza en sus largas conversaciones con Eric Lax, el periodista que ya le había dedicado un libro en 1975 y que en la época de la ruptura con Mia Farrow -y quizá también la de su caída en desgracia frente a parte de la opinión pública- publicó una de sus biografías más completas. Lax es un interlocutor privilegiado: desde 1971 ha mantenido contactos regulares con el realizador de *Vicky Cristina Barcelona*, ha tenido acceso a sus rodajes y a sus salas de edición y ha pasado incontables horas tomando nota de las opiniones y recuerdos del cineasta, de los propósitos que lo llevaron a encarar tal o cual film, de sus vaivenes entre la comedia y el drama, de su doble condición de comediante y director, de cada aspecto de la realización y de los mil y un temas -relativos al cine o no- que fueron surgiendo durante las extensas charlas. Acopió abundantísimo material, que prefirió ordenar en capítulos por su temática (idea, guión, actores, montaje, música, etc.), y aceptó (quizá porque así lo exigía la amabilidad del diálogo) que las preguntas no fueran más allá de los límites que Allen imponía con sus respuestas llanas, su renuencia a considerarse un artista y su escasa voluntad de teorizar sobre el origen de su necesidad expresiva.

La primera elección parece atinada, aunque propicie repeticiones y alguna contradicción: en Allen no hay, como en otros directores, comienzos duros ni larga lucha para abrirse paso en el cine, y por otra parte, el diálogo extendido a lo largo del tiempo muestra que no ha habido muchos cambios en sus principios y

posturas. La segunda conduce a que no se descubran demasiados matices nuevos en el retrato del protagonista. ...l podrá definirse apenas como un comediante de los años sesenta con mucha suerte, una cámara en la mano y algunos chistes que contar, pero ahí están *Maridos y esposas*, *Crímenes y pecados*, *Manhattan*, *La rosa púrpura de El Cairo* o *Hannah y sus hermanas*, por ejemplo, para contradecirlo y habilitar un diálogo que debió ser más comprometido.

Claro que, así como está, el recorrido -por donde se lo quiera emprender- es tan informativo como entretenido, y no porque Woody saque a relucir el ingenio que mucho lector podrá estar esperando (eso hay que buscarlo en otros escritos), sino por las detalladas descripciones acerca de cómo ha hecho cada uno de sus films. Por lo menos de los que tiene presentes, ya que una vez estrenados nunca vuelve a verlos ("Es como picotear las sobras de una pizza. Fue la noche anterior cuando te la comiste y la disfrutaste", dice).

...l, que tanto hincapié hace en el trabajo ("No hay que ser un genio para hacer una película sino simplemente ser disciplinado y trabajar") y cuya constante actividad lo pinta como infatigable, admite al mismo tiempo que es su pereza la que determina muchas veces decisiones formales en sus films (lo que le importa es "filmar rápido y volver a casa a ver un partido de los Knicks", exagera). Y también la que explica que no haya hecho, según él, grandes obras: "Durante 35 años he dispuesto del dinero y la libertad para hacer lo que he querido. No he tenido ningún motivo para no hacer grandes películas. Me gustaría hacer una, siempre y cuando eso no interfiera en mis planes para cenar".

Admirador de Ingmar Bergman y de Bob Hope (sus mayores influencias), sigue inventando tramas y anotando en papelitos chistes o situaciones cuando se le ocurren; continúa preguntándose por qué el público se fijó tanto en *Manhattan* o en *Annie Hall* y tan poco en *La mirada de los otros* o cómo ha durado en un negocio tan corrupto, sobre todo teniendo en cuenta sus defectos, limitaciones, fobias y manías. Nunca lee lo que los críticos escriben sobre él ("Ese tipo de análisis y debates no son mas que racionalizaciones concebidas para justificar una respuesta emocional", la que él privilegia); dice que ama la comedia y la disfruta al escribirla y al interpretarla, pero personalmente valora más el drama; lamenta la ausencia de sus héroes, que le daban un estímulo para trabajar y buscar su aprobación: Fellini, Truffaut, Buñuel, Bergman, Kurosawa, De Sica, y a veces se distrae del insomnio haciendo listas de sus diez films preferidos (entre los cuales cabe sólo uno norteamericano, *El ciudadano*). En cuanto a los suyos, prefiere *Maridos y esposas*, *La rosa púrpura de El Cairo* y *Match Point* (y *Zelig*, *Recuerdos y Disparos sobre Broadway*, en una segunda selección). Pero no le preocupa el tema del legado, del que tanto le hablan ahora que ha pasado los 70. "En lugar de vivir en el corazón de mis congéneres -asegura-, preferiría vivir en mi departamento."

Tienta seguir citándolo, reproducir sus juicios sobre los financistas de Hollywood; su relación con los actores, los fotógrafos y el equipo en general; la presencia en sus films de la magia, la voz en *off* o los ambientes urbanos; sobre el inconveniente de tener que concebir de vez en cuando un papel para sí mismo, sabiendo que, dadas sus limitaciones como actor, eso le impedirá escribir *Gritos y susurros* o *Ladrón de bicicletas*.

En fin, casi todo lo que usted siempre quiso saber sobre Woody. O por lo menos, lo que Eric Lax se atrevió a preguntarle.

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1098509&origen=premium

Segunda oportunidad

ROSA MORA 14/02/2009



Maruja Torres construye un paraíso para Manuel Vázquez Montalbán y Terenci Moix en su novela premiada con el Nadal, en la que retoma el humor de sus primeros libros

Perdurar en la memoria de quienes nos aman es la mejor forma de paraíso que se nos puede conceder. Y Maruja Torres (Barcelona, 1943) lo ha construido en *Esperadme en el cielo*, Premio Nadal 2009, para sus amigos y maestros muertos, como dice la autora, Manolo (Vázquez Montalbán) y Terenci (Moix). La novela se estructura en tres líneas: el encuentro de la narradora, mitad Wendy mitad Alicia, pero, sobre todo, Maruja, con sus amigos en un presunto Más Allá; las aventuras que los tres corren en esa eternidad/inmortalidad, en la que todo está permitido; y el regreso al Barrio, con mayúscula, en el que los tres nacieron y que ya no es el antiguo Barrio Chino de Barcelona ni el Raval en el que ahora se ha convertido, sino un espacio de la infancia, del recuerdo y la nostalgia.

Esperadme en el cielo

Maruja Torres

Destino. Barcelona, 2009

192 páginas. 18,50 euros

Torres ha recuperado el humor asilvestrado de sus primeros libros, *¡Oh, es él!* (1985), sobre Julio Iglesias y la prensa del corazón, o *Ceguera de amor* (1991), una sátira sobre los fastos del V Centenario del Descubrimiento de América. Todo eso puede verse en las juergas que los tres disfrutaron: volando en una alfombra mágica, con Terenci, vestido de ladrón de Bagdad; Manolo, de gran visir, y ella, de Jean Simmons, en *Narciso negro*. O nadando, con un bañador a rayas y un flotador amarillo y blanco con cabeza de patito, en un mar de lágrimas. O viajando en una golondrina (las barcasas de paseo del puerto de Barcelona) hasta Beirut.

Hay también mucho cine con el gran Lubitsch como santo patrón de la reunión en el paraíso. Y algunos escritores, como Manuel Puig, Cristina Fernández Cubas, Cavafis, san Truman Capote, Arturo Pérez-Reverte, Antonio Machado y alusiones continuas a *Peter Pan*, de James M. Barrie, y a *Alicia en el País de las Maravillas*, de Lewis Carroll.

No falta un poquito de suspense, que en realidad no engaña a nadie. ¿Está verdaderamente muerta Wendy-Alicia-Maruja?, ¿está en coma?, ¿está soñando? o ¿está simplemente durmiendo? Es muy fácil de adivinar.

La recuperación del viejo Barrio Chino no alcanza ni de lejos la intensidad que logró Torres en *Un calor tan cercano* (1997), probablemente una de sus mejores novelas, por no decir la mejor. Aquí se trata de pinceladas con las que la narradora ayuda a los amigos muertos a reconstruir el recuerdo del Barrio.

Las figuras de Manolo y de Terenci son más caricaturas que personas de carne y hueso y casi se convierten en comparsas en lo mejor de la novela, la introspección y la autocrítica, a veces tan salvaje como su humor, que hace la narradora y que atraviesa de punta a punta la novela. A veces con sus propias palabras, otras en la voz de sus amigos. Ya en las primeras páginas, Manolo y Terenci le dicen al unísono: "Has perdido el sentido del humor y aquella ironía, llevas años amustiada e irritable, aburrida". "Nos preocupaban tus insomnios, la frecuencia con la que le dabas al frasco, las horas que pasabas haciéndote dar masajes (...) ¿Crees que el hecho de envejecer te autoriza a traicionarte?", añade Manolo.

La propia escritora no se permite ni una concesión: "Cuando se aparenta lo que no se es, y eso es lo único que los otros creen que eres, y hasta te felicitan por serlo, te vas quedando sin gente cercana con quien compartir el tablón del naufragio". Hay reflexiones mucho más duras.

De sus conversaciones con los amigos muertos y de un surrealista encuentro con el Ángel Caído (la novela empieza y acaba en la Feria del Libro de Madrid) la narradora concluye que sí hay una segunda oportunidad para ella: "Proporcionando a mi vejez el ímpetu con que atravesé anteriores etapas de mi vida, con idéntica pasión por el riesgo".

Al final, se tiene la sensación de que, humor y risas y ciertas incoherencias aparte, Maruja Torres ha culminado el duelo por sus amigos y ha escrito esta novela como una especie de catarsis que emocionará a sus lectores.

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Segunda/opportunidad/elpepuculbab/20090214elpbabnar_6/Tes

Cuerpos y almas

J. E. AYALA-DIP 14/02/2009

El finalista Rafael Abella se inspira en el Arcipreste de Hita y narra una encrucijada carnal en la que atrapa a sus personajes

Toda una declaración de intenciones es la cita de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, que Rubén Abella (Valladolid, 1967) coloca como epígrafe en *El libro del amor esquivo*, la novela con la que quedó finalista en el último Premio Nadal. Amores buenos y amores malos, podríamos decir que transitan por el *Libro del buen amor*. El arcipreste sentenciaba que el hombre se mueve por la búsqueda de su sustento y el deseo amoroso. Así tenemos entonces planteadas las líneas generales de la novela de Abella. El itinerario pecuniario y el deseo como carnal encrucijada ante la cual sus personajes parecieran gozosamente quedar atrapados. Abella divide su historia en tres partes: hace que algunos de sus hilos argumentales se crucen entre sí. La fórmula no es original, incluso corre el riesgo de resultar cansina a fuerza de abusarse de ella. Pero el autor la salva echando mano de nuevo del tono humorístico y distanciador del gran arcipreste, ese sentido de la ligereza de sentimientos como modo de profundizar en ellos sin falsa trascendencia.



El libro del amor esquivo

Rubén Abella. Destino. Barcelona, 2009

252 páginas. 18,50 euros

El libro del amor esquivo es el ejemplo de cómo un tema que se prestaba al tratamiento rimbombante y a la cursilería, Rubén Abella lo convierte en noble materia literaria. Los caracteres humanos que transitan por la novela, desde el opositor a funcionario Félix hasta el convincente Gabriel, pasando por la sufrida fotógrafa Eva, incluso el trazo grueso del cacique don Orestes, son figuras de ficción bien concebidas, a tono con ese aire de risa sensual, socarrona, de los cuerpos y almas que se encuentran y se rechazan durante toda la novela. Esto en líneas generales. Puestos a poner reparos, hay uno fundamental: cierto desequilibrio en la calidad de las historias, en la organización de su riqueza (o pobreza) inventiva. Creo que Abella debió sacar más partido de la primera parte de su novela: 'Cuando era otro'. Posiblemente no sea un error para su autor, posiblemente creyó que la heterogeneidad argumental (como en el texto del arcipreste) y un equivocado criterio de la diversidad en el tono le otorgaba a su narración mayor empaque estético. La última parte, 'Momentos robados', supone una seria distorsión, tanta que nos hizo extrañar la fresca narrativa e imaginativa de la primera. *El libro del amor esquivo* muestra a un autor con madera de novelista. Las fisuras que señalé son las remediadas, las que sólo le pueden suceder a los que apuntan con fundadas esperanzas. -

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Cuerpos/almas/elpepuculbab/20090214elpbabnar_8/Tes

El dolor de la soledad

Claude Esteban fue poeta, traductor y ensayista. Hijo de un exiliado español, tradujo al francés obras de Jorge Guillén, Octavio Paz, Jorge Luis Borges y César Vallejo, entre otros.

Sábado 14 de febrero de 2009

Crónica de una herida

Por Claude Esteban

Paradiso/Trad.: Julieta Lerman/64 páginas/\$ 26

Crónica de una herida, del poeta francés Claude Esteban (1935-2006) se propone, a través de una serie de prosas breves que hacen contrapunto con poemas aun más breves, como el racconto de una enfermedad y su secuela inmediata: el dolor físico. La intervención quirúrgica, el acoso que el cuerpo padece en el orden hospitalario, el desamparo en que el sujeto se ve arrojado fuera del tiempo, de la vida cuando ingresa en la sucesión ilusoria, suspendida, de la internación encuentran su contraparte en el límite o la imposibilidad que el poeta percibe en su instrumento más caro, el lenguaje: "Un relato/ desierto de palabras, este/ pensamiento/ ofrecido agujereado". La experiencia del dolor es retratada por Esteban como una prueba inútil ("se repite incansablemente como una frase sin sentido"), una sustracción al espíritu, la cesación de la existencia real.

En un ensayo de 1934, Ernst Jünger estudia el problema del dolor. Para el escritor alemán, se trata de la reflexión y la expresión de una experiencia, colectiva y personal a la vez, en el marco de la contienda bélica y como trasunto de un pensamiento que, si bien no desdeña el elemento heroico, se hunde, ante la certeza de una nueva guerra, en las arenas del nihilismo. Para Esteban, en cambio, se trata del individuo reducido al accidente solitario, acaso como presagio o ensayo de la experiencia de la muerte. Es posible, sin embargo, que las ideas de los dos autores se encuentren en un punto. Jünger escribe: "Qué indiferente le resulta al germen patógeno destruir una brizna de paja o un cerebro genial". Esa indiferencia de la naturaleza, como amenaza, como agente externo o intruso sin dimensión metafísica, está presente en el libro de Esteban, que no eleva su voz a la altura de la queja, sino que percibe el proceso de desintegración de la materia como un límite impuesto al ser.

Crónica de una herida es un libro en el que la poesía registra la tensión de un discurso cuya tentativa oscila entre la objetivación del yo del que escribe y una subjetividad arrasada por el sufrimiento. En el último fragmento, Esteban opone su experiencia a las catástrofes que el siglo XX prodigó a manos de los Estados, desde los campos de exterminio a la institución psiquiátrica, sin ánimo de equiparar su dolor al padecido por millones. Se reserva para sí el lugar de quien no puede dar testimonio de su experiencia. Señala, de ese modo, una barrera íntima. Jünger podría agregar que "como criterio el dolor es inmutable; variable es, en cambio, el modo y manera como el ser humano se enfrenta a él".

Claude Esteban fue poeta, traductor y ensayista. Hijo de un exiliado español, tradujo al francés obras de Jorge Guillén, Octavio Paz, Jorge Luis Borges y César Vallejo, entre otros.

Sandro Barrella

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1098520&origen=premium



Luces, olvidos, narices**MANUEL RODRÍGUEZ RIVERO** 14/02/2009

Me largo unos días a hacer bolos al Caribe más literario -Cartagena de Indias, Festival Hay-, no muy lejos del ignoto lugar selvático donde los sicarios del llamado Don Mario (la estrella ascendente en el firmamento del narcotráfico) cortan con motosierra las manos de sus competidores, y cuando regreso me encuentro con que el suelo (editorial) patrio sigue moviéndose bajo mis pies. Cambios en la dirección de las marcas, previsibles patadas hacia arriba, prejubilaciones, reestructuraciones, nervios: los rumores se habían filtrado apelotonados en la Heroica villa a través del correo electrónico, el último e hipermoderno avatar de la muy vetusta radio-macuto. Allí, en la amurallada ciudad fundada por Pedro de Heredia, la que defendió de los ataques de los corsarios ingleses el almirante Blas de Lezo (apodado *Mediohombre* tras haber perdido épica y sucesivamente pierna, brazo, ojo y segunda pierna), autores y críticos hispánicos se hacían eco de las contradictorias cacofonías provenientes de nuestro asendereado corralito editorial. Menos mal que, de vuelta al hogar y al orden abstemio, me estaba esperando, puntualmente, *Luces de Cultura*, el muy oficial órgano bimestral cuya testaruda existencia no contribuye precisamente a la gloria de nuestro ministro CAM (no confundir con las siglas de Central Arizona Modelers, una asociación estadounidense de aficionados al aeromodelismo). Gracias a ella me entero, por si aún no lo sabía, de que en el Prado se exhibe la obra de Bacon, de que Marsé recogerá el Cervantes el 23 de abril, y de que el plazo para solicitar algunas ayudas y becas expiró 15 días antes de que me llegara la revista, lo que no deja de constituir un ejemplo de contrainformación. Por supuesto, nada se dice en el redundante botafumeiro de, por ejemplo, en qué ha quedado aquel Observatorio del Libro que llevaba el PSOE en su programa. Sigo sin entender qué pinta esta revista de papel no reciclado al lado de la siempre mejorable página web (www.mcu.es) del Ministerio, pero supongo que es férrea divisa de quienes la perpetraron aquella *de sostenella y no enmendalla* que tantas satisfacciones ha dado a los burócratas a lo largo de nuestra historia intelectual.

Patrimonio

Siempre he tenido por prodigioso (y quizás premonitorio) el hecho de que los primeros versos que se conservan del poema narrativo fundacional de nuestra lengua común -la que hablarán 500 millones de personas a finales de la próxima década- pongan en escena al héroe primordial castellano llorando a moco tendido: "De los sos ojos tan fuertemente llorando, / tornava la cabeça e estávalos catando". Sorprende que una tradición que exhibe ese estremecedor *incipit* -que retumba a través de los siglos como un aldabonazo en la puerta de nuestro imaginario- haya podido desarrollarse de tantos y tan diversos modos -incluyendo la comedia ligera, como la que últimamente gusta a Mendoza-, a ambas orillas del océano. En esa trayectoria, larga y compleja, todo ha acabado siendo patrimonio, aunque, evidentemente, con diferente valor; incluido lo que Saturno-Cronos, el dios que devora a sus hijos por puro miedo a la muerte, parece haber descartado definitivamente o deja arrumbado un instante en el transcurrir de la historia literaria. Estos días en que leo el obituario del muy longevo Luis Romero (1916-2009) y ojeo con culposa desgana *La fuente enterrada*, de Carmen de Icaza, rescatada por Backlist (Planeta), pienso en el apabullante olvido que padecen hoy muchos de aquellos novelistas que alcanzaron su acmé en la primera mitad de la Dictadura -en 1945 la señora de Icaza fue elegida por el Gremio de Libreros "el novelista más leído del año"-, mientras me pregunto con curiosidad flotante cuánto de lo que hoy triunfa caerá en un olvido igualmente estruendoso antes de diez años. Recibo, por último, *Liras entre lanzas* (Castalia), un título poco sugerente para esa *Historia de la literatura 'nacional' en la Guerra Civil* (su subtítulo), de José María Martínez Cachero, en la que pueden rastrearse algunos de los nombres que destacarían (y otros tempranamente arrumbados) en la producción literaria hegemónica en años posteriores. Sólo tres escritores -a los que Martínez Cachero califica de "multigenéricos"- merecen capítulo aparte: Foxá, Miquelarena y Pemán, pero el volumen ofrece en conjunto un interesante panorama -en cierto modo, un catálogo- de los autores que -desde la poesía a las biografías imperiales, desde el periodismo literario al relato militante- escribieron (entre 1936 y 1939) desde y para el bando que resultaría vencedor en la contienda fratricida. Muchos de esos literatos de combate fueron meros "aficionados deseosos de contar su caso y adoctrinar a los lectores". Pero otros delimitaron con su producción posterior -y mediante el

nihil obstat de una ferocísima censura- la literatura jaleada o consentida desde las terminales ideológicas del Estado franquista en los años de plomo del nacionalcatolicismo.

Editoras

A pesar de los reiterados intentos de reconvertirlo en un híbrido de mercadotécnico y contable -una tendencia que hizo furor a principios de los noventa, cuando en el negocio del libro era posible encontrarse a directivos que provenían de la venta de bayetas-, lo cierto es que el editor tradicional es hoy más necesario que nunca. Como señalaba el maestro Castellet en su hermosa definición del director literario, entre las prendas que deben adornar a un editor está la de una buena nariz, y no sólo para husmear originales (el famoso olfato), sino también a los autores, a los accionistas, a la competencia, a los jefes que presionan con los nuevos presupuestos. Pero, sobre todo, para ventear el aire del tiempo: lo que merece ser publicado y lo que la gente (unos pocos o la mayoría: depende del tipo de editor que se quiera o se pueda ser) desea (o debería) leer. El editor es, entre otras cosas, una especie de crítico al que se ha dotado de cierto poder ejecutivo: el de decidir qué se publica y qué no. Y que puede equivocarse (a veces por adelantarse a su época), acertar o triunfar clamorosamente. Sin ese olfato de los editores -hoy me refiero al de dos mujeres- para percibir lo que demanda el mercado, dos de los más grandes grupos españoles no habrían publicado los títulos que más se leen en estos deprimidos meses: las sagas respectivas de Stephenie Meyer y Stieg Larsson, de cuyos volúmenes ya se han vendido en conjunto y en todo el mercado hispánico más de tres millones de ejemplares. Responsable de la contratación de la primera fue María Jesús Gil, antigua editora de Alfaguara infantil y juvenil (Grupo Santillana) y una de las más prestigiosas editoras en ese segmento del lectorado. Las novelas de Larsson fueron publicadas por Destino (Planeta) gracias a la recomendación de Silvia Sesé, editora de ficción en la editorial catalana. Conviene recordarlo: detrás de los sellos hay siempre editores (con sus equipos) que tienen nombres y apellidos. Y también nariz.

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Luces/olvidos/narices/elpepuculbab/20090214elpbabnar_9/Tes

Un barroco torbellino de palabras

Sábado 14 de febrero de 2009 |



Casi nunca

Por Daniel Sada

Anagrama/374 páginas/\$ 81

Demetrio Sordo, agrónomo de unos treinta años, es un asiduo visitante del burdel Presunción, en Oaxaca. Allí siempre requiere los servicios de Mireya, "una puta extraordinaria". Un día acompaña a su madre, doña Telma, al casamiento de una sobrina en Sacramento, en el estado de Coahuila. En ese pueblo conoce a Renata Melgarejo, una muchacha con la cual inicia un tímido noviazgo a distancia. Cuando una enamorada Mireya le anuncia que espera un hijo de él, Demetrio primero accederá a irse con ella de Oaxaca, para después abandonarla.

Así queda planteada la situación en el tercio inicial de *Casi nunca*, Premio Herralde de Novela 2008, que transcurre entre 1945 y 1948. Su autor, el mexicano Daniel Sada, está reconocido como una de las principales figuras literarias de su generación, en especial desde la publicación de *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe* (1999, Premio José Fuentes Mares), una ficción de más de seiscientas páginas.

Varias voces prestigiosas han resaltado la obsesión por la forma en sus obras. Esa característica se hace presente en *Casi nunca* por medio de una prosa lúdica que se permite disfrutar plenamente de sí misma, más allá de su función conductora del relato o de su intención satírica. "Si yo no tuviera humor –ha dicho el escritor en una entrevista–, mi percepción sería muy corta. Si no hay una visualización grotesca de las cosas, no puedo dimensionar nada."

En la novela abundan las oraciones unimembres, las exclamaciones y las preguntas retóricas. También contribuyen al estilo las frecuentes intervenciones paródicas del narrador omnisciente ("Ahora bien, recapitulando..."; "Pero, mientras tanto, centrémonos en un solo dato...") que busca la complicidad del lector y lo invita a compartir el juego idiomático por encima de las vicisitudes de la trama. Ciertos lectores quizá deban desarrollar una empatía estética hacia el texto antes de adentrarse con confianza en el argumento.

Sada decide prescindir de modo abrupto de Mireya, que mantenía el dilema amoroso de su protagonista masculino y elevaba el contraste con Renata a un nivel simbólico: "... cielo e infierno, santidad y pecado, intemporalidad y circunstancia, cruenta lucha y mero juego...". La estructura de la novela se expande con una moderada reconstrucción de época que describe, entre otros aspectos, el estado de las comunicaciones

y los transportes en el México de aquellos años. Se intercalan episodios: el reencuentro de la tía Zulema, hermana de doña Telma, con un amor juvenil; el fugaz trabajo de Demetrio como administrador de un rancho; o su inversión, con ayuda de la madre, en un negocio de billares. Sin embargo, el eje narrativo continúa siendo el recatadísimo y tortuoso noviazgo de Demetrio y la joven de Sacramento, un pueblo de costumbres puritanas donde el impulso de besar y lamer el dorso de la mano de una prometida se considera un acto indecoroso.

Las marchas y contramarchas de la relación, entonces, no dependen tanto de lo afectivo como de los anhelos físicos. Y el terreno de las sensaciones eróticas parece ser el más adecuado para la crispada sintaxis de Sada ("No las nalgas ni las piernas, ¡lástima!, porque ¿cuál excitación? Sí el busto: aunque: ningún escote llamativo."). Por eso, una de las definiciones que podría caberle a Casi nunca es la de culebrón picaresco. Está construida mediante torbellinos de palabras elegidas y saboreadas con engolosinamiento barroco, como si el diccionario fuera un inagotable frasco de dulces, y las páginas en blanco, una boca insaciable que jamás se empalaga.

Felipe Fernández

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1098511&origen=premium

De política, de olvidos y de libros

EMILIO LLEDÓ 14/02/2009



Ensayo. El hombre es, según se dice, el animal que tropieza dos veces en la misma piedra. Quizá porque olvidó el tropiezo o no sabe que existen piedras. No sé lo que es peor, si la ignorancia o el olvido. Hay, por supuesto, otros males con sonidos más estrepitosos que el de la ignorancia y el olvido, palabras que, al parecer, andan perdidas por una especie de limbo teórico donde, desgraciadamente, colocamos a todo ese mundo ideal que no queremos, que no sabemos ver o que no nos "importa". Son enfermedades sociales, políticas, latrocinios económicos o mentales -nos ofuscan la posibilidad de pensar- que, desde el realismo de ciertas mentes rendidas pragmáticamente a la teoría del "hombre lobo del hombre", admiten ese estúpido dogma de que "así son las cosas". Con independencia de este falaz realismo, alimentado por la demencia, la rapacidad o la crueldad, no "son así las cosas", si aprendemos a mirarlas, a entenderlas y como consecuencia de este entendimiento, a no olvidarlas.

Es cierto que ronda por los espacios mentales de la sociedad la tesis de que es la "naturaleza" la que nos enseña la lección de la dominación o de la violencia. Ese dominio natural en el que estamos instalados y esa naturaleza que "somos", se transforma de una manera especial en los humanos. No conocemos completamente el comportamiento de los animales y es posible que la caza o la defensa originen alguna añagaza que nos parezca excesiva. Pero me temo que sólo el animal humano sea el único capaz de torturar, de convertir la maldad que arrastra en algo que sobrepasa su propio ser para hacer sufrir a los demás y, por supuesto, para mentir, para manipular, para calumniar, para matar. Este proceso creciente de corrupción real y, sobre todo, de corrupción mental tiene lugar, desde luego, por la inevitable lucha por existir en la naturaleza que nos constituye, y por el inmenso territorio social y político que hoy más que nunca nos asfixia. Un territorio donde se montan prestigios y desprestigios, se tergiversan los hechos, se trastornan los cerebros y se mantienen como verdades intocables palabras desgastadas y casi siempre vacías o, mejor dicho, vaciadas, como "democracia", "gobierno", "identidad", "libertad", "solidaridad", etcétera. A este desgaste se unen las frases hechas que al repetirse sin entenderlas o, mejor dicho, sin poderlas entender, acaban deteriorando nuestra ya naufragante capacidad de pensar.

Y es concretamente en el círculo o mejor en el circo de la política, ese necesario instrumento de la convivencia y la *filantropía* -amar la vida, la vida de los otros y no sólo la nuestra-, donde se presentan las más sorprendentes patologías en torno a estas cuestiones que se arrastran desde hace siglos por la historia. Esa tesis general a la que se ha aludido sería el fondo que subyace en el territorio de la degeneración política y económica, de la corrupción de las personas y de sus cerebros.

El problema es delicado y difícil, no sólo de resolver, sino incluso de plantear. Porque, como decía, la ignorancia y el olvido, que encuentran en la sociedad suficientes justificaciones para instalarse, tienen abundantes valedores que ocultan, tras ellas, su inmoralidad y el continuado y creciente cultivo de sus, digamos, fechorías.

La reflexión mucho más detenida sobre estas cuestiones me las ha despertado, una vez más, alguno de los excepcionales libros de Alejandro Nieto y concretamente su última obra, *El desgobierno de lo público*. Por supuesto que la lectura de este libro viene ya de un largo trato con la inusitada, poderosa, libre, producción intelectual de tan ejemplar autor. No soy jurista para valorar todas las calidades de trabajos como *Derecho administrativo sancionador* o *El arbitrio judicial*, de cuya excelencia me informé, hace tiempo, un magistrado alemán amigo para quien Alejandro Nieto era uno de los más grandes juristas de nuestro tiempo. No es ahora el momento de referirme a los problemas que surgen de algunos de sus otros fundamentales trabajos como, por ejemplo, *La Burocracia* o *Los primeros pasos del Estado constitucional*, que mereció el Premio Nacional de Ensayo. Además de estos y otros muchos libros estrictamente jurídicos, Alejandro Nieto ha publicado una serie de obras, digamos, marginales, como *La ideología revolucionaria de los estudiantes europeos*, escrito en 1969, *España en astillas*, o *La tribu universitaria* y en los que su agudeza y sus sinceros y, para algún crítico, descarnados planeamientos levantaron algunas protestas que como sus obras tan, al parecer, políticamente incorrectas desde distintas esquinas de la supuesta incorrección, han caído en un injusto, lamentable, y por utilizar un término que analizó en un importante libro, corrupto olvido.

Pero no me parecería saludable que más que en el olvido se esfumase en la ignorancia el nuevo libro de nuestro autor. Hay en nuestro país tantas discusiones, propagandas más o menos mediáticas, cotilleos ridículos, que realmente resulta escandaloso y lamentable el que se ignorase este libro. La ignorancia a la que me refería sirve muchas veces de condimento para la hipocresía y la doble o múltiple moral. Una saludable prueba de sabiduría ciudadana sería la discusión y reflexión sobre *El desgobierno de lo público*. Su sorprendente 'Final' constituye algunas de las páginas más brillantes de la literatura política. No debería caer, sin más, en la ignorancia o el olvido.

El desgobierno de lo público. Alejandro Nieto. Ariel. Barcelona, 2008. 351 páginas. 21 euros.

http://www.elpais.com/articulo/ensayo/politica/olvidos/libros/elpepuculbab/20090214elpbabens_1/Tes

Paisajes en el tiempo

ROBERTA BOSCO 14/02/2009

La película se inicia con un encuadre grabado desde detrás de una ventana. La exuberante naturaleza, las humildes arquitecturas y los rostros curtidos, que hablan de un lugar exótico y lejano, discurren en la pantalla prácticamente en tiempo real. Desplazarse a un país extranjero, conocido sólo por referencias mediáticas o literarias, grabarlo sin mediaciones, con largos planos fijos, que se proyectan concadenados, sin casi editarlos, es la forma elegida por la barcelonesa Patricia Dauder para plasmar su obsesión: la idea de que estamos rodeados de realidades desconocidas, completamente diferentes de la nuestra. La obra, *Les maliens*, forma parte de *Los tiempos de un lugar*, una exposición concebida por Neus Miró, para el Centro de Arte y Naturaleza de Huesca. Por lo que se refiere a las obras de arte, a menudo la denominación *site specific* responde más a cierto oportunismo mediático, que a las cualidades de una pieza creada para y por un sitio determinado. Sin embargo, la exposición de Miró es realmente una exposición *site specific*, pensada para un centro situado entre la ciudad y el campo, que estudia la relación entre arte y naturaleza, empezando por el propio edificio, construido por Rafael Moneo pensando en los cercanos Mallos de Riglos, unas formaciones rocosas milenarias.

Los tiempos de un lugar

CDAN. Centro de Arte y Naturaleza

Fundación Beulas

Doctor Artero, s/n. Huesca

Hasta el 29 de marzo

La muestra trata de cómo transcurre el tiempo en un paisaje, de cómo lo perciben los seres humanos y cómo se puede transmitir a través de técnicas audiovisuales. El recorrido, extremadamente medido en sus propios tiempos, permite que el espectador finalmente disfrute del vídeo, un formato difícil, a pesar de su gran difusión, que no se puede mirar con el recogimiento y la atención que se dedica al cine y al que a menudo se lanza una ojeada como si fuera un cuadro en movimiento. Las ocho obras elegidas no responden a una voluntad cronológica ni exclusivamente temática, "son como muebles que se han ido ubicando en el espacio, dialogando entre ellos", afirma Miró. Todas ellas parten del paisaje para hablar del lugar, entendido como espacio que incorpora el tiempo y un conjunto de vivencias y memorias, que unas veces le otorgan originalidad y unicidad y otras le convierten en un símbolo universal.

Las piezas de los años sesenta y setenta (Robert Smithson, Stan Brakhage y Chris Welsby) recuperan las premisas de la primera época del cine: dinamizar la representación estática del paisaje, registrándolo para que transcurra paralelamente al tiempo del espectador. Las de las décadas de 1990 y 2000 (Tacita Dean, Darren Almond, Beryl Korot y Dauder), fruto de la sociedad de la imagen, rechazan la tendencia dominante del ritmo *videoclip*, desacelerando la imagen para recuperar un espacio que logra reconciliar la contemplación romántica con la visión crítica. Todas son como cápsulas del tiempo, acumulaciones de diversos estados, que se hacen especialmente evidentes en dos obras. La primera, de James Benning, es una simulación en 80 minutos de la evolución a lo largo de 30 años de la célebre *Spiral Jetty* de Robert Smithson, pieza cumbre del *land art*. En la segunda, el francés Melik Ohanian se apropia de una mítica película de 1971, *Punishment Park*, de Peter Watkins, y la repropone en el presente, plasmando la censura que padeció durante 25 años en una instalación alegórica, que separa el audio de las imágenes, impidiendo de facto la visión del filme.

http://www.elpais.com/articulo/arte/Paisajes/tiempo/elpepuculbab/20090214elpbabart_14/Tes

Historias interrumpidas

Sábado 14 de febrero de 2009 |



Los padres de Sherezade

Por Daniel Guebel

Eterna Cadencia/110 páginas/\$ 36

Apenas abierto *Los padres de Sherezade*, se descubre, con algo de perplejidad, que Daniel Guebel dedica el libro a su madre y a su hermana, "contadoras de historias". Tal vez esa dedicatoria propicie algunos malentendidos que suelen circular en la literatura argentina. Para despejar cualquier confusión eventual, habría que empezar diciendo que este libro no participa en absoluto de ciertas corrientes vitalistas que imaginan la mera experiencia como asunto para una ficción. Si hay en *Los padres?* una experiencia traducida en ficción, es la experiencia de la lectura, tan legítima y densa como la de los viajes, la política o el sexo, temas todos que aparecen en el libro pero filtrados, como en el cuento que da título al volumen, por lecturas y más lecturas. Escribir consiste, antes que nada, en leer. A Guebel lo apasiona esa manera patológica en la que un libro enloquece a otros libros, cuyos ejemplos más eminentes serían el *Quijote*, *Bouvard y Pécuchet*, de Gustave Flaubert, y la obra entera de Borges.

Los cinco relatos de este volumen (el primero de cuentos que el autor publica después de *El ser querido*, de 1992) son un auténtico dédalo de historias en cuyo centro espera el vacío. En rigor, una historia suele taparle la boca a la otra: empezada la primera, suele venir luego una segunda que interrumpe a la anterior. O bien, en el caso contrario, todo se trata de una anécdota mínima, sin desarrollo. Como "La fórmula de los jesuitas", episodio en la vida de un revolucionario futuro, en el que Lenin visita, con un disfraz de benedictino, un monasterio de Lovaina, ávido por adaptar la disciplina de los ejercicios espirituales a los ejércitos. O "La nariz de Stendhal", en el que el joven autor de *Rojo y negro* recibe una involuntaria lección de metafísica (y es además disuadido de la frivolidad de corregir su tabique nasal) dictada por el bárbaro cirujano y anatomista Vilnius Daugavpils.

"Un sueño de amor" y "El secreto de la inmortalidad", los dos relatos más extensos y también los más logrados, pertenecen a la órbita de las novelas *Matilde* (1994) y, sobre todo, *Nina* (1999), escenificaciones fantasmales, y habitadas por espectros, de las relaciones amorosas. Hay en ellos, especialmente en el segundo, un registro que parece evocar a ciertos escritores libertinos del siglo XVIII francés; no tanto al Marqués de Sade sino más bien al peligroso pudor de Choderlos de Laclos.

Pero, desde ya, el asunto de esas historias importa menos que el modo en que esas historias son puestas en palabras. La prosa de Guebel, una de las más virtuosas de la literatura argentina actual, manipula con extrema agilidad objetos pesados, como si esa prosa fuera un elemento acuático que les confiriera una inverosímil liviandad. Si algo buscan todos los personajes de *Los padres de Sherezade* es justamente lo inconmensurable, el "absoluto", variedad sublime del poder. Guebel parece haber sustituido su interés anterior en la construcción del poder por las vías místicas de acceso a lo absoluto, en un sentido espiritual, político o estético. Pero algo se interpone antes de que los personajes lo alcancen, y esa imposibilidad constituye en cierto modo una poética. Después de todo, la inconclusión puede ser también una meta del arte; acaso, contra toda evidencia, una de las más difíciles de conseguir. Como dice Davidov, el personaje de "El secreto de la inmortalidad": "Usted dirá: ¿Pero esta es una historia sin final!'. ¿Y qué? Mi vida, señor, es una obertura inconclusa".

Pablo Gianera

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1098524&origen=premium

Americanas de a pie

F. JARQUE 14/02/2009

Cuentan antiguas crónicas que el imperio incaico regía los deberes ciudadanos por tres leyes implacables: *ama quilla*, *ama llulla*, *ama shua* (no ser ocioso, no mentir, no robar). Eso implicaba, por ejemplo, que una mujer al desplazarse andando de un pueblo a otro debía mantenerse ocupada, a riesgo de ser fuertemente castigada si no lo cumplía. Por lo general iban hilando lana. Y hasta ahora en los Andes es frecuente verlas así por el camino, con un huso entre las manos y algún fardo a la espalda. Entre las cerca de 200 fotografías del nuevo libro de Carlos Díez Polanco, esta vez en colaboración con Teresa



Aguilar Larrucea, titulado *Mujeres fuertes*, hay varias de estas estampas ancestrales, junto a otras de mujeres centroamericanas, amazónicas y caribeñas. Mujeres de hoy que viven sus tradiciones y se debaten en un mundo que parece tenerlas siempre en un segundo plano.

Mujeres fuertes.

Carlos Díez Polanco y Teresa Aguilar Larrucea.

Santillana. Madrid, 2008. Edición bilingüe (español y portugués).

237 páginas.

Incansable viajero por todo Latinoamérica, este fotógrafo (Madrid, 1954) ha ido creando desde 1990 un enorme archivo que va publicando, reunido por temas. Entre ellos, *América cotidiana*, *América apilada*, *América sacra*, *Retratos*, y uno dedicado a los kuna, una antigua comunidad del Caribe panameño, de los que quedan apenas 35.000 miembros. Las imágenes de estos trabajos han sido presentadas como exposiciones en más de treinta países.

La mirada de este fotógrafo se recrea en el instante casual, sin poses ni retoques. Las mujeres que aparecen en este libro son, por lo general, indígenas más que habitantes de las grandes metrópolis. Mujeres que realizan infinidad de trabajos, desde los agrícolas y artesanales a las profesiones y oficios más diversos. Pero también aparecen ataviadas con sus trajes regionales, en fiestas y bailes, o simplemente mirando por una ventana.

Lo que empieza como un álbum de rostros anónimos se va convirtiendo en una especie de homenaje a estas mujeres, modestas y recias, tiernas y resistentes. El libro cuenta además con una serie de textos de destacadas escritoras como Ángeles Mastretta, Nérida Piñón, Laura Restrepo o la caricaturista Maitena, que se suman a este viaje lleno de curiosidad y respeto.

http://www.elpais.com/articulo/arte/Americanas/pie/elpepuculbab/20090214elpbabart_16/Tes

Belleza luminosa y díscola

Sábado 14 de febrero de 2009

Las anfibias

Por Flavia Costa

Adriana Hidalgo/174 páginas/\$ 39

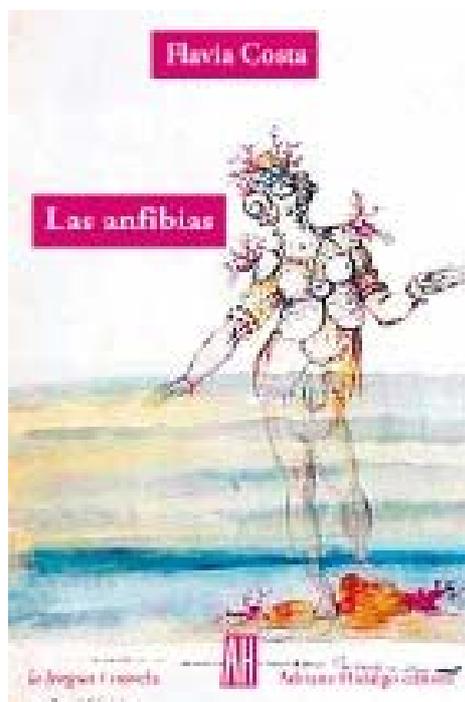
La discusión acerca de la existencia de los géneros literarios, de las fronteras que los dividen, es muy antigua y, hasta cierto punto, estéril. No obstante, a la hora inevitable de las clasificaciones, hay textos cuyos discursos y estructuras traen el tema al plano de la reflexión. Es el caso de *Las anfibias*, el primer libro de ficción de Flavia Costa. Por una parte, el texto responde a la lógica narrativa propia de la novela, mediante la cual el lector se entera de algunas de las características y costumbres de los personajes que habitan una ciudad fortificada, Beliston, tan inasible como evanescente; una ciudad que llegará a ser "apenas una sensación neblinosa pero íntima y elemental". Por otra, el sistema que organiza la prosa, el uso que se hace de la sintaxis (largas enumeraciones, comparaciones, anacolutos), los quiebres en la normativa de la lengua y el empleo de poderosas imágenes líricas confieren una fuerte impronta poética a las voces de la narración.

La trama de *Las anfibias* se caracteriza por un zigzagueo constante, por un ritmo sincopado que avanza a partir de la fragmentación. Los módulos son trozos de distintas historias cuya combinación genera una atmósfera abstracta pero a la vez definitiva, cuya presencia resulta tan contundente que deja de ser un marco para convertirse casi en un personaje con entidad propia. Beliston, el escenario de la acción, es tierra de mitos y, como tal, acepta naturalmente un imaginario en el que interactúan gárgolas que vuelan en bandadas, matronas anfibias, antepasados borrosos, mujeres rapadas que parecen niños piojosos; una niña de ojos violetas, a la que cada madrugada las mujeres ofrendan sandalias rojas que son quemadas por su padre, un centinela –que recuerda a Giovanni Drogo, el oficial de *El desierto de los tártaros* de Dino Buzzatti– encargado de custodiar una esquina remota y desierta de la fortaleza.

La narración es plural. Hay una primera persona –la del centinela– que articula el eje argumental y a la que, cada tanto, interfieren otras voces: la de la niña rapada, que se incluye mediante extractos de su diario, el testimonio de su padre y un extracto del libro blanco. El eco de esta polifonía refuerza la pluralidad de sentidos, que resulta una de las claves de la novela. Si bien uno de los aciertos parece corresponder al tono, caracterizado por el mismo código simbólico de los ritos y por la misma temperatura sobrenatural de las leyendas, el ingrediente que en realidad se destaca es el lenguaje. En el texto, la palabra da vuelta sobre sí misma, se encrespa, muestra su belleza luminosa y díscola y, cuando está por aprehender un sentido inmediato, lo resigna para alcanzar una comprensión mayor. Esa comprensión es justamente la ilusión que con eficacia y lirismo consigue dejar planteada la novela.

Jorge Consiglio

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1098522&origen=premium



Historia de Sarajevo

G. ALTARES 14/02/2009

Para muchos historiadores, el siglo XX terminó en 1992, con el sitio de Sarajevo, cuando la barbarie, en forma de limpieza étnica, volvió al corazón de Europa. Es un momento clave de nuestro tiempo al que nunca regresaremos suficientes veces. Gervasio Sánchez es un reportero persistente donde los haya: su trabajo sobre las víctimas de las minas antipersonas, por el que ha recibido el último Premio Ortega y Gasset, se ha prolongado a lo largo de los años. Fue el periodista español que más tiempo pasó en Sarajevo durante la guerra (1992-1995) y ahora, con la misma perseverancia de no permitir que las historias se acaben cuando algo tan caprichoso como la actualidad decide que terminen, ha regresado a la capital de Bosnia para reconstruir su presente a partir de su pasado.

Sarajevo 1992-2008.

Gervasio Sánchez.

Blume. Madrid, 2009. 88 páginas.

25 euros.

"Allí aprendí que la guerra no se puede contar", escribe Sánchez en el prólogo del libro que acompaña la exposición *Sarajevo 1992-2008*. "Por mucho que apures el bolígrafo, aguces el ingenio o encuentres la realidad, nunca conseguirás que el lector conciba la verdad de un conflicto armado. El horror es inimaginable para quien no lo haya vivido", prosigue. Sin embargo, su trabajo en Sarajevo se acerca bastante porque nos muestra cómo la guerra deja en la gente heridas que nunca se borran, pero también porque nos enseña que las ciudades, los seres humanos, son capaces de sobrevivir al mal, nos muestra cómo la normalidad libro de Gervasio Sánchez es una obra que va mucho más allá de Bosnia, es un trabajo que se abre a todas las guerras, a todas las muertes.

http://www.elpais.com/articulo/arte/Historia/Sarajevo/elpepuculbab/20090214elpbabart_18/Tes

Alma Guillermoprieto

Siete vidas en una sola

La destacada periodista mexicana habla en esta entrevista de los problemas de la investigación en temas peligrosos como el narcotráfico, señala los nuevos caminos abiertos por Internet y los errores más comunes en un oficio que le permitió, como a muchos colegas de su generación, tener experiencias inolvidables

Sábado 14 de febrero de 2009

Por Juan Cruz

El País - Madrid, 2009

Lo que hace a un buen reportero, decía Ben Bradlee, es la energía. Alma Guillermoprieto (reportera mexicana de 59 años) trabajó con él, y responde de la cabeza a los pies a esa exigencia. Enérgica y latinoamericana. Escribe para *The New Yorker*, para *National Geographic*, para *The New York Review of Books*; estuvo en *The Washington Post* y forma parte de la Fundación Nuevo Periodismo, que fundó Gabriel García Márquez. El libro *Al pie de un volcán te escribo* (Plaza & Janés) es una suma de algunos de sus mejores reportajes. Cuando la vimos en Guadalajara (México), contaba a los alumnos de la cátedra Cortázar (que presiden Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes) su experiencia de reportera. Y luego estuvo con Gabo hablando de este oficio ante un grupo amplísimo de personas. Ese libro (y otros, *Los años en que no fuimos felices*, *Samba*) recoge su forma de convertir en metáfora el dolor que ha visto. Ha dicho que ese reporterismo, en concreto el de las guerras, le ha permitido acercarse a "la muerte como forma de vida". Una periodista. A los chicos que la escuchaban les pidió curiosidad, no quedarse con la primera impresión. Hablamos con esta mujer pausada y fibrosa después de la clase.



-¿Qué les enseña?

-Nada. Los puse a leer sus propios textos y a criticarse. Como para dejarlos con la idea de que el periodismo es comunidad con los lectores, pero también entre ellos mismos.

-¿Qué tendríamos que hacer los periodistas que no hacemos?

-Reportear. Y en América latina y en Estados Unidos tenemos el lavado del narcotráfico como gran tema pendiente. He estado viendo *The Wire*, esta fantástica serie de televisión, y ahí se dice: "Cuando tú, como policía, sigues el hilo de la droga, encuentras droga. Pero cuando investigas sobre el lavado de dinero, no sabes a quién vas a descubrir". Y por eso ese trabajo no se hace.

-¿Por qué?

-Porque hay demasiados intereses involucrados. El narcotráfico es un gran negocio para mucha gente: para quien cultiva las drogas, para quien reparte las drogas, para quien persigue las drogas... Es un enorme negocio. Reciben enormes presupuestos del Estado cada año los policías, los jefes de seguridad...

A ninguno le interesa mucho que acabe el narcotráfico.

-Pero un oficio que fue capaz de acabar con un presidente de Estados Unidos, ¿cómo se para ante eso?

-El presidente era uno solo, y era muy poco popular.

-Y no tenía dinero.

-Y no tenía dinero. El narcotráfico es una red que ya abarca toda Europa, todo Estados Unidos, toda América latina, una buena parte del sudeste asiático, y ahora también incluye ciertos países de África. La guerra contra las drogas, que es consecuencia de una política de criminalización de la producción y el consumo de narcóticos, produce una especie de sida. Es contagiosa, de un cuerpo o país al otro. Una vez que un país aprende a traficar drogas, quedarán siempre en estado de latencia las redes...

-Una red gigantesca.

-Y no es fácil investigarla. Pero, aparte de que no es fácil, si te vas por ahí persiguiendo hilitos como hicieron Bob Woodward y Carl Bernstein... Persiguiendo un hilito, fueron a dar con Nixon.

-¿Se atrevería usted?

-Yo sí me atrevería, pero ese trabajo se hace en equipo, a largo plazo, y con el respaldo absoluto de un medio. Pero, además, no cualquiera puede ser reportera investigativa. Los reporteros investigativos tienen cerebros muy raros.

-¿Cómo es ese cerebro?

-No piensan como lo hacemos los demás. Hay una curva: mientras mejor es un reportero como investigador, peor escribe. Siempre tienes que poner en el equipo a un reportero investigativo con uno que sepa escribir. Pero son pocos los que tienen esa mente capaz de juntar pedacito con pedacito y no pensar en otras cosas.

-Ben Bradlee decía que un reportero necesita energía, "la historia lo lleva y es parte de su alma; mientras no la termina, no ha acabado".

-Eso es universalmente válido. Ahora estábamos hablando en el taller de la necesidad de ser persistentes a pesar de tener encima la hora de entrega. Por otro lado, a los que tenemos nuestra edad, ya nos resulta difícil mantener esa energía, ese amor absoluto por el oficio.

-¿No tiene usted esa energía?

-Me cuesta cada vez más trabajo renovarla. Pero no porque me haya cansado del oficio, sino porque siento que el oficio se está acabando.

-¿Tan gravemente?

-Sí, yo creo que tan gravemente. Creo que realmente ahora somos un poquito dinosaurios.

-¿¡Qué me dice!?

-Yo cada vez tengo menos tiempo para leer. Y además cada día me fascina más la nueva tecnología. Me paso horas en Internet, ¡porque es fascinante!

-¿Y eso nos hace dinosaurios?

-Nos convierte en dinosaurios, porque yo por lo menos escribo para la gente a la que le gusta leer. Nunca le he tomado el tiempo, pero me imagino que para leer un artículo mío, una persona le tiene que dedicar una hora seguidita. ¿Quién hoy en día le dedica una hora seguida a un pinche artículo sobre América latina?

-Dice usted que el gran asunto es el narcotráfico. Pero los periodistas no lo pueden hacer. ¿Qué pasa?

-Es fácil en cualquier guerra encontrar periodistas jóvenes y valientes, hombres y mujeres que se lanzan a la primera trinchera del frente. "¡Yo voy, yo voy!". Se lanzan porque son jóvenes, porque están convencidos de que no les va a pasar nada, y porque saben por dónde vienen las balas. En el narcotráfico, tú te metes en un túnel negro y no sabes de dónde te van a disparar. Eso no es lo mismo. Encontrar para eso al reportero valiente, o a la reportera valiente, es muy complicado. Y no es justo que un editor lo exija. ...sa es una parte del problema.

-¿Y la otra?

-La otra parte del problema es que en América latina, desgraciadamente, hay una larga tradición de corrupción. En México y en otros países se tiene que luchar contra el chayote famoso, el dinero que se le reparte cada mes al reportero de la fuente. Y si el narcotráfico es capaz de corromper a la Interpol en México, ¿cómo no va a corromper a un pobre periodista que gana 8000 pesos al mes? ¿Cómo sobreviven los periodistas en el oficio? ...sa es la pregunta realmente preocupante.

-¿Una cuestión empresarial?

-Completamente. Además, si tú estás reportando y tienes la más leve sospecha de que el jefe de sección de política no es que necesariamente simpatice con el narcotráfico, pero que va a tapar la nota para no meterse en problemas, ¿para qué te arriesgas? Son muchos los niveles que impiden estructuralmente que el narcotráfico se reporte como es debido.

-¿Qué pasa para que una gran periodista, quizá la más importante de habla española, diga que somos dinosaurios?

-Lo que siempre pasa para que entre en extinción un oficio: una nueva tecnología que lo supera.

-¿Tanto lo supera?

-Sí. En cuanto no haya una reacción fundamental en contra de todo lo que sea Internet, sí, sí lo va a superar. Mira: yo me subo todos los días al sitio de *The New York Times* en Internet ¡y es una maravilla! ¿Qué soy yo? Soy una cronista que se ocupa de juntar palabras de manera que mis lectores tengan la sensación de haber estado en un lugar, de haber entendido algo importante y se hayan emocionado. Más o menos, ésa es mi ambición. Bueno, pues en una página del sitio de *The New York Times* tienes la nota, tienes los *links* , y no necesariamente habrás pasado por un momento trascendental, pero en la misma hora o 40 minutos que le dedicas a un texto mío podrás haber elegido entre un menú multimedia muy seductor, muy inmediato, muy informativo, y a veces también muy conmovedor.

-Pero leer produce una sensación mayor de información, de discernimiento. Lo otro te convierte en un ser pasivo, ¿no?

-No, no creo que Internet te convierta en un ser pasivo. Creo que viendo la televisión te conviertes en un ser totalmente pasivo. Tú terminas un libro o un artículo en el cual te has metido profundamente y has creado otro mundo. Esa experiencia de lectura profunda no se reemplaza con nada. Quizá la gente se dé cuenta de eso y redescubra la lectura.

-O sea que, por fin, optimista.

-No: anhelante.

-Pero usted es de una raza periodística que ha vivido de la verificación, mientras que en Internet hay luces y sombras.

-Absolutamente, nosotros hemos vivido armando mundos coherentes. Los muchachos tienen esas ganas de navegar (y navegar es la palabra exacta) por la Red, navegar infinitamente. Un texto es una escultura, una cosa completa y encerrada en sí misma. Pero, bueno, estamos en medio de esta crisis económica mundial, y esa crisis refuerza la de los medios y yo la resiento .

-¿Cómo hemos llegado a esto?

-Sin saberlo, un día aprendimos a usar una computadora. Me acuerdo de que escribí mi primer libro en una computadora con letras verdes. Ninguno de nosotros fue capaz de imaginar lo que iba a pasar entonces. Creo que los medios se montaron muy tarde en el cambio, y eso fue lo que hizo que llegáramos a esta situación. Y otra cosa ha sido que, hasta donde yo entiendo, y no entiendo nada de plata, ningún medio ha sido capaz de aprender a vender en la Red algo que los usuarios quieran comprar sin saltarse los anuncios. El día que se descubra eso, los medios van a ser hipermillonarios y van a poder tener una cantidad de reporteros repartidos por el mundo, otra vez haciendo cobertura internacional.

-La Red ofrece un instrumento para navegar, pero no es el barco.

-Cada día es más el barco; no tengo la menor duda de que los periodistas jóvenes van a armar ese barco, le van a poner el velamen, los remos, y lo van a llevar adonde sea.

-¿Cómo se hizo usted periodista?

-Por accidente, en 1978. Mi madre tenía un amigo que era periodista, editor de *Latin American Newsletters*, John Rettie. Necesitaba una persona que le enviara material. Acabé diciéndole que sí. Y le enviaba un resumen de lo que leía en los periódicos. Seis meses más tarde vi en la televisión a un conjunto de gente dichosa en un lugar llamado Managua acompañando a unos muchachos guerrilleros. Acababan de canjear a sus presos encarcelados por la centena de reos que se habían tomado en el edificio del Congreso del dictador Anastasio Somoza. Me dije: "¡Quiero estar ahí mañana!". Pedí dinero prestado para el pasaje. ¡Quería estar ahí! El golpe de Estado de Pinochet en Chile me había deshecho el corazón, y cuando cinco años más tarde se produce esta cosa maravillosa, yo me quiero subir al avión y verlo.

-Les decía a los estudiantes los errores que cometemos los periodistas. ¿Cuáles son los más graves?

-El sentimentalismo, la condescendencia, la pobretería. Vamos a reportear siempre a los pobres, porque ellos no tienen abogados, no nos van a montar una demanda por lo que digamos de ellos. Insisto en que deberíamos reportear a los ricos con la misma obstinación, pero no lo hacemos porque los ricos tienen poder. Otro error: confundir la denuncia con ser contestatario.

-¿Y hemos sido felices en este oficio?

-Cuando a mí me hagan la entrevista de los últimos de la especie, quiero que quede claro que los que ejercimos este oficio vivimos muy felices, que fuimos como Marco Polo, descubridores de nuevos mundos, y que el escribir, caminar por paisajes que embelesan y conversar con la gente que más ha sufrido o que más alegría ha dado, presenciar los hechos que han conmovido al mundo y vivir, como los gatos, siete vidas en una sola, todo eso ha sido un privilegio y una maravilla.

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1098535&origen=premium

El éxito después de la muerte

Poco antes de morir en 2004, el escritor sueco Stieg Larsson terminó la trilogía policial *Millenium*, cuyas entregas son fenómenos de venta en Europa. Su atractivo radica en los personajes carismáticos y en la temática político-económica de sus novelas

Sábado 14 de febrero de 2009



Por Lilian Neuman

Para LA NACION - Barcelona, 2009

Cuando todavía se pensaba que Suecia era uno de los mejores lugares para vivir, un matrimonio de periodistas de izquierda se dedicaba a diseccionar al país cuyo sistema de gobierno "ni es socialismo ni es democracia", según les gustaba señalar. Desde 1965, cada vez que terminaban una nueva entrega de la serie de novelas protagonizada por el policía Martin Beck -y así lo ha contado Maj Sjöwall, la mujer de aquella pareja-, descorchaban una botella y se emborrachaban. Hasta que, en 1975, Per Wahlöö tuvo la mala idea de morir, sin saber que Henning Mankell señalaría aquellos libros como los verdaderos precedentes de sus propias obras, hoy mundialmente conocidas como la Serie Wallander.

Casi treinta años después, otro periodista sueco le dijo adiós a este mundo y, en esa despedida, se quedó sin saber hasta dónde había sido capaz de llegar, incidir y denunciar. A los 50 años, en la ciudad de Estocolmo, el 9 de noviembre de 2004 Stieg Larsson se encontró con que el ascensor que debía llevarlo al séptimo piso de la revista *Expo* -un poco más arriba que las oficinas de Greenpeace- no funcionaba. *Expo* era y es una revista en la que prestigiosos profesionales colaboraban a pesar de que fuera deficitaria. Allí podían hacer lo que no era viable en otros grandes medios, algo que su fundador, Larsson, hacía desde el inicio de su carrera, cuando comenzó a investigar y denunciar en la publicación antifascista inglesa *Searchlight*. *Expo* terminó por inspirar a la revista *Millennium* -elemento fundamental en estas novelas, que da título a la trilogía- aunque como dice el periodista sueco Daniel Poohl, *Expo* "siempre fue una revista de perdedores, mientras que *Millennium* es grande y fuerte". Y a pesar de que en *Los hombres que no amaban a las mujeres*, la primera entrega de la serie, *Millennium* recibe un importante inyección de capital privado, la buena conciencia de Larsson hace que ésta no pierda su independencia ni su temeridad, aún cuando deba verse obligada a un pacto con la verdad criminal.

Pero volvamos al día en que Larsson subía, o intentaba subir, los siete pisos que lo llevaban hasta la redacción de su revista. Toda su vida había trabajado en la investigación del pasado nazi, los grupos neonazis y de extrema derecha en su país. Para ese momento, tenía uno de los más grandes archivos sobre el tema y había sido consultado por Scotland Yard. Desde el principio había recibido amenazas y, a manera de precaución, de regreso a su casa solía bajarse en la parada del ómnibus anterior a la que le correspondía. En el hogar, lo esperaba su compañera Eva, con quien vivía desde 1972, cuando la conoció en una manifestación contra la Guerra de Vietnam.

Subió los siete pisos por la escalera -según Eva, esto fue decisivo para que poco después se empezara a sentir mal y tuvieran que llamar a la ambulancia-, sin tener en cuenta que en los últimos años había dormido poco y mal, fumado mucho y bebido litros de café. Siempre había sido capaz de estar catorce horas delante de la computadora, y al llegar a casa desarrollaba una actividad secreta. Tres años antes de ese día de septiembre de 2004, este gran lector de novela negra decidió que había llegado la hora de escribir la suya, su propia y peculiar novela, que no se parecería a ninguna otra anterior. Y la escribió sin parar, dedicándole nueve meses a cada uno de los tres libros que constituyen *Millennium*.

Al final, cuando el autor no sabía que estaba a punto de morir de un infarto, su editora sueca ya había publicado la primera de la serie, y Larsson hasta llegó a asistir a la Feria de Fráncfort para ver cómo grandes editores de todo el mundo devoraban *Los hombres que no amaban a las mujeres*. En efecto, su editor francés Marc de Gouvenain y, posteriormente, su editora española Silvia Sesé, apostarían de inmediato por la trilogía, que solamente en Suecia, país de nueve millones de habitantes, lleva vendidos tres millones de ejemplares. En España, la aparición de la segunda entrega de esta serie - *La chica que soñaba con una cerilla y un bidón de gasolina*, que ahora aparece en la Argentina editada por Destino- se anunció en los noticieros del mediodía.

A manera de inicio, *Los hombres?* abre diversas líneas narrativas -desde la delincuencia económica hasta el maltrato a las mujeres, tema en el que Larsson trabajó mucho-, de un modo clásico, recreando el misterio de la habitación cerrada, a lo Gaston Leroux: un octogenario industrial contrata a Mikael Blomkvist, periodista estrella de *Millennium*, para que escriba la saga de una familia poderosa, formada en buena parte por nazis fanáticos y mujeres castigadas y huidizas. Pero la verdad es que este empresario no quiere morir sin resolver la hasta hoy inexplicada desaparición, treinta años atrás, de su sobrina adolescente Harriet. Y, sin saberlo, Mikael, se convertirá en un detective brillante.

Como gran regalo para el lector, Mikael cuenta con una aliada que, descaradamente, le roba cámara en cada una de sus apariciones en el libro: una jovencita con pinta de anoréxica, llena de *piercings* y tatuajes, calificada de sociópata, violenta y peligrosa por los servicios sociales. Cada vez que Lisbet Salander abre la boca, es para soltar una frase seca y apabullante. Cada vez que clava la mirada en un sujeto, no se sabe qué pasará. Y es una fuente inagotable de incógnitas que sólo se revelarán en *La chica que soñaba con una cerilla y un bidón de gasolina*. De momento, conviene decir que se trata de una *hacker* de las mejores, y que posee un tipo de inteligencia capaz de descifrar el delito económico mejor encriptado.

La gran pregunta que la prensa se formula una y otra vez es cómo y por qué se ha producido el impresionante éxito de estos gruesos libros, publicados sin ningún tipo de *marketing* previo. Seguramente hay más de una razón, pero no debería pasarse esto por alto: imagínese el lector a un periodista, cansado y con ambiciones de justicia, dando un paso tras otro para subir siete pisos por una escalera. Imagínelo con nuevas entregas de su sueño de ficción -tenía material para diez libros- en su cabeza, un sueño que nunca pudo hacer realidad, es decir que una revista independiente sacuda a un país entero. Y que una chica, carne de psiquiatras y de burócratas, consiga lo que ningún periodista económico fue capaz de hacer. Hoy Larsson no está entre nosotros, pero el lector puede oír a Mikael hablando de banqueros, especuladores y el crac mundial, de un modo que a no pocos les suena como música de violines: "Verdaderas ratas financieras a las que un reportero algo más valiente debería poner en evidencia e identificar como los traidores del país". Los sueños del autor son las pesadillas de la realidad.

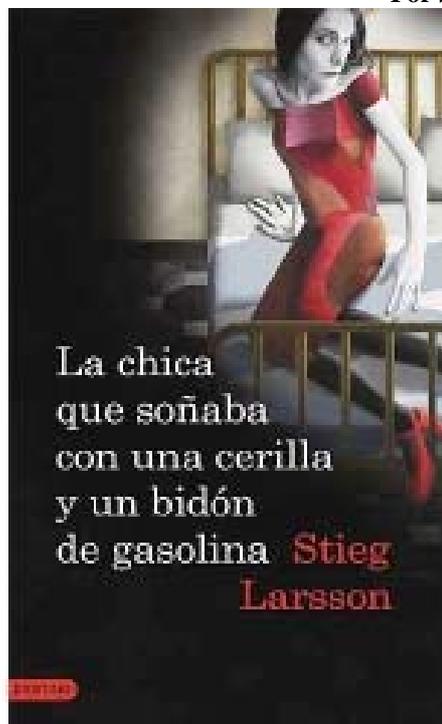
A la manera del caso Watergate, un periodista en crisis logra atraparnos por el cuello y llevarnos lejos, muy lejos, hasta el fondo del agujero, al corazón de la miseria y la impunidad. Ni el autor ni el lector podrían decir que todo esto sólo es ficción.

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1098527&origen=premium

La chica que soñaba con una cerilla y un bidón de gasolina

Sábado 14 de febrero de 2009

Por Stieg Larsson



Estaba amarrada con correas de cuero en una estrecha litera de estructura de acero. El correa le oprimía el tórax. Estaba boca arriba. Tenía las manos esposadas a la altura de los muslos.

Hacía mucho tiempo que había desistido de todo intento de soltarse. Se encontraba despierta pero con los ojos cerrados. Si los abriera, sólo vería oscuridad; la única luz existente era un tímido rayo que se filtraba por encima de la puerta. Tenía mal sabor de boca y ansiaba lavarse los dientes.

Una parte de su conciencia aguardaba el sonido de unos pasos que anunciaban su llegada. Ignoraba qué hora de la noche sería, pero le parecía que empezaba a ser demasiado tarde para que él la visitara. Una repentina vibración le hizo abrir los ojos. Era como si una máquina se hubiera puesto en marcha en algún lugar del edificio. Unos segundos después ya no estaba segura de si se trataba de un ruido real o de si lo había imaginado.

Tachó un día más en su mente.

Era el día número cuarenta y tres de su cautiverio.

Le picaba la nariz y giró la cabeza para poderse rascar contra la almohada. Sudaba. En la habitación hacía un calor sofocante. Llevaba un sencillo camisón que se le arrugaba en la espalda. Al mover la cadera pudo atrapar la prenda con los dedos índice y corazón para ir la bajando, centímetro a centímetro, por uno de los lados. Repitió el procedimiento con la otra mano. Pero el camisón había hecho un pliegue en la parte baja de la espalda. El colchón estaba abullonado y era muy incómodo. Su total aislamiento provocó que todas las pequeñas impresiones, en las que no habría reparado en otras circunstancias, se intensificaran. Las correas estaban un poco flojas, de modo que podía cambiar de postura y ponerse de lado; pero, entonces, el brazo que le quedaba bajo el cuerpo se le dormía.

No tenía miedo. Pero sí una rabia contenida cada vez mayor.

Al mismo tiempo, la atormentaban sus propios pensamientos, que se transformaban constantemente en desagradables fantasías sobre lo que iba a ser de ella. Odiaba esa forzada indefensión. Por mucho que intentara concentrarse en otra cosa para pasar el tiempo y olvidarse de su situación, la angustia siempre acababa por aflorar. Flotaba en el aire como una nube de gas que amenazaba con penetrar por sus poros y envenenar su existencia. Había descubierto que la mejor manera de mantener alejada esa angustia era imaginándose algo que le transmitiera una sensación de fuerza. Cerró los ojos y evocó el olor a gasolina.

...I se encontraba sentado en un auto con el cristal de la ventanilla bajado. Ella se acercó corriendo, echó la gasolina a través del hueco de la ventanilla y encendió un fósforo. Fue cuestión de segundos. Las llamas prendieron en el acto. ...I se retorció de dolor mientras ella oía sus gritos de horror y sufrimiento. Percibió el olor de la carne quemada y otro más intenso, a plástico y espuma, producido por los asientos, que se estaban carbonizando.

Es probable que se hubiera quedado dormida, porque no oyó sus pasos, pero se despertó nada más abrirse la puerta. La luz la deslumbró.

...I había llegado, a pesar de todo.

Era alto. Ella ignoraba su edad, pero se trataba de un adulto. Tenía el pelo enmarañado, de color caoba, llevaba gafas con montura negra y una barba poco poblada. Oía a colonia.

Odiaba su olor.

Permaneció callado al pie de la litera contemplándola durante un largo instante.

Odiaba su silencio.

Su cara estaba en la penumbra. Ella sólo apreciaba su silueta. De repente le habló. Tenía una voz grave y clara que acentuaba pedantemente cada palabra.

Odiaba su voz.

Le dijo que, como ese día era su cumpleaños, la quería felicitar. El tono de su voz no resultaba ni antipático ni irónico. Más bien neutro. Ella imaginó que él sonreía.

Lo odiaba.

Se acercó más y fue hacia el cabecero. Le puso el dorso de su mano húmeda en la frente y, con un gesto que tal vez quisiera ser amable, le pasó los dedos por el nacimiento del pelo. Era su regalo de cumpleaños.

Odiaba que la tocara.

...I le habló. Ella lo vio mover la boca pero se aisló del sonido de su voz. No quería escuchar. No quería contestar. Lo oyó elevar el tono. Su voz tenía un deje de irritación debido a su falta de respuesta. Le habló de confianza mutua. Al cabo de unos minutos se calló. Ella ignoró su mirada. Luego él se encogió de hombros y empezó a ajustarle las correas. Le apretó el correa del pecho un agujero más y se inclinó sobre ella.

De repente, del modo más brusco que pudo y hasta donde las correas le permitieron, ella se giró a la izquierda, alejándose de él. Subió las rodillas hasta la barbilla e intentó pegarle una fuerte patada en la cabeza. Apuntó a la nuez y, con la punta del dedo de un pie, le dio en algún sitio por debajo de la barbilla. Pero, como él estaba prevenido, ya había apartado el cuerpo, de modo que todo se quedó en un ligero golpe, apenas perceptible. Intentó darle otra patada pero él ya se encontraba fuera de su alcance.

Dejó caer las piernas sobre la litera.

La sábana de la cama colgaba hasta el suelo. El camisón se le había subido muy por encima de las caderas.

Permaneció quieto un largo rato sin decir nada. Luego se acercó hasta el correaje de los pies. Ella intentó subir las piernas pero él le agarró un tobillo. Con la otra mano le bajó la rodilla a la fuerza y le aprisionó el pie con la correa. Pasó al otro lado de la cama y le inmovilizó también el otro pie.

De esta manera quedaba completamente indefensa.

Recogió la sábana del suelo y la tapó. La contempló en silencio durante dos minutos. En la penumbra, ella pudo sentir su excitación, a pesar de que él no la demostró. Pero seguramente estaba teniendo una erección. Ella sabía que él deseaba acercarse una mano y tocarla.

Luego él dio media vuelta, salió y cerró la puerta. Lo oyó echar el cerrojo, cosa completamente innecesaria, ya que ella no tenía ninguna posibilidad de soltarse.

Se quedó varios minutos contemplando el fino rayo de luz que se filtraba por encima de la puerta. Luego se movió, intentando hacerse una idea de lo apretadas que estaban las correas. Fue capaz de subir un poco las rodillas, pero tanto las correas de los pies como el resto del correaje se tensaron en el acto. Se relajó. Permaneció completamente quieta mirando al vacío.

Esperaba. Fantaseó con un bidón de gasolina y un fósforo.

Lo vio empapado de gasolina. Podía sentir la caja de fósforos en la mano. La movió. Produjo un sonido áspero y seco. La abrió y eligió uno. Le oyó decir algo pero hizo oídos sordos y no escuchó sus palabras. Vio la expresión de su rostro cuando acercó el fósforo al rascador. Oyó el chasquido que el fósforo produjo contra el rascador. Fue como el prolongado estallido de un trueno. Todo ardió en llamas.

Una dura sonrisa se dibujó en sus labios. Se armó de paciencia.

Esa noche cumplía trece años.

Traducción: Martín Levell y Juan José Ortega Román

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1098528&origen=premium

La batalla legal tras la muerte de Larsson

Por Eduardo Berezan

Sábado 14 de febrero de 2009

Un verdadero fenómeno editorial recorre Europa. El escritor sueco Stieg Larsson bate records de ventas con su trilogía *Millenium*. Larsson falleció antes de ver el éxito pero dejó una obra que conmueve al mundo literario.

El género policial es sólo entretenimiento pero cuando describe lo que pasa en la sociedad adquiere otra relevancia y tiene más valor, decía Stieg Larsson en su única entrevista como escritor de ficción, en ocasión de publicarse su primera novela en octubre de 2004.

Stieg Larsson no pudo conocer el éxito, murió un mes después de un ataque cardíaco en la redacción de su revista *Expo*. Tenía sólo cincuenta años.

El escritor sueco alcanzó a escribir una trilogía *Millenium* y, sin buscarlo, generó un interés por el género policial pocas veces visto.

Stieg Larsson es récord de ventas en Suecia, su país natal, y esto es hasta cierto punto comprensible. Lo que lo transforma en un fenómeno editorial de inusual magnitud es que su obra trascendió en muy poco tiempo las fronteras escandinavas.

Hoy también es récord de ventas en Francia, Inglaterra, Italia. Invadió España con su primera novela traducida al castellano, *Los hombres que no amaban a las mujeres*, (*Män som hatar kvinnor*, en el original sueco). La obra fue publicada por la editorial Destino, y ahora la sigue *La niña que soñaba con una cerilla y un bidón de gasolina* (*Flickan som lekte med elden*) y luego, *La reina en el palacio de las corrientes de aire*. (*Luftslottet som sprängdes*)

La trilogía gira en torno a dos personajes: el periodista de investigación de la revista *Millenium*, Mikael Blomkvist, y Lisbeth Salander, una joven genio de la informática, una hacker rápida e inteligente y hasta algo salvaje. Para ella nada es imposible y es capaz de cualquier cosa con tal de lograr lo que se propone. Para los psiquiatras que la han tratado, Salander es simplemente una psicópata a la que habría que internar. Mikael Blomqvist por su parte es casi normal, un cuarentón idealista, muy pintón, padre divorciado y muy mujeriego.

La extraña pareja de la trilogía de Larsson ha vendido tres millones de ejemplares en Suecia, un país que tiene una población de nueve millones de habitantes. En Francia superó el millón de ejemplares.

Narrativa ágil e inteligente

El éxito de Stieg Larsson radica fundamentalmente en su capacidad narrativa. Las historias están construidas en varios niveles y pese a lo complejo de la intriga, al lector se le hace difícil perder el hilo del relato.

Tal vez lo más llamativo para propios y extraños es el lugar, el marco, donde se desarrolla la trama. Los personajes de Larsson se mueven en el lado menos claro, por llamarlo de alguna manera, de la casi perfecta sociedad sueca, una sociedad que además de riqueza y bienestar, genera violencia contra la mujer, prostitución de menores y corrupción.

Stieg Larsson viste a sus personajes centrales con un discurso moral y ético que contrasta con la sociedad descarnada que describe. Una sociedad que comienza a ver cómo se diluyen sus valores y cómo se pierden sus objetivos de justicia, igualdad y solidaridad.

El escritor tiene algo que decir sobre la sociedad sueca de hoy, y eso no es casual. Su vida fue la vida del militante. En su juventud fue miembro de una organización de izquierda. Después, con la rigurosidad del periodista, comenzó a investigar a grupos neonazis y organizaciones de la extrema derecha de Suecia y Europa.

Con el tiempo se transformó en un experto de renombre internacional y llegó a ser consultado por la mismísima Scotland Yard. Stieg Larsson publicó varios libros sobre estos temas y también dirigió la revista *Expo*, que denunciaba las actividades de grupos antidemocráticos.

Batalla legal

Al producirse su deceso la trilogía ya había sido entregada a la editorial sueca Norstedts y sería publicada entre el 2005 y el 2007.

Larsson pensaba vivir muchos años más y no había hecho testamento. Tras su muerte sus obras comenzaron a generar grandes ingresos y estos fueron a parar a lo bolsillos de los herederos legales, su padre y su hermano.

Su compañera de toda la vida, Eva Gabrielsson, quedó marginada de esta verdadera lluvia de coronas por carecer de vínculo conyugal. La pareja jamás se casó, para preservar a la mujer de las constantes amenazas que sufría el escritor por su trabajo de denuncia. Hoy los familiares y la viuda están enfrentados en una dura batalla por los derechos de autor.

Seguramente Stieg Larsson no había pensado este final. Él quería seguir escribiendo y "asegurarse la vejez" como había dicho irónicamente a la prensa cuando la editorial decidió publicar su obra. Larsson habría proyectado diez novelas más. Doscientas páginas de una cuarta, estarían descansando en el disco duro de la notebook que Eva Gabrielsson se niega a entregar a la familia mientras dure la disputa judicial.

No son pocos los que creen ver en Stieg Larsson a un nuevo Henning Mankell, pero se trata de dos escritores diferentes aunque tengan a Suecia como común denominador.

Stieg Larsson es más agresivo y tal vez menos filosófico. De alguna manera se parece más a Raymond Chandler con un estilo trabajado y cuidado o a un Ed McBain con sus detalladas descripciones ambientales. Por otro lado Larsson aparece en la escena literaria confirmando que la novela negra norteamericana ya no ocupa el lugar de privilegio que tenía. Ese lugar está ahora en Europa.

Stieg Larsson llegó tarde a la literatura y al género policial. Se lanzó a escribir cuando tenía 47 años y lo hacía rápido, como apurando al tiempo. Curiosamente tardó nueve meses en gestar cada novela de su trilogía. Llegó con lo justo al final, como para cerrar un ciclo y dejar que otro pueda comenzar. En la ficción como en la realidad, las cosas son así, un poco como la muerte, un poco como la vida.

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1099575&origen=relacionadas

Atrapados por la red

Como consecuencia de las crecientes dificultades para conseguir publicidad, las revistas culturales se multiplican en Internet. A bajo costo, la Web permite a jóvenes artistas y críticos hacerse escuchar en todo el mundo

Sábado 14 de febrero de 2009



Por Melina Dorfman

Para LA NACION - Buenos Aires, 2009

Para un editor novel, lanzar una revista cultural al amplio mercado editorial es una meta difícil de alcanzar. Además de idear y redactar notas, tiene que lidiar con sponsors, seducir mecenas, ganar subvenciones y buscar el mejor presupuesto de impresión. Y por más que haga el máximo esfuerzo, nada garantiza que su publicación prosperará: puede sucumbir en el primer número o sacar el próximo seis meses después.

Ante esta postal típica del periodismo independiente, un puñado de editores se las ha ingeniado para plasmar sus proyectos sí o sí, amparándose en el formato digital. Las revistas virtuales *Colada*, *Planta* y *Molde* son una muestra de que se puede hablar de arte con la ayuda de un combo irresistible: colaboradores inteligentes + mínima inversión monetaria para expresar lo que piensan.

Colada (www.revistacolada.com.ar) es una publicación digital de arte erótico trimestral que va por su tercera entrega. Su editora, la fotógrafa y cantante Lulú Jankilevich, había ayudado antes en la curaduría de la fotogalería virtual Fatal, experiencia que le permitió conocer a muchos artistas y le dio todo el *know-how* para embarcarse en un proyecto personal. La revista -cuyo nombre está inspirado en el tema "Piña colada", de Daniel Melero- contiene varias secciones organizadas en forma horizontal, con el foco puesto en lo sensual: fotografía, video, artes plásticas, literatura, música y hasta gastronomía. "El objetivo es generar una cosquillita en quien la mire", afirma Jankilevich. "Apunto a cualquiera que quiera dejarse llevar a través del arte erótico: abrirse, entregarse a las sensaciones visuales y gozar."

En los números disponibles hasta ahora, participaron los fotógrafos Yamandú Rodríguez, Alina Schwarcz y Arturo Aguiar, los artistas Ruy Krygier y Von Víctor, la escritora Gabriela Bejerman y el DJ Mascarpone, entre otros. A la hora de volcarse hacia lo virtual, la editora vio más puntos a favor que en contra: "Internet te da la ventaja de poder llegar a lugares inimaginables casi sin saberlo, a las casas de los lectores sin moverlos de su silla. Hoy casi todo se investiga a través de la Web. Eso no quita las enormes ganas de hacer los números en papel. Amo las revistas impresas; palparlas, guardarlas como objeto en la estantería de colecciones. Tener algo físicamente da la sensación de que no se pierde. En la Red todo está como flotando".

Viva la crítica

Comandada por los críticos Damián Selci, Claudio Iglesias y Carlos Gradin, la revista virtual *Planta* (www.plantarevista.com.ar) lleva seis números *on-line* y sale cada tres meses aproximadamente. De diseño austero, con notas agrupadas en forma de mosaico y sin imágenes, se define como "una plataforma de proyectos críticos con base en las artes visuales, la literatura, la teoría cultural y la economía política". Selci aclara: "Nosotros no presentamos simplemente textos sobre tal o cual tema, sino que nos interesa estimular a los colaboradores para que desarrollen proyectos críticos consecutivos en el tiempo. O sea, queremos que trabajen una problemática a lo largo de varios artículos. Creemos dogmáticamente en la crítica y también en la perseverancia". No es casual, entonces, que la publicación se llame *Planta*, una palabra polisémica que refiere tanto al cimiento de una estructura como a un ser orgánico destinado a crecer bajo la luz del sol.

Se destacan los ensayos puntillosos sobre obras literarias, pero llaman mucho más la atención los textos críticos sobre muestras o tendencias artísticas. Basta echar un vistazo a todos los números para encontrar una charla con el ganador del Premio arteBA-Petrobras 2008 Mauro Guzmán, un texto sobre el colectivo Rosa Chancho escrito para la exposición *Retrospectiva* realizada en la galería Appetite, una nota sobre la existencia de grupos de arte político o un relevamiento de *Information*, exposición de 1970 en el MoMA de la que hoy se sabe poco y nada pero que en su momento congregó a Sol Lewitt, Joseph Beuys, Alejandro Puente y Cildo Meireles, entre otros.

Ante la pregunta de por qué hacer crítica de arte, Iglesias contesta: "Es tomar posición frente a un campo en el que hay una silla vacía, y eso se nota tanto en el periodismo sobre arte que circula como en la curaduría que se practica en el país. En su función más básica de reseñar trabajos, creo que la crítica constituye un mecanismo de *feed-back* que no puede estar ausente, en el sentido de que es una instancia que les devuelve a los artistas una mirada sobre lo que hacen. Al no haber infraestructura de exhibición ni instituciones educativas relevantes ni crítica, el único eco que reciben los artistas termina siendo el de un puñado de agentes privados y coleccionistas. Y eso genera cierto efecto de monólogo coral muy negativo".

Los ideólogos de *Planta* querían hacer una revista que no se pareciera a ninguna otra, destinada a lectores jóvenes, activos y hartos. Virtualmente, lo han logrado. Selci argumenta: "Los servidores de Internet son baratos, diseñar es más o menos sencillo, no hay necesidad de preocuparse por ir a la imprenta, ni por la distribución ni por la publicidad, y el público no tiene que gastar un peso... Nosotros no reflexionamos ni un segundo acerca de por qué publicar *Planta* en la Web. Se nos impuso, como la naturaleza".

El periodista Juan Ignacio Moralejo, además de editar la revista impresa *Sede*, apostó a un proyecto *on-line* en paralelo: *Molde* (www.m-o-l-d-e.com). Se trata de un compendio de reseñas y entrevistas simples, en el marco de una estética a puro blanco y negro. En sus palabras: "El criterio editorial es lo más directo posible, casi tangible, sencillo y profundo al mismo tiempo. Constructivo, sin notas negativas y cínicas. Responsable, consciente del rol social al comunicar mensajes. La idea es aprender algo tanto al escribir una nota como al leerla".

La publicación, cuyo nombre transmite cierta idea de orden y estructura, ahora está momentáneamente en *stand by*. Es que pronto dará el gran salto: saldrá cada tres meses en versión papel. Mientras, aún puede verse en la página el copioso material de sus nueve números y hallar varias perlas, como las entrevistas al

fotógrafo Gustavo Di Mario y a la periodista Felisa Pinto, un resumen de la vida y obra del artista marginal Henry Darger, un diario fotográfico de Bastien Lattanzio, una invitación a ver los informes climáticos que hace el cineasta David Lynch en su sitio oficial, un repaso por la obra de la cineasta-escritora- *performer* Miranda July y mucho más.

Para Moralejo -un seguidor de revistas internacionales como *Apartamento* , *Fantastic Man* y *Purple Journal* -, *Molde* es un emprendimiento sin ambición de llegar a un público masivo: "No pienso en el lector, sólo en lo que a mí me gusta aplicado al criterio de edición de la revista, que va teniendo sus leyes propias. No creo en el *marketing* : ser consciente del público es el principio del fin de los proyectos editoriales". Tamaña suposición, sin duda, ayuda a cambiar fácilmente de rumbo.

Y con respecto a su decisión de publicar inicialmente en formato digital, se muestra incisivo: "Cualquiera puede tener su página. Pero hay demasiada polución e incontinencia visual. Si no fuese tan fácil tener un *blog* y no existieran las cámaras digitales, seguramente habría un 80% menos de gente interesada realmente en compartir su producción. Yo empecé el proyecto porque me daba fiaca buscar auspiciantes para hacer algo impreso? Alguien me dijo el otro día que si Andy Warhol viviera, sólo haría cosas por Internet. Sus posibilidades y potencial todavía no se han alcanzado".

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1098504&origen=premium

El desierto

Por Willy G. Bouillon

Sábado 14 de febrero de 2009

El desierto

Te vi avanzar, desde el horizonte.

Eras un punto oscuro, apenas, porque
entre tú y yo estaba el desierto. Cuando
vemos que alguien avanza hacia nosotros,
en el desierto, su figura se deforma a cada
[instante.

Se alarga, se desvanece y su cabeza parece
no estar donde debería estar.

Como era mediodía, no tenías sombra,
y si la hubieras tenido, habría sido sólo
la delgada hoja de un puñal en la arena,
de breves y cegadores relámpagos.
pero podía imaginar tus cabellos negros,
agitados por el viento ardoroso
y tu brazalete, con la serpiente enroscada
en la rama del muérdago.

Quizás llegarías al atardecer, o más tarde,
tal vez en la madrugada, de modo que tuve
mucho tiempo para pensar. ¿...sta era la hora
más peligrosa que había vivido?

¿O fue ayer o hace cien años,
cuando desperté después de apagarse
el fuego, en medio de la mortandad,
y sentí la soledad y el silencio atravesándome
de lado a lado?

Podrías llegar en la madrugada, y así sería



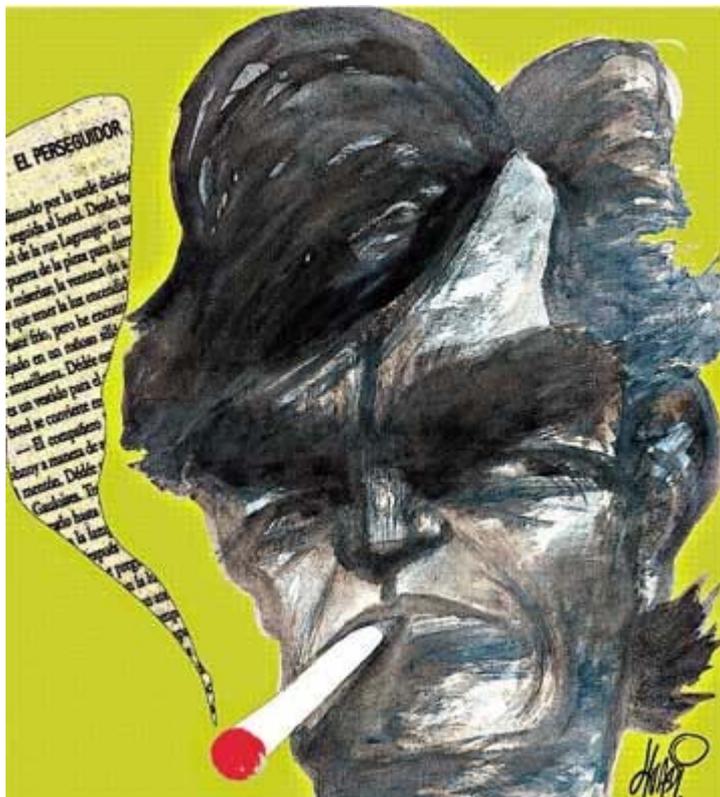
preferible. Valoro ahora más los albores,
en los que ya nada humea y
las torres están rodeadas del silencio propio
de fantasmas que se alejan.
Sabría -lo he sabido desde hace mucho- qué
te diría, después de mirarte, callado, un largo [momento:
-Nada ha cambiado -te diría. Puedes beber
del cántaro, en el que hay agua de la última [lluvia.
Cuéntame una historia.

Willy G. Bouillon . Poeta, crítico literario y periodista. Es autor de los libros de poemas Final de universo (1989), Horizonte de suceso (2000) y La conciencia (2006). Obtuvo el premio de la Secretaría de Cultura de la Nación y el del Fondo Nacional de las Artes, entre otros.

http://adncultura.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1098529&origen=premium

Cortázar y sus lecciones de libertad

Tomás Eloy Martínez
Para LA NACION
Sábado 14 de febrero de 2009



El 12 de febrero de 1984, un domingo del que se acaban de cumplir veinticinco años, Julio Cortázar murió en el hospital St. Lazare, en París. Un mes antes había atravesado por última vez la puerta de la casa de la rue Martel, donde se refugió tras la pérdida de Carol Dunlop, el gran amor de su vida. En diciembre había regresado a Buenos Aires para celebrar en las calles la reconquista de la democracia. Pidió una audiencia con el presidente Raúl Alfonsín, pero regresó a París después de esperar en vano una respuesta.

Más de una vez hablé del tema con Aurora Bernárdez, su primera y devota esposa, a quien el escritor confió el cuidado de su obra. Aurora, que lo conoció como nadie y estuvo junto a su cama en los días finales, recibió por terceros una explicación del incidente, según la cual nadie le avisó a Alfonsín que Julio quería verlo. Un literato notorio habría sugerido a los asesores que el presidente no lo recibiera, porque la figura de Cortázar, demasiado identificada con los movimientos revolucionarios de Cuba y de Nicaragua, irritaría a los militares que aún no se habían retirado por completo. Aurora supone que debió de ser así y desliza el nombre de alguien que, según ella, jamás le perdonó a Julio el lugar de privilegio que ocupaba junto a otros grandes como Fuentes y García Márquez.

Cortázar nunca se repuso de esa herida. Sabía que no iba a regresar, que la leucemia le dejaba pocas incertidumbres sobre la proximidad de la muerte. Se llevó, al menos, el cariño de los jóvenes que lo reconocieron por la calle, los recuerdos de un par de jueves de ronda con las Madres de Plaza de Mayo, los aplausos que lo hicieron llorar en una función de Teatro Abierto.

Por medio de un amigo dejó un mensaje al presidente de la democracia recuperada: "Ojalá que todo le salga bien". Se dirigía a Alfonsín, pero también a su país. Porque, como siempre creyó, su país era la Argentina: "Mis lectores me consideran un escritor argentino, incluso muy argentino", le dijo a Luis Harss en la entrevista que se incluye en *Los nuestros*, el libro que dio forma al boom. "Creo que ser argentino es participar en una serie de valores y disvalores, en los planos más diversos, en asumirlos o rechazarlos, en entrar en el juego o tirar la pelota afuera."

Entre los papeles inéditos que Alfaguara publicará a comienzos de mayo -cinco cajones repletos que Aurora encontró a fines de 2006 en la vieja casa de Grenelle, donde ambos vivieron durante más dos décadas-, hay una entrevista a sí mismo en la que Cortázar se refiere a su identidad.

Al dictador Roberto Viola le habían pedido una opinión sobre argentinos exiliados a los que él consideraba enemigos del país, agentes de la subversión y otros cargos por el estilo. Cuando se mencionó el nombre de Cortázar, Viola fingió sorpresa: "Que yo sepa", dijo, "ese señor es francés y no tiene nada que ver con nosotros." Luego de treinta años de vivir en París y de dos rechazos a su petición de ciudadanía, el gobierno socialista de François Mitterrand al fin le había concedido a Cortázar la doble nacionalidad, para ahorrarle nuevos trastornos burocráticos.

Julio se sintió en la necesidad de distinguir entre "lo que va del patriotismo legítimo al nacionalismo de consignas y arengas". En la entrevista -entregada al semanario brasileño *Veja* - declaró que el pasaporte francés lo hacía sentir más argentino y más latinoamericano que nunca, puesto que lo proveía "de nuevos medios y de nuevas fuerzas para seguir luchando contra los regímenes que infaman el Cono Sur".

En París, Cortázar había escrito una decena de libros en castellano dedicados al público de la Argentina y de América latina. Que eso importara menos que un documento de tapas azules le parecía pura lógica de cuartel. "Sé dónde tengo el corazón -escribió- y por quiénes late."

Siempre lo había sabido, o acaso sea más preciso decir que lo descubrió en su lenguaje al pasar de *Los reyes* (1949), poema dramático muy torre de marfil y muy laberinto griego, a los cuentos de los tres libros siguientes, *Bestiario* (1951), *Final de juego* (1956) y *Las armas secretas* (1959). Quizás importe precisar que, en ese tránsito, se graduó de traductor y se mudó a París, donde tomó conciencia de su argentinidad esencial.

La amistad con Fuentes y Vargas Llosa le permitió entender que las raíces de su país estaban en América latina, décadas antes de que la crisis económica le revelara a la Argentina que su realidad se parecía más a las realidades mestizas del continente al que pertenecía que a las de la Europa que la había educado.

Escribía desde niño, aunque sólo para sí mismo. "Como tengo una idea muy alta de la literatura -le dijo a Harss-, me parecía muy estúpida la costumbre de publicar cualquier cosa como se hacía en la Argentina de entonces." *Los reyes* le pareció, a los treinta y cinco años, un texto serio. Y lo era, pero también era un texto anacrónico. Poco a poco le fue perdiendo respeto a la literatura, entró en confianza y terminó burlándose de ella.

Estaba a un paso de cumplir medio siglo cuando publicó *Rayuela*. En los *Papeles inesperados* de Alfaguara se incluye una evocación que hizo diez años más tarde, en la que declara su asombro porque los personajes individualistas de su novela, absortos en búsquedas metafísicas, hubieran sido capaces de atraer a una generación que soñaba con cambiar el mundo, no para ellos sino para todos. "Mientras los «viejos», los lectores lógicos de ese libro, escogían quedarse al margen, los jóvenes y *Rayuela* entraron en una especie de combate amoroso, de amarga pugna fraterna y rencorosa al mismo tiempo, e hicieron otro libro de ese libro, que no les había estado conscientemente destinado."

Ese libro, sin embargo, iba a deslumbrar a más lectores de los que Julio se atrevía a imaginar. E iba a hacerlo durante más tiempo que cualquier otro libro de la época, llevándose por delante a viejos y jóvenes

y a las generaciones para las que él sigue siendo el autor muerto de una obra viva, al que se relee en estado de incesante sorpresa.

Estos *Papeles inesperados* rescatan tres nuevas historias de cronopios, famas y esperanzas, y un capítulo omitido de *Libro de Manuel*, junto con reflexiones sobre su obra y sobre la política de aquellos años, desventuras de su álgar ego Lucas en lucha con las erratas, y hasta un juvenil *Discurso del Día de la Independencia* que su madre guardó desde 1938.

Esas ráfagas del más puro Cortázar coinciden con los homenajes que le tributa la ciudad de sus amigos y a la que dedicó una maravillosa elegía sobre los paisajes perdidos para siempre: "las lecherías abiertas en la madrugada", "el superpullman del Luna Park", "la fealdad de plaza Once", "el reloj de la torre de Retiro", "los olores de la platea del Colón", "las aceras mojadas de la calle Corrientes".

Recuerdo que en 1972, cuando volvió a Buenos Aires por muy pocos días, me habló de los movimientos incesantes del lenguaje nacional: "Antes -dijo, mostrando un billete de mil pesos- a esto se lo llamaba «fragata» y ahora se le dice «luca»". Le respondí que la constante devaluación del peso iba a librarnos pronto de esa desorientación lingüística, pero al leer en sus nuevos textos la expresión "diez gutas" advertí cuán alerta se mantenía ante esa lengua que era suya, la de su país y la de su obra.

Si Borges dejó en la literatura argentina el lujo de una escritura inteligente en la que cabía el universo, Cortázar enseñó a trastocar todos los órdenes del lenguaje y a recuperar el desdeñado acento latinoamericano. *Rayuela* fue, en muchos sentidos, la cifra de generaciones. Es una felicidad rebelarse contra el mandato que Cortázar inscribe en el *Tablero de Direcciones* de la primera página y releer la novela en desorden, abriéndola en cualquier parte. El autor aconsejaba seguir cierto orden en los capítulos, pero no se habría quejado de la desobediencia, porque estaba a favor de todas.

En la Argentina, y me consta que también en otras partes, Cortázar fue el resumen de su época. Los sesenta y las décadas que siguieron le deben la libertad para hablar de sexo, criticar las costumbres pequeñoburguesas, quitarles el almidón a las palabras y a las cosas. Libertad era su consigna, el santo y seña de su generosa vida. Y porque la aspiración de ser libre está en el aliento de la especie humana, la obra de Cortázar se sigue leyendo con pasión, a veinticinco años de su muerte, como si todavía estuviera escribiéndola.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1099640

El arte en acero

Una magna exposición con lo más selecto de la escultura en acero se abre a partir de esta noche en los espacios del Marco. Artistas internacionales acuden a la cita de la Fundación Villacero para abrir la exhibición de 62 piezas

Vie, 13/02/2009 - 11:00

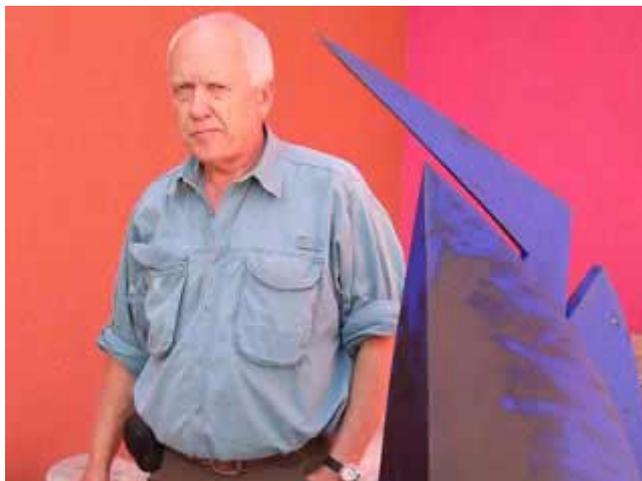


Foto: Gabriel Contreras

Monterrey, NL.- La estrategia de la forma, escultura en acero es el título de la nueva exposición que habita en el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (Marco). Se trata de una muestra diversa y global, en la que participan artistas de Argentina, China, México, Cuba, Inglaterra, España, Alemania, Ecuador, Egipto, Estados Unidos, Italia, Paraguay, Rusia y República Dominicana, entre otras naciones. Se trata de 62 piezas de 50 artistas.

Entre los convocados por la Fundación Villacero para la realización de esta muestra artística se encuentran Hernán Dompé, de Argentina, Li Xiu Quin, de China, Carlos Lizarriturry, de España, y Anthony Caro, de Inglaterra.

Guillermo MacLean, escultor y director de la Fundación Villacero, nos dice que “esta idea surge en 2004. Julio Villarreal llegó a mi casa con unas bolsas cargadas de Pollo Loco. Quería que comiéramos. Solté mi soplete. Él me explicó que hacía varios años que tenía la inquietud de mostrar la cara amable del acero. Total que el había hablado con varios líderes del acero en el mundo, y estaba convencido de que el camino es promocionar el arte en acero. Así que me encargó que buscara artistas del acero en todo el mundo y empezara a armar algo”.

Un año más tarde, MacLean estaba organizando la primera exposición de arte en acero, en Caracas, luego fueron a Chile, a Colombia, de ahí a Estambul. “Lo que siguió fue recorrer Asia y África, buscando arte y artistas. Tiempo después pudimos hacer una exposición en la ciudad de Hamburgo, en Alemania. Total que expusimos un tiempo en Cartagena, y ahí nos encontró la gente de Marco y nos invitó a presentar la muestra aquí, así que no nos quisimos reducir a una muestra latinoamericana, quisimos ir más lejos y estamos presentando una muestra de alcance mundial”.

Hernán Dompé, escultor argentino, participa en esta gran exposición, y nos señala que “el arte en acero le lleva ventaja a muchas expresiones. Por ejemplo, se manifiesta en sus verdaderas dimensiones desde el primer día. Además, no tiene por qué ser caro o una gran inversión: hay artistas que trabajan con chatarra, eso no es difícil de conseguir ni significa un desembolso fuerte”.

La escultora china Li Xiu Qin habla para MILENIO Diario de Monterrey y nos confía que ella comenzó a trabajar la escultura muy joven. “Hacía figuras de plastilina y me parecían divertidas, pero al terminar mis estudios, comencé a experimentar con otros materiales, y así fue como llegue al acero, que para mí hoy es más que fundamental”.

Usted presenta una moto en esta exposición, ¿es algo más que una moto?

Sí, es una manera de abordar el espacio, es una figura, un conjunto de visiones mezcladas, un reto para el espectador. Es mucho más que una moto, pero su lectura depende del espectador.

¿Es popular la escultura en acero en China hoy en día?

Sí, yo soy maestra de escultura, y son muchos, muchísimos los alumnos que buscan expresarse a través de este material. Sí, podría decir que es un medio artístico realmente popular.

Desde Inglaterra, aterriza en Monterrey el escultor Anthony Caro, que es el más destacado en el ámbito a nivel mundial. En entrevista afirma que “existen muchos prejuicios contra el acero. La gente cree que es fácil de manejar. En Europa hay falta de entusiasmo en relación con el acero”.

¿Ese prejuicio no será por que las grandes esculturas clásicas se hicieron en mármol o en bronce?

El trabajo sobre el acero es muy importante, aunque existen grandes tradiciones que resultan distintas.

¿Cuáles son las desventajas de trabajar con acero?

Su única desventaja es cuando te cae en el pie.

Claves

Estrategia y forma

- La exposición se inaugura esta noche a las 20:30, y permanecerá abierta hasta el próximo mes de mayo
- La exposición está compuesta de 62 piezas de 50 artistas y ocupa las salas 5 A, B, C y D de la planta baja del Marco.
- Entre los convocados por la Fundación Villacero para la realización de esta muestra artística se encuentran Hernán Dompé, de Argentina, Li Xiu Qin, de China, Carlos Lizarriturry, de España y Anthony Caro, de Inglaterra.
- Completan la muestra artistas de Cuba, Alemania, Ecuador, Egipto, Estados Unidos, Italia, Paraguay, Rusia, República Dominicana y, por supuesto, México.

Gabriel Contreras

<http://www.milenio.com/node/166451>

Cuando no llega el embarazo

Un análisis de sangre indica el estado de salud de los ovarios

Se realiza en cualquier momento del ciclo femenino y revela cuál es la reserva de óvulos

Lunes 16 de febrero de 2009 |



Determinar el nivel de hormona antimulleriana demora una semana

Fabiola Czubaj

LA NACION

La búsqueda de un embarazo que demora en llegar suele producir mucha ansiedad y estrés, pero no menos gastos en cada intento con pronóstico incierto. Pero un simple análisis de sangre, que no requiere esperar un momento determinado del ciclo femenino, permite conocer el estado de salud de los ovarios y cómo estos responderán a cualquier estrategia reproductiva.

El test, que en el Hospital General de Agudos Carlos Durand se le realiza a toda mujer que consulta porque no puede quedar embarazada, mide el nivel de una hormona que regula el crecimiento de los folículos ováricos al inicio del ciclo menstrual: la hormona antimulleriana (HAM). Esos folículos, llamados primordiales o primarios, son los que se esfuerzan y compiten entre sí todos los meses para producir ese óvulo que finalmente estará por unos días a la espera de ser fecundado.

Un estudio realizado el año pasado por el Grupo de Reproducción Humana del hospital Durand y el equipo del Instituto de Investigaciones Endocrinológicas del Hospital de Niños Ricardo Gutiérrez reveló que más del 70% de las mujeres que consultan al médico porque no pueden quedar embarazadas tienen una baja reserva ovárica para su edad. Eso quiere decir que sus ovarios no responderán del todo bien ante cualquier intento de fertilización.

"Recién se está empezando a reconocer el valor que puede tener esta hormona -explicó a LA NACION el doctor Carlos Allami, jefe del grupo del Durand-. Probablemente, se comience a usar el test en las mujeres que ya hayan tenido intentos reproductivos fallidos. Pero es evidente que contar con un indicador endocrino que nos diga a los médicos si una mujer tiene mejor o peor pronóstico antes de iniciar un tratamiento reproductivo es muy valioso, y esto es lo que estamos tratando de lograr."

Aunque la HAM se conoce desde hace más de 40 años, su utilidad reproductiva en la mujer es relativamente nueva. "Estaba limitada a evaluar la función testicular en los chicos o como indicador de respuesta al tratamiento oncológico en adultos", explicó Allami.

Para la prueba, que en laboratorios privados cuesta unos 200 pesos, sólo hay que extraerle a la mujer una muestra de sangre y con un reactivo de alta sensibilidad se mide el nivel de la hormona. Ese resultado se compara según la edad de la mujer con una curva que indica si la paciente tiene una reserva ovárica dentro de los márgenes más adecuados.

"No existe aún un valor de corte estandarizado, pero hay investigaciones que sugieren que cuando el resultado está por debajo de cierto nivel, la paciente tiene un peor pronóstico para la edad", indicó el ex presidente de la Sociedad Argentina de Endocrinología Ginecológica y Reproductiva (Saegre).

El trabajo realizado junto con el equipo del doctor Rodolfo Rey, del Hospital de Niños, se dividió en dos etapas. En la primera, los investigadores reunieron a 77 mujeres: a 20 se les había diagnosticado falla ovárica (menopausia) precoz y 57 habían tenido intentos previos fallidos para lograr un embarazo, ya sea porque tenían signos de falla ovárica o eran mayores de 35 años.

El análisis de sangre reveló que el 90% de las mujeres tenían bajos niveles de HAM, lo que confirmó el diagnóstico de una falla primaria del ovario. "Hasta ese momento ignoraban si sus ovarios tenían o no óvulos", indicó Allami. En la segunda etapa, cuyos resultados se presentaron en el último congreso de la Saegre, los especialistas se concentraron en las 57 mujeres a las que los tratamientos productivos no les había dado resultado. El test confirmó la sospecha: en el 72,2% de los casos, el nivel de la HAM era bajo para la edad.

La indicación del test debería limitarse a las mujeres que consultan por infertilidad o que hayan realizado tratamientos sin éxito o que tengan antecedentes clínicos o laborales que hayan podido dañar su salud ovárica (tratamientos oncológicos, quirúrgicos o exposición a sustancias tóxicas, incluido el tabaco). Para Allami, no debería pedirse como un indicador pronóstico de embarazo.

"Un médico debería poder decirle a una mujer si tiene alto, mediano o bajo pronóstico de respuesta ovárica. Eso no quiere decir que le vamos a decir en qué porcentaje podrá quedar embarazada con el tratamiento, sino si sus ovarios responderán de manera satisfactoria o no según su edad", concluyó Allami.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1100158

Lobo Antunes: "Mi voz, hablada o escrita, ya no se escuchará más"

El escritor portugués anuncia que una última novela y "nada más"

EFE - Lisboa - 16/02/2009

El escritor luso Antonio Lobo Antunes declaró que se propone escribir otra novela para "redondear su obra" y después no publicará nada más. En una entrevista que publica hoy *Diario de Noticias*, Lobo Antunes dice que publicará el libro que terminó ahora y después piensa "escribir una última novela", que calcula le llevará "dos años de trabajo, eso si consigo comenzarla este año". El autor de *O Arquipélago da Insónia (El archipiélago del insomnio)*, da una respuesta terminante: "Después se acaban las novelas, las crónicas, acaba todo y no publico más nada. Mi voz, hablada o escrita, ya no se escuchará más".



"Fui atrapado por todo este engranaje editorial, de agentes, de este mundo que no podía imaginar cuando salió mi primer libro. No conocía a nadie, a ningún escritor, y la mayor parte de mis amigos, camaradas de la guerra, ni siquiera sabían que yo escribía", dijo. Reconoció que desde "hace un tiempo" piensa en regresar a escribir como en la adolescencia. "Entonces escribía, corregía y después destruía el texto. Después escribía otro y repetía el acto de la destrucción. Estuve en eso durante años", confesó el autor, que cumple 30 años de carrera en la literatura.

Lobo Antunes dijo que estaba "satisfecho" con el resultado de su nuevo libro, que se titula *Que Cavalos Sao Aqueles Que Fazem Sombra no Mar? (Qué caballos son aquellos que hacen sombra en el Mar)*.

"Este es un libro óptimo para dar un trabajo a los críticos. Yo quería escribir una novela a la manera clásica, que destruyese todas las novelas hechas de esta manera", señaló.

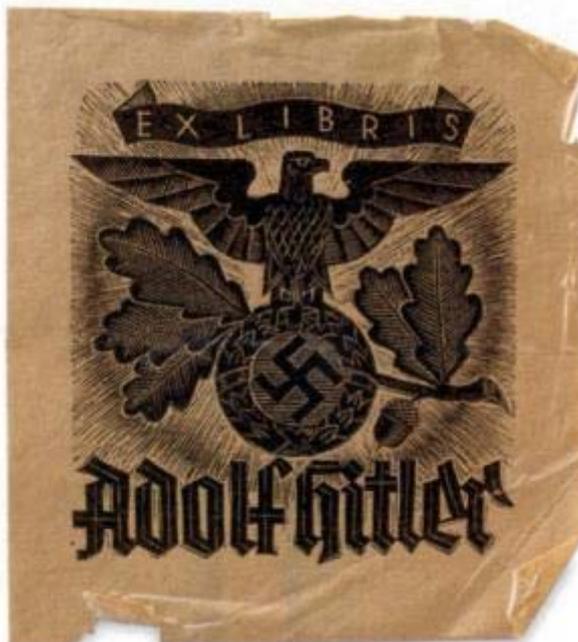
Acerca del futuro, el escritor manifestó que su propósito es permanecer en Portugal. "Recibí ofertas de esas que dicen que no se pueden rechazar, de escritor residente en una universidad por cinco años, compensaciones financieras muy agradables y tareas casi nulas y no acepté", agregó. El pasado 19 de noviembre, en Lisboa, durante la promoción del libro *El archipiélago del insomnio*, Antunes confesó que escribir es muy difícil y cada vez le resulta "más complicado" hacerlo.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Lobo/Antunes/voz/hablada/escrita/escuchara/elpepucul/20090216/elpepucul_1/Tes

Un lector llamado Adolf Hitler

El líder nazi leía compulsivamente, pero sólo para reforzar sus ideas - Un nuevo ensayo investiga su biblioteca más personal, que llegó a tener 16.000 volúmenes

JACINTO ANTÓN - Barcelona - 16/02/2009



Hitler quemaba libros, pero también los leía. Que hiciera ambas cosas -además de desatar la II Guerra Mundial y ordenar el exterminio de los judíos- lo convierte en un lector muy especial. Su relación con los libros, incluso con los que no quemaba, no era amable. Hitler, incapaz de relaciones profundas y sinceras de amor o amistad -hasta las que sentía por Eva Braun y por su perra alsaciana *Blondie* eran afectos envenenados, y valga la palabra-, tampoco iba a tener ese cariño por los libros, que es el sello de los bibliófilos decentes.

Tenía dedicatorias de Jünger y todo Shakespeare. No le gustaban las novelas Igual que hacía con los países, las instituciones y las personas, Hitler depredaba los libros. Ésa era su forma de leerlos: como invadir Polonia. Él mismo explicó su método de lectura abusivo y oportunista en *Mein Kampf*. "Leer no es un fin en sí mismo, sino un medio para un fin". Se trataba, dijo, de rellenar un mosaico previamente dibujado con las "piedrecitas" que le proporcionaban los libros.

La lectura no le servía, en general, sino para llevar agua al molino de sus ideas y para confirmar opiniones que ya tenía. Era una práctica puramente instrumental -"tomo de los libros lo que necesito", dijo-. No leía nunca por placer. Y el caso es que era un lector compulsivo, que leía mucho, vamos. "Los libros eran su mundo", escribió su amigo de juventud August Kubizek. El joven Hitler llegó a Viena pobre como una rata pero con cuatro cajas llenas de libros. Luego, en su época de agitación política, cuando no estaba pronunciando discursos o haraganeando por las cervecerías de Múnich en malas compañías (!), se pasaba el tiempo leyendo. "Claro que leer mucho no significa leer bien. Sus lecturas fueron asistemáticas", subraya Ian Kershaw en su monumental biografía (*Hitler*, Península). "Leer no era algo que hiciese para ilustrarse o para aprender, sino para confirmar prejuicios". Kershaw pone en duda, además, que Hitler leyera lo que hay que leer. Parece que de los clásicos y de la buena literatura consumió más bien poquito. No le gustaba la novela. En cambio, se pirraba por el subgénero antisemita (lo que no nos sorprende), tipo *El judío internacional* de Henry Ford o *La amoralidad en el Talmud*; le gustaban mucho las enciclopedias y los almanaques, de los que podía extraer, para impresionar, mucha información en poco tiempo, y los libros de ocultismo. Se ha señalado entre sus libros, y no es broma, *El arte de convertirse en orador en pocas horas*.

Tenía debilidad, quizá su único rasgo sincero como lector aparte del gusto por los relatos del explorador Sven Hedin, por las novelas del Oeste de Karl May. Pero incluso éstas las utilizaba para dar la brasa a sus generales. Les ponía como ejemplo de habilidad táctica al héroe apache de May, lo que ha de ser desconcertante cuando mandas una división Pánzer en el Cáucaso. Menos simpático es que conservara un manual de 1931 sobre el gas venenoso, con un capítulo dedicado a los efectos del ácido prúsico, comercializado como Zyklon B...

Se ha escrito mucho sobre la biblioteca de Hitler, de unos 16.000 volúmenes (de hecho tuvo varias, localizadas en diferentes sitios), su composición, las obras que en realidad leyó (muchos libros de su época de canciller y *führer* permanecieron sin abrir) y las que contribuyeron a afirmar sus (malas) ideas. Ahora un libro apasionante, *Hitler's private library, the books that shaped his life (La biblioteca privada de Hitler, los libros que moldearon su vida;* Nueva York, 2008), de Timothy W. Ryback, rastrea con habilidad detectivesca y pulso literario en el ecléctico fondo bibliográfico del líder nazi las obras que pudieron ser decisivas, por su significación emocional o intelectual, en la vida del Hitler lector. Ryback ilumina al tiempo la relación del personaje con los libros y el destino de su biblioteca (1.200 se conservan en la Biblioteca del Congreso en Washington, otro fondo está en la Brown University en Providence; un conjunto anda perdido por Rusia). El autor, que se ha sumergido físicamente en libros leídos y hasta subrayados y anotados por el propio Hitler -una experiencia inquietante: en uno encontró incluso un pelo de bigote-, explica que éste leía vorazmente, a veces un libro por noche (a Eva Braun le caían broncas cuando interrumpía, aunque fuera en *déshabillé*; por cierto, parece que había poca pornografía en la biblioteca de Hitler, aunque se menciona un libro sobre el teatro español "con dibujos y fotografías obscenos"). Pero su lectura era superficial y azarosa, en buena parte para alimentar sus mítines, diatribas y peroratas.

En su retiro alpino del Berghof tenía las obras completas de Shakespeare y parece que no leyó sólo *El mercader de Venecia*, pues hacía citas de *Hamlet* y, sobre todo, de *Julio César* -"Nos volveremos a ver en Philipos", espetaba bravucón a sus rivales políticos-

La aventura de Ryback entre los libros de Hitler arranca con las lecturas de éste en las trincheras durante la guerra del 14 y acaba con el misterio del volumen que tenía en la mesita de su habitación en el *Führerbunker* de Berlín cuando se suicidó: se conserva una foto, pero no se distingue el título. Entre las obras que sabemos que le acompañaron en sus últimos momentos figuran una historia de la esvástica, un ensayo sobre *Parsifal* y otro sobre las profecías de Nostradamus. El recorrido de Ryback por los libros significativos de Hitler incluye una traducción de *Peer Gynt* regalada y dedicada por su siniestro mentor Dietrich Eckart, y *Feuer und Blut* de Jünger, dedicado en 1926 por el propio autor "al *führer* nacional Adolf Hitler" -vaya, vaya, Ernst-, y en el que Hitler, que quería escribir sus propias experiencias de combatiente en la I Guerra Mundial, subrayó pormenorizadamente pasajes sobre la guerra y los efectos de la matanza en el espíritu. Pese a lo que hacía creer, Hitler leyó poco a Nietzsche, a Schopenhauer -cuyo nombre escribía mal- o a Fichte. Lo que Ryback encuentra en el canon hitleriano -los ladrillos fundamentales de su pensamiento *filosófico*- es una serie de repulsivas obras racistas y unos libros de ocultismo y pseudociencia (como *Magia: historia, teoría y práctica*, de Ernst Schretel, que Hitler subrayó profusamente). En cuanto a los libros militares, Ryback destaca una biografía de Schlieffen, el genio prusiano (es curioso que Hitler subrayase las consideraciones del táctico sobre los peligros para Alemania de luchar en dos frentes), un práctico manual de identificación de tanques y varias obras sobre Federico el Grande, especialmente la biografía de Carlyle.

Hitler, por supuesto, no sólo fue lector, sino también autor. Un capítulo del libro de Ryback está dedicado al *Mein Kampf*, que inicialmente tenía un título con mucho menos *punch*: *Cuatro años y medio de batalla contra las mentiras, la estupidez y la cobardía*; difícil de recordar cuando vas a encargarlo, sobre todo si eres de las SA...

http://www.elpais.com/articulo/cultura/lector/llamado/Adolf/Hitler/elpepucul/20090216elpepicul_1/Tes

El dibujante Kap y el cómico Andreu Buenafuente ganan el premio humorístico Gat Perich

15/02/2009 | Actualizada a las 13:21h | **Cultura**



Barcelona. (Europa Press).- El dibujante Jaume Capdevila, que firma con el seudónimo Kap, y Andreu Buenafuente han sido galardonados con el Premio Internacional de Humor Gat Perich, en su decimocuarta edición, informaron fuentes de la organización.

Kap, de 34 años y que colabora con varios periódicos catalanes, ha sido valorado por el jurado como un exponente de la nueva generación de dibujantes y un gran conocedor del mundo del cómic.

Por primera vez, también se ha reconocido la vertiente cómica en el ámbito audiovisual, premio que ha recaído en Andreu Buenafuente, presentador, productor, vicepresidente de La Sexta y fundador de la productora El Terrat.

Los galardones, que otorga la asociación cultural Perich Sense Concessions, distinguen cada año al mejor humorista gráfico en recuerdo y homenaje a Jaume Perich, fallecido hace ya 15 años.

Los galardones serán entregados el próximo 14 de marzo a bordo de un barco que está anclado frente al Centro de Convenciones de Barcelona. El día anterior se inaugurará la exposición 'Perich sense concessions' en Premià de Dalt (Barcelona), localidad en la que vivió y murió el célebre humorista.

El año pasado, el premio recayó en la dibujante iraní Marjane Satrapi, autora de 'Persépolis'. También se reconoció la trayectoria profesional del dibujante Máximo.

Otros galardonados en ediciones anteriores han sido Gila, Pepe Rubianes, Mingote, El Roto, Fer y Forges.

<http://www.lavanguardia.es/cultura/noticias/20090215/53640766302/el-dibujante-kap-y-el-comico-andreu-buenafuente-ganan-el-premio-humoristico-gat-perich-barcelona-la-.html>

Van Gogh 'la nuit'

Ámsterdam se rinde a la poética nocturna del genio

ISABEL FERRER - *Ámsterdam* - 16/02/2009



Según la leyenda, Vincent van Gogh (Groot-Zunder, Holanda, 1853; Auvers-sur-Oise, Francia, 1890) se tocaba con un sombrero lleno de velas encendidas para pintar de noche. Tal era su necesidad de captar los tonos cambiantes de la luz, que ni siquiera las tinieblas le obligaban a cerrar su caballete. Vincente Minnelli plasmó esa escena mítica en su película sobre el pintor (*El loco del pelo rojo*) poniéndole al actor Kirk Douglas un gorro chorreante de cera caliente en la cabeza.

'Noche estrellada' surge como indiscutible eje de la exposición

La hora crepuscular era un enorme reto para él: suponía reflexión y lucha

La luz de gas cambia la vida, y el artista quiere captar hasta el último destello

El museo que lleva el nombre del artista holandés en Ámsterdam no ha podido comprobar la veracidad de la historia, pero sí que ha conseguido un objetivo largamente acariciado: reunir por vez primera en una exposición los cuadros nocturnos del genial pintor, con el más famoso de todos ellos, *Noche estrellada*, como absoluto polo de atracción.

Apropiadamente titulada *Van Gogh y los colores de la noche*, la cita cumple otra función que permitirá sonreír al personal de la sala hasta el próximo 7 de junio, fecha de la clausura: el cuadro *Noche estrellada* ha favorecido toda clase de conjeturas cósmicas sobre el día en que el artista plantó una luna en cuarto creciente sobre un cielo retorcido; pero la obra, acabada en 1889, no está en Holanda, sino en Nueva York, en el Museo de Arte Moderno (MOMA).

Así que cuando los visitantes inquieran en Ámsterdam por la tela -y es la pregunta más repetida- se les dice con resignación que cuelga en Estados Unidos. "Por eso es un gozo tenerla ahora aquí, y haber podido trabajar con el MOMA en esta exposición, que recoge la fascinación de Van Gogh por el crepúsculo y los nocturnos", afirma Axel Rüger, director del museo holandés. La colaboración ha sido intensa y con una oferta doble. Los cuadros estuvieron en Nueva York y ahora llegan a Ámsterdam como única plaza europea para su disfrute.

Hay varias sorpresas para el visitante entre los 32 lienzos, 19 trabajos sobre papel y cinco bocetos reunidos en la muestra. Dividida en cuatro apartados temáticos, la exposición arranca con los atardeceres, recorre luego la vida campesina, la siembra, y se cierra con "la poesía de la noche". Ya en el primero,

destacan dos piezas cedidas por el Museo Thyssen-Bornemisza, de Madrid. Se trata de *Paisaje nocturno* (1885) y *Estibadores de Arlés* (1888), unas escenas con un sosiego que no suele atribuirse al artista. Hijo de un pastor protestante y aspirante él mismo a predicador, la noche presentaba un enorme reto para el espíritu de Vincent Van Gogh. Era el momento del recogimiento, la reflexión y el descanso. De igual modo, suponía la lucha contra la tentación de pintar, a la que sucumbía, en lugar de preparar sus sermones.

En el museo holandés, el paso de la noche oscura a la noche luminosa es bien palpable. Junto a la negrura de iconos holandeses fechados hacia 1885, como la casi mística *Familia comiendo patatas* y *Casita de campo*, pueden verse crepúsculos y trigales franceses arrebatados, de 1888. De *La siega*, otro tema esencial, hay tres versiones reunidas por primera vez desde 1984.

Para cuando se llega al punto álgido de la visita, la mano de Van Gogh revela la intensidad que le ha hecho famoso. Porque no sólo *Noche estrellada* es un frenesí de pinceladas, empaste y una luna amarilla como un sol. "La fascinación de la noche no le abandona nunca, pero en Francia, cuando llega la luz de gas, la vida cambia. Los bares abren todo el día y quiere captar hasta el último destello, a oscuras. Por eso pinta terrazas de cafés en plena madrugada y monta sus aperos frente al río Ródano, en Arlés, buscando reflejos en el agua", afirma Maite van Dijk, investigadora del MOMA, que ha colaborado en el catálogo de la muestra.

Es posible que Vincent Van Gogh nunca llevara un gorro de velas puesto, pero sí apareció citado en el diario de Arlés como "el tipo que pinta de noche en la calle".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Van/Gogh/noit/elpepucul/20090216elpepicul_2/Tes

ESTHER FERRER Artista plástica y de 'performance'

"En mis insomnios pienso en el número pi"

KARMENTXU MARÍN 15/02/2009



Pregunta. ¿Qué ha hecho con el importe del Premio Nacional de Artes Plásticas? ¿Le ha dado su parte a Solbes?

Respuesta. ¿Tengo que dársela? Si no le conozco. He recibido un papel del ministerio en el que me hablan del premio y no me dicen en absoluto que hay que darle a nadie nada.

P. ¿Dónde está el límite entre la *performance* y la tomadura de pelo?

R. En la interpretación del que lo ve. Es una de las ventajas del arte: que depende del espectador, de sus experiencias, sus gustos, del humor de ese día.

P. ¿Es una loca desatada?

R. Bastante [ríe], aunque menos de lo que la gente cree.

P. ¿Y cuarenta años en esto no son muchos para vivir del cuento?

R. Oiga, ya me hubiera gustado vivir del cuento. Pero no, hija, no. Yo trabajo muchísimo.

P. ¿Su obra plástica es una justificación para que se vea que, de vez en cuando, da un palo al agua?

R. Oiga, que la *performance* da mucho trabajo. Yo la preparo cuidadosamente. Y como no tengo muchas ideas, la que tengo la trabajo verdaderamente. He estado usando la cabeza, en la medida de mis límites.

P. Igual se quedó así por estudiar periodismo.

R. Hombre, es un factor que influyó [ríe]. Aunque no fuera el único, yo creo que tuvo su importancia. Y cuando me echaron de la Universidad del Opus, decidí dedicarme a esto.

P. ¿Se puede morir de vanguardia?

R. ¿De sobredosis de vanguardia? Seguro. Y, además, es más peligrosa que la de la heroína.

P. La vi en un teatro donde un señor le ponía la mano en la delantera largos minutos y aquello resultaba ser *El caballero de la mano en el pecho*.

R. Más verdad, imposible. A El Greco igual le hubiera gustado mucho. Seguro que él lo hizo para dar unas ideas a ZAJ, el grupo que teníamos entonces. Fue un vanguardista.

P. ¿Estar en Arco no es pasar por el aro institucional?

R. No. Yo vivo de mi trabajo, y lo vendo. Arco es una feria comercial. Hay especulación en arte igual que la hay en los pisos.

P. De lo que ve alrededor, ¿qué es el colmo del absurdo?

R. Arco [risas].

P. ¿Nunca le han preguntado si es rarita?

R. Rarita, no. De una cierta manera, preguntarme si tengo alguna enfermedad mental, sí. Pero de una manera muy *polite*.

P. ¿Y?

R. Conocida, no. Los expertos no me la han detectado.

P. ¿Cuántas veces ha tenido que salir por pies?

- R.** En las manifestaciones, muchísimas. La última vez en París, en una de *sin papeles*.
- P.** ¿Y artísticamente?
- R.** En la época de ZAJ, cuando nadie sabía lo que era una *performance*, sí. Era genial. En América una vez nos agredieron de una manera brutal. Era una pieza de una hora que se llamaba *El secreto*, y nos contábamos un secreto. Y si te cuentas un secreto, nadie puede oírlo, lógicamente. Todo el mundo sabía a qué atenerse.
- P.** Exhibe su cuerpo y es centro de muchas de sus obras. ¿Tiene el ego perjudicado?
- R.** Pues a lo mejor [ríe]. Nunca he tenido problemas con enseñar mi cuerpo porque éramos nueve hermanos y mi casa era grande, pero había un único cuarto de baño. No sé qué pasa con esa mitología del desnudo.
- P.** Si Cage o Duchamp la vieran ahora, ¿le pedirían derechos de autor?
- R.** Hombre, yo creo que no. Pero a lo mejor sí, porque el dinero es el dinero. Ellos, no. Pero sus galeristas, seguro.
- P.** ¿Qué *performance* se imagina con el Rey?
- R.** Ninguna. Sobrepasa mi imaginación, porque soy republicana.
- P.** Reflexiona sobre los números primos y el número pi. ¿Venga a darle al 3,14 por las noches?
- R.** Me gusta mucho pensar en el universo, en los agujeros negros, en por qué esto existe en lugar de nada. El pi es un número infinito, como los primos, y esto me fascina. En mis insomnios pienso en eso.
- P.** ¿Ahora podría darme un mandoble y decir que es un *happening*?
- R.** No. Sería una agresión estúpida por mi parte. No sería un *happening*, porque no lo habría hecho con intención de que lo fuera. Lo que cuenta es la intención.
- P.** ¿Y para *happening*, las sesiones parlamentarias de esta semana entre Zapatero y Rajoy?
- R.** ¿Las prepararon antes? ¿Estudiaron bien los movimientos? ¿Había participación del público?
- P.** Las prepararon seguro. Y los diputados aplaudían.
- R.** Pues entonces, a lo mejor sí.
- P.** ¿Morirá en pelotas, ya que a veces ni siquiera se deja las botas puestas?
- R.** En pelotas, no sé. Pero lo que sí creo es que casi seguro moriré trabajando.

Perfil

Es donostiarra, tiene 71 años, y desde hace 30 reside en París. No sabe quiénes son Solbes o Rouco Varela. No tiene teléfono móvil, ni televisión ni coche, desayuna agua tibia y afirma que no entiende nada de lo que le rodea, especialmente la política, "el absurdo globalizado". Le gusta el whisky "bueno", pasear y montar en bici, ir a conciertos y leer. Se dice "adicta a la desobediencia civil", y no se separa de su libro de Lao-tsé desde que estudiaba Bachillerato.

http://www.elpais.com/articulo/ultima/insomnios/pienso/numero/pi/elpepuult/20090215elpepiult_2/Tes

La expresión facial puede hacer ganar o perder una elección

Domingo 15 de febrero de 2009



Nora Bär

Enviada especial

CHICAGO.- Clinton quería que lo agarraran "con las manos en la masa". Kerry fue derrotado por Bush porque se presentaba como un predicador arrogante. Hace poco, McCain perdió su elección, entre otras cosas, porque mostraba mucha rabia. Obama triunfó porque se mantenía muy *cool*..

Paul Ekman, el psicólogo de la Universidad de California en San Francisco que desde hace 40 años estudia las emociones, la mentira y su expresión facial "apostarí a que fue así", aunque aclara que es difícil probarlo.

Sus trabajos parten de la noción propuesta hace más de 100 años por Darwin en el sentido de que la expresión facial de las emociones es universal. "La cara es el mejor indicador de los sentimientos de una persona", afirmó ayer durante una entrevista con LA NACION.

"Las expresiones faciales pueden delatarnos. Por ejemplo, Sarah Palin nunca fue espontánea en público y la gente lo notaba. Ciertos presidentes me pidieron que mejorara su credibilidad, pero no acepto ese tipo de pedidos. Tampoco trabajo para tabacaleras, empresas de juegos de azar o que fabriquen bebidas alcohólicas", dijo ayer a LA NACION, luego de participar en un simposio sobre la naturaleza de las emociones que se realizó en multitudinaria Reunión Anual de la Asociación Americana para el Avance de las Ciencias (AAAS, por sus siglas en inglés).

Durante la charla, mantenida después de su presentación, este experto reconocido en el mundo por sus investigaciones sobre los significados de las expresiones faciales, afirmó: "Uno puede votar por razones ideológicas o afectivas", pero advirtió también que "es crucial detectar la emoción para manejarla (...). Como dicen los budistas, reconocer la chispa antes de la llama".

En una de sus investigaciones, les mostró fotografías a personas de Japón, los Estados Unidos, la Argentina, Chile y Brasil. "Encontré que las juzgaban del mismo modo -contó-. Pero esto no era suficiente, porque podrían haber estado influenciados por las películas de Charlie Chaplin, por ejemplo. Entonces busqué personas aisladas de los medios de comunicación, en Papúa Nueva Guinea, y tuvieron la misma reacción."

Uno de sus más asombrosos descubrimientos es que si uno adopta la expresión que corresponde a una determinada emoción, empieza a sentirse así.

"Sin embargo, si nos aplicáramos botox por toda la cara no dejaríamos de sentir emociones -comentó-. Pude comprobarlo en personas con parálisis facial congénita, una condición muy infrecuente de la que

debe haber 400 o 500 casos en los Estados Unidos. Ese producto no cambia la forma en que sentimos; puede hacer a las personas más jóvenes, pero también menos animadas y, por lo tanto, menos atractivas." Según el especialista, cuyos trabajos sobre la mentira, cómo ocultarla y cómo descubrirla, son la base de una serie de televisión que acaba de estrenarse en este país con el nombre *Lie to me* (Miénteme), las expresiones faciales deben haber evolucionado a partir de la necesidad de comunicación madre-hijo, a pesar de lo cual niega que las mujeres sean mejores que los hombres para identificarlas.

Hay siete emociones universales y "configuraciones faciales" que las expresan: el miedo, la rabia, la tristeza, el disgusto, la sorpresa, la felicidad y la superioridad moral. No hay señales para la vergüenza ni para la culpa.

Esas configuraciones faciales dependen de 41 unidades musculares capaces de realizar movimientos independientes.

"La número 23 -ejemplifica- es la que controla el movimiento de apretar los labios, que es lo primero que uno ve cuando expresa rabia. La número 17 produce la contracción [el "puchero"] que hacen los bebés antes de llorar."

Y aunque todos podemos "leerlas", hay personas (menos del 1% de la población) excepcionalmente hábiles para interpretar qué dice una cara a partir del lenguaje corporal, la voz y las microexpresiones, que duran menos de un cuarto de segundo y revelan emociones escondidas.

Ekman afirma que cualquiera puede entrenarse para reconocer mejor estas señales. "Por ejemplo, nosotros estudiamos a integrantes del Servicio Secreto y vimos que muchos de ellos las interpretan correctamente el 80% de las veces. Los psiquiatras tienen la misma cantidad de aciertos que el promedio. Pero para mi sorpresa, la mayoría de la gente puede aprender a hacerlo con mucha precisión en alrededor de una hora", explicó.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1100019

Primer árbol artificial inicia limpieza de aire en Lima

Se trata del purificador de aire urbano PAU-20, una especie de árbol metálico que a pesar de carecer de ramas, tronco y hojas es capaz de imitar artificialmente la fotosíntesis

EFE

El Universal

Viernes 13 de febrero de 2009

El primer árbol artificial viable en el mundo se instaló en Lima para purificar el aire de esta contaminada ciudad, confirmaron hoy fuentes de la empresa ecológica creadora del depurador, que pretende instalar en Perú unos 400 aparatos de este tipo en los próximos cuatro años.

Se trata del purificador de aire urbano PAU-20, una especie de árbol metálico que a pesar de carecer de ramas, tronco y hojas es capaz de imitar artificialmente la fotosíntesis y convertir las partículas de dióxido de carbono en oxígeno. El ingeniero Fernando Eguren, uno de los creadores del purificador que empezó a operar desde ayer en Lima, dijo hoy a Efe que previamente a la creación del PAU-20 se desarrollaron otros dos proyectos similares en Chile y México, pero resultaron inviables porque los costes eran demasiado altos.

"Las máquinas desarrolladas en México o Chile proponían un consumo de entre 48 y 68 kilovatios por hora y un mantenimiento continuo, mientras que nosotros apenas utilizamos 2,5 kilovatios (el equivalente a 25 bombillas de 100 vatios) y alrededor de 60 litros de agua cada cinco horas", puntualizó Jorge Gutiérrez, otro de los fabricantes del también denominado "Superárbol".

Esta gigantesca máquina de más de cuatro metros de altura recoge el aire contaminado para liberarlo del polvo, gérmenes y bacterias, y reducir los gases procedentes de los motores de los automóviles, según explicaciones de los creadores del PAU-20.

Así, los habitantes de Lima, que de acuerdo con un estudio del Banco Mundial hecho público en 2008 es una de las ciudades más contaminadas de Latinoamérica, podrán disfrutar de los 200 mil metros cúbicos de aire limpio que el esperado purificador emite cada día.

De hecho, este árbol-robot fue creado por la empresa peruana especializada en desarrollos ambientales Tierra Nuestra para ubicarlo específicamente en la capital peruana con el fin de reducir los altos niveles de contaminación que presenta la ciudad.

El ingeniero Eguren destacó que el proceso realizado por el PAU-20 supone un costo de 20 soles (seis dólares) al día, pero añadió que este gasto no va a ser asumido por los ciudadanos, sino por las empresas que deseen colaborar en esta iniciativa con un aporte económico y que ya han confirmado su participación.

Además, los responsables del proyecto tienen como próximo objetivo instalar cien purificadores en las zonas de Lima y del Puerto del Callao con más tránsito de personas, vehículos y contaminación aérea. "Queremos instalar cuatrocientos aparatos en un plazo de cuatro años, que brindarán aire purificado a ocho millones de personas cada día", aseguraron en un comunicado los coordinadores de la iniciativa.



<http://www.eluniversal.com.mx/articulos/52481.html>

Sinfónica de Xalapa celebra 80 años de actividad

La agrupación musical ofreció un concierto en el Centro Cultural Universitario

Notimex

El Universal

Ciudad de México Lunes 16 de febrero de 2009



11:26 Con obras de Ludwig van Beethoven (1770-1827) y Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), la Orquesta Sinfónica de Xalapa (OSX) adelantó ayer aquí el festejo por sus 80 años de trayectoria, con un recital que le valió una memorable ovación en la Sala Nezahualcóyotl, del Centro Cultural Universitario (CCU).

Bajo la dirección del mexicano Fernando Lozano, la sublime ejecución de la orquesta fundada el 21 de agosto de 1929 por el músico Adalberto Tejeda, fue reconocida de pie por más de mil 500 personas que asistieron a la que es considerada la mejor sala de conciertos de Latinoamérica.

El recital sirvió además para conmemorar la entrega de la Medalla Mozart, que este año fue para los músicos académicos Daniel Catán, Rufino Montero, Humberto Medrano, Enrique Jaso, Víctor Flores y Manuel de la Cera, el ensamble vocal "Voz en punto", el Festival Internacional de Música de Morelia "Miguel Bernal Jiménez" y Proyecto 40.

El programa del recital estuvo compuesto por "Concierto para piano número. 17", de Mozart, ejecutada al piano por el maestro Gustavo Rivero Weber, como solista.

También, por la "Sinfonía número 9, Coral", de Beethoven, esta última interpretada por el barítono Jesús Suaste, el tenor Leonardo Villeda, la soprano Silvia Rizo y la mezzosoprano Encarnación Vázquez;

acompañados del coro de la Universidad Veracruzana, así como del coro de Cámara del Estado de Veracruz.

La primera parte fue de Weber, poseedor de una gran técnica y soltura, resultado de su entrega y el trabajo al lado de directores de la talla de Enrique Bátiz, Enrique Diemecke, Luis Herrera de la Fuente, Ronald Zollman, Eduardo Sánchez Zúber, John Neshling, entre otros.

Durante el allegro, Weber generó expectativa, pero en el andante hipnotizó a los asistentes con su concentración y pasión en la obra.

Finalmente, el allegretto dejó claro el excelente manejo del instrumento y virtuosismo alcanzado por el músico.

Para la segunda mitad, los coristas arribaron acompañados por los cantantes, quienes con una gran calidad, interpretaron una de las obras pilares de la historia de la música occidental: "Coral". Una soberbia actuación no merecía menos que un prolongado aplauso y reconocimiento del público que asistió la víspera al recital.

La noche cerró con más aplausos y el buen sabor de boca que dejó la gran velada musical.

<http://www.eluniversal.com.mx/notas/577188.html>

Artritis: no es efectiva la mayoría de las terapias complementarias

Un estudio británico también mostró que varias de ellas tienen efectos adversos
Miércoles 11 de febrero de 2009 |

Uña de gato, té de hierbas, cuernos de ciervo...

El abanico de "pociones" que ingieren los pacientes afectados de artritis reumatoidea con la esperanza de librarse de la insidiosa compañía desafía la imaginación. Sin embargo, a juzgar por los resultados del estudio realizado por la Iniciativa de Investigación sobre la Artritis, cuyos resultados publica la BBC en su edición *online*, la mayoría de estos tratamientos que se ofrecen fuera del consultorio no tienen efecto o, peor aún, pueden tener efectos indeseados.

El trabajo revisó la evidencia científica existente acerca de 40 terapias complementarias para tratar esta enfermedad autoinmune que ataca preferentemente a las mujeres y descubrió que dos tercios de las que se usan para la artritis reumatoidea son ineficaces, y lo mismo sucedió con un quinto de las que se autoadministran para la osteoartritis.

Mientras que la artrosis reumatoidea causa dolor, inflamación y pérdida de la función de las articulaciones, la osteoartritis degrada los cartílagos. La inflamación se produce cuando los huesos, desprotegidos, comienzan a rozarse entre ellos. Ambas afectan, principalmente, las articulaciones de los dedos, las rodillas, la cadera y la columna.

En su investigación, los especialistas hallaron que alrededor de un 60% de los pacientes usan algún tipo de tratamiento complementario. Médicos argentinos coinciden en que estas terapias son un recurso común entre los enfermos.

"En la Argentina, hay todo un folklore de tratamientos complementarios, pero los más comunes son la uña de gato, los tes de hierbas, la perla negra (unas pastillas no aprobadas por la autoridad regulatoria que se preparan en farmacias y mezclan diferentes drogas) y la picadura de abeja; la gente se hace picar por abejas porque cree que tiene efecto antiinflamatorio", contó Guillermo Tate, médico especialista en reumatología de la Organización Médica para la Investigación.

Los investigadores analizaron los compuestos que se toman por vía oral o subdérmica. Para medir la efectividad tuvieron en cuenta la disminución del dolor, el movimiento y el bienestar general de los pacientes.

Las conclusiones

Encontraron que 13 de las 21 medicinas complementarias prácticamente no tienen efectos mensurables. Polvo de cornamenta de ciervos, aceite de la semilla de grosellas, colágeno, distintas hierbas y mezclas herbales, mejillones de labio verde, aceite de semillas de lino, homeopatía, selenio, vitaminas A, C y E y corteza de sauce son algunas de las terapias que pasaron bajo el escrutinio de los investigadores. La excepción fue un aceite de pescado, que demostró reducir el dolor y la rigidez propias de la enfermedad.

El efecto también fue leve o nulo en seis de los 27 tratamientos para la osteoartritis. Sin embargo, hubo un producto con excelentes resultados: un gel elaborado con pimientos rojos que alivia el dolor. Para la fibromialgia, que provoca un dolor que se extiende por los músculos y las articulaciones, se evaluaron cuatro productos, de los que ninguno pareció muy efectivo.

Pero no todos fueron inofensivos: un cuarto de los productos estudiados evidenció efectos adversos y una tradición medicina china incluso provocó inquietud por sus potenciales peligros.

Los enfermos de artritis recurren a tratamientos heterodoxos, "que provocan una lamentable postergación del diagnóstico precoz y el tratamiento temprano, dado que el médico reumatólogo tiene variados

recursos para enfrentar su condición", afirmó Alfredo Silvio Arturi, presidente de la Sociedad Argentina de Reumatología.

Los profesionales coincidieron en que hoy existen tratamientos muy eficaces y específicos para cada tipo de artritis y de paciente, pero que exigen estrictos controles.

Julia Raggio

Crece la incidencia en las mujeres

- La artritis afecta con más frecuencia a las mujeres, especialmente una vez que tuvieron hijos. Aunque puede manifestarse en cualquier edad, su presencia es mayor entre las personas de 30 a 60 años. Los casos más graves son los que se presentan en edades tempranas.
- Un estudio dado a conocer en 2008 indicó que su incidencia está creciendo en las mujeres, mientras que en los hombres no varía.
- El tratamiento alivia los síntomas en tres de cada cuatro personas; en cambio, si la enfermedad no se atiende, puede conducir a la discapacidad.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1098711

Óleo..., sangre, plumas y caramelo

Conservadores y restauradores reunidos en Madrid durante Arco explican la complicada misión de mantener en buen estado el arte contemporáneo

ISABEL LAFONT - Madrid - 17/02/2009



Papel de estraza bañado en sangre animal. Plumas de aves. Cortezas de árboles. Caramelos. Cera. Serrín. Este incongruente inventario no es sino la paleta de materiales de los que están hechas algunas de las obras que han podido verse en la edición de Arco clausurada ayer. Es la que ha usado la joven artista Jodie Carey para fabricar el tapiz de plumas y la escultura que exhibía la galería británica Alexia Goethe; el francés Bojan Sarcevic para la instalación que presentaba en el pabellón de Carlier / Gebauer; o Bosco Sodi en la pieza *Organic work*, que colgaba de las paredes de la galería Álvaro Alcázar. Cabe preguntarse si perdurarán.

Algunos artistas consideran que la degradación forma parte de la obra

La misión de los restauradores de arte contemporáneo es que así sea, pero sus armas son muy diferentes de las que usan sus colegas en el arte más tradicional. Ante un cuadro antiguo, el restaurador se enfrenta a unas pautas más que conocidas: bastidor, lienzo, capa de pintura, barniz. Pero nunca sabe qué encontrará en una pieza contemporánea. "La restauración de arte clásico es un proceso muy definido. En el contemporáneo no hay esa previsión: cada artista es un mundo y cada obra es un mundo", señala Jorge García Gómez-Tejedor, jefe de restauración del Museo Reina Sofía.

A veces, los problemas empiezan porque se usan pinturas industriales que se degradan rápidamente. "Los pigmentos antiguos eran naturales, de buena calidad. Hoy, para muchos artistas, la calidad del pigmento no es tan primordial", indica Lourdes Rico, del equipo de restauración de la Fundación March. Pero, en la

mayor parte de los casos, la forma de usar los materiales es lo que causa verdaderos quebraderos de cabeza. Manolo Valdés, en la obra *Doble imagen sobre fondo gris* -que mostraba en Arco la galería Marlborough- ha grapado y cosido tela de arpillera, sobre la que ha aplicado óleo y cera... "En restauración de arte contemporáneo hay muy poca experiencia en el tratamiento de la mayoría de los materiales. Incluso si se usan los tradicionales, se mezclan con otros y el cóctel acaba siendo algo completamente nuevo que no sabemos cómo se va a comportar", señala Silvia Noguier, responsable de conservación del Macba.

Ante la duda, el primer mandamiento es siempre preguntar al artista, si está vivo, o a su entorno, si ha fallecido. No es raro que tengan ideas bien diferentes a las del restaurador: "En una ocasión, al Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca se le ocurrió preguntar a Lucio Muñoz qué debían hacer con una obra suya que había acumulado mucho polvo. Su respuesta fue que la sacaran al patio y le dieran un manguerazo", recuerda Rico. No le hicieron caso.

A menudo se plantean complicados dilemas, como el que tuvo que resolver el Macba hace unos años con el *Mar de chocolate* del suizo Dieter Roth, una pieza de 1970 que forma parte de la colección del museo. Hecho de chocolatinas, no sólo el tiempo las había tornado rancias y malolientes, sino que se habían llenado de bichos. ¿Habría que sustituirlas? La respuesta fue un *no* contundente: "El artista consideraba que la degradación forma parte de la obra", explica Noguier. Lo único que pudo hacerse fue acabar con los coleópteros mediante la ciencia: usaron feromonas para atraerlos y una sustancia paralizante para rematarlos.

Lo que está en juego, afirma Emilio Ruiz de Arcaute, responsable de restauración de la colección de Artium, es un problema conceptual: "El restaurador no puede violar la propiedad intelectual de la obra". Por eso impulsó a finales de los ochenta la creación de una base de datos que recoge, a partir de entrevistas, los criterios de cada artista. Hoy, ese archivo lo sigue gestionando el grupo español de restauradores de arte contemporáneo del International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works (IIC).

A veces, el restaurador se convierte en el médico de cabecera del artista. Es la relación que tiene con Antoni Tàpies Jesús Marull, que se define como un "cirujano estético" cuya misión es conseguir que la pieza tenga el mismo aspecto que cuando se realizó: "En arte contemporáneo la obra es gestual y lo que hay que conservar es el gesto del artista. Por eso, si en un *collage* de Barceló falta una colilla o un trozo de bombilla, rompes una bombilla, o buscas una colilla, y la manipulas hasta que sea igual a la original".

Incógnitas digitales

En pleno *boom* de la fotografía digital, los restauradores ya se echan las manos a la cabeza. El especialista Ángel Fuentes apunta, por ejemplo, que en una imagen tradicional se pueden reconstruir los pasos que siguió el autor a partir del negativo. "Pero nunca tienes la certeza de que la imagen digital sea la que haya tomado el autor".

La rapidez de los cambios tecnológicos hace que la conservación vaya aún muy por detrás de las novedades: "Los avances en fotografía físico-química eran tan lentos que daba tiempo de establecer procedimientos de actuación. Nos falta toda una generación de archivistas y documentalistas digitales".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Oleo/sangre/plumas/caramelo/elpepucul/20090217elpepucul_3/Te

s

El místico de la generación del 27

Una antología rescata al visionario Juan Larrea, pionero del surrealismo

JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS - Madrid - 17/02/2009



Juan Larrea era irreductible. En 1961, su hija murió en un accidente de avión junto a su marido. Él malvivía exiliado en la ciudad argentina de Córdoba y tuvo que hacerse cargo de su nieto, de seis meses. Al poco tiempo, recibió desde México un cheque enviado por Luis Buñuel. El cineasta quería rodar *Ilegible, hijo de flauta*, un guión surrealista -llamado a "abrir horizontes independientes de tiempo y espacio"- firmado por el poeta bilbaíno. El proyecto no se concretó porque éste se negaba a eliminar la escena final: un encuentro multitudinario de los testigos de Jehová.

"Sin Larrea no se explica 'Poeta en Nueva York'", dice Gabriele Morelli

Buñuel quiso rodar un guión suyo y Picasso alabó su libro sobre el 'Guernica'

Aquel cheque mexicano le llegaba a Larrea cuando más lo necesitaba, pero lo devolvió. Y lo hizo sin decirle una palabra a Buñuel de su penosa situación económica. Las circunstancias no le habían llevado a cambiar de opinión por dinero y quería que el director de *La edad de oro* actuara con la misma libertad.

Así era Juan Larrea (1895-1980), del que acaba de publicarse *Poesía y revelación* (Fundación Banco Santander), una antología de verso y prosa preparada por el hispanista italiano Gabriele Morelli.

Su carácter irreductible fue, de hecho, el que convirtió al escritor vasco en un raro dentro del grupo del 27. Incluido por Gerardo Diego en la famosa antología que, en 1932, canonizó a la generación de la República, Larrea fue durante años autor de un solo libro, *Oscuro dominio*, publicado en 1934 en una edición de 50 ejemplares. La influencia que ejerció en sus contemporáneos se debe sobre todo a *Versión celeste*, un libro mítico cuyos poemas, escritos en francés, circulaban entre los surrealistas del momento: "Sin Larrea no se explican ni *Sobre los ángeles* ni *Poeta en Nueva York*", dice Morelli. Que ese poemario

se publicara antes en Italia que en España -donde apareció en 1970, con traducciones de, entre otros, Carlos Barral- es un ejemplo más de la suerte editorial de un poeta que buscó distanciarse de sí mismo escribiendo sus versos en otra lengua y que siempre quiso vivir al margen de toda oficialidad, incluida la de la literatura.

Versión celeste es uno de los núcleos de *Poesía y revelación*. Otro es *Orbe*, un diario que Pere Gimferrer, que lo editó parcialmente en 1990, compara con el *Libro del desasosiego*, de Pessoa. El volumen se completa con una selección de ensayos que ilustran la variedad de intereses -de la religión a la estética- de un hombre cuyo costado místico y visionario nunca se vio resentido por su compromiso político ni por su red de complicidades. Íntimo de Diego y Huidobro, su gran devoción fue César Vallejo, que mecanografió el original de *Orbe* y con el que Larrea fundó la revista *Favorables París Poema* en la capital francesa. Allí trabó amistad también con artistas como Juan Gris y Jacques Lipchitz, con el que Larrea mantuvo una correspondencia inédita de 800 páginas.

El arte fue una de las grandes pasiones del poeta. Suya es, según el propio Picasso, una de las mejores interpretaciones del *Guernica*, un mural cuya elaboración había seguido muy de cerca en 1937 como secretario de la Junta de Relaciones Culturales de la Embajada de España en Francia. Ese año, el escritor donó a la República la colección de arte inca, de cerca de 600 piezas, que había reunido durante un largo viaje a Perú y que se integró en la institución que sirvió de precedente al actual Museo de América de Madrid.

Antes de llegar a Argentina, el exilio de Larrea se detuvo en México y Estados Unidos. Volvió a España una sola vez. Fue en diciembre de 1977 y para presentar, décadas después de escribirlo, la edición española de su ensayo sobre el *Guernica*, un cuadro que todavía tardaría cinco años en cambiar el MOMA de Nueva York por el Museo del Prado. Entre los presentadores estaba Felipe González. Esos días, Juan Larrea, que se consideraba a sí mismo un personaje del "drama español", dio una impagable definición de sí mismo en la que, de paso, metía a su amigo León Felipe: "Más que inclasificables, somos *desorbitados*".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/mistico/generacion/27/elpepucul/20090217elpepicul_5/Tes

Furtivos en el Edén

Precisemos, porque tiene tela, trae cola y agua lleva: posmodernos y novohispanos juntos, revueltos y cohonestados a título de *inventores de lo cotidiano*.



Renato Garza Cevera. Escape II, 2006. Miguel Cabrera, ca. 1759. Foto: Especial

Precisemos, porque tiene tela, trae cola y agua lleva: posmodernos y novohispanos juntos, revueltos y cohonestados a título de *inventores de lo cotidiano*. Inventores y creadores, no obstante que los estudios más actuales vuelven a certificar lo consabido: la actividad de los pinceles coloniales era entendida como meramente artesanal y definida más en términos de ejecución que de creación. *No contravendrás la ortodoxia de la doctrina sagrada. Evitarás los temas judaizantes*. A grandes rasgos, los posmodernos se han avenido a otro tanto, por lo que pudo Jenny Holzer representar a la América reaganiana en Venecia. Y así hasta la fecha.

Si bien la curaduría nos avisa que no pretende ilustrar las tesis de Michel de Certeau, omite señalarnos que aspira a desvirtuarlas por completo. Así procede esto. Pues *la invención de lo cotidiano* de la que habla el historiador francés es aquella empleada por los indios mexicanos para “subvertir las representaciones del conquistador” mediante “referencias ajenas al sistema” capaces de “engañar a las élites productoras de lenguaje”. Oigamos a las actuales élites nuestras: *Venid, hijos míos, a colocar vuestras herejías en nuestra catedral. Acudid a inventar vuestras resistencias en nuestros templos de lo subversivo*. El arte contemporáneo en nuestro medio se gestiona con cursos de profesionalización impartidos por Secretarios Técnicos de la Honorable Cámara de Diputados y por grandes de la pantalla chica.

Agua lleva. Desde que el mingitorio dio en la torre a lo retinal, el arte se ha consagrado al rechazo del Impresionismo y de todos sus corolarios en un intento de reducir lo visual a lo de antes: a vehículo pasivo de meras ideas. Hermanos míos en esta condena al gran panóptico del Señor, no sigamos haciendo el numerito de comernos cada día Su manzana para ilustrar Sus historias sagradas.

***La invención de lo cotidiano*. Museo Nacional de Arte, Tacuba 8, Centro Histórico. Hasta el 15 de marzo 2009.**

Jorge Ochoterena Bergstrom

<http://impreso.milenio.com/node/8533381>

CONCURSO INTERNACIONAL/ MANZANA BPC

Cuatro ideas premiadas, una única manzana

Uno por uno, los cuatro proyectos que resultaron ganadores del primer premio en el Concurso Nacional e Internacional de Ideas para la Manzana del Banco de la Provincia de Córdoba. Todos apuestan a consolidar el zócalo y recurren a las torres para albergar un complejo programa multifunción.



Daniel Moya.
dmoja@clarin.com

El Concurso Nacional e Internacional de Ideas para una Propuesta Arquitectónica en la Manzana del Banco Provincia de Córdoba (organizado por el Colegio de arquitectos de esa provincia, auspiciado por FADEA, y asesorado por la Municipalidad de la Provincia de Córdoba) ya tiene un primer premio. Como acreedores del galardón, el jurado escogió, sin orden de méritos, a dos proyectos de estudios cordobeses, y a otros dos de estudios de Buenos Aires. Otorgó además 3 menciones especiales, y otras tres honoríficas (ver Todos los... pág. 10). Las ideas ganadoras, a modo de un masterplan, marcarán los lineamientos para la ocupación urbana de la manzana, una vez elegido el proyecto definitivo. Está mas cerca así la intervención a ese predio, inserto en pleno casco histórico de Córdoba. Tarea poco sencilla, si se considera que deben acomodarse en el lugar los casi 90 mil m² requeridos por el nuevo programa. Ubicada en una de las esquinas de la Plaza San Martín y a pocas cuadras de la Manzana Jesuítica, la manzana N° 20 es un predio degradado, con edificios de valor patrimonial y otras construcciones, que dan cuenta de las distintas etapas del crecimiento de la ciudad. Un conjunto volumétricamente heterogéneo y errático. A grandes rasgos, las ideas ganadoras concuerdan en proponer un "zócalo histórico" combinado con la tipología de construcción en altura para emplazar los nuevos y múltiples requerimientos programáticos.

Un zócalo, dos torres y un corazón comercial

La idea de Ana Inés Mendoza, Germán Margherit y Guillermo Mendoza, del Estudio Mzarch de Córdoba), parte de un zócalo para completar la línea de fachadas sobre las calles San Jerónimo y Entre Ríos. Este "zócalo histórico" contiene a las piezas existentes, genera las interfases necesarias entre ellas y la nueva arquitectura, y no supera la altura de los edificios a conservar (20 m.) La relación formal entre edificios a preservar y lo nuevo, se resuelve mediante "placas neutras", o "interfases" entre las diferentes partes, quedando el protagonismo en las piezas existentes. La propuesta ubica en el edificio del ex "Palace Hotel" a la sucursal y oficinas del BPC, garantizando así su presencia institucional en la esquina de la plaza San Martín. Desde el zócalo parten dos torres de 150 m de altura y planta triangular, para un

programa mixto que albergará oficinas, departamentos de lujo, un hotel y las oficinas corporativas del BPC. La forma triangular de sus plantas, compuesta por un cuerpo rígido central y estructuras perimetrales, con 12 ascensores cada una, permiten la total independencia y flexibilidad de uso que los distintos programas requieren.

Además, la forma triangular libera las visuales, favorece una excelente iluminación natural y orientaciones intermedias, y colabora en alivianar la masa de las torres. Sobre el coronamiento de la torre oeste, los autores proponen un restaurante y un amplio mirador público, al que se accederá por un ascensor panorámico externo. El ascensor partirá desde una promenade central, sin ingresar a las áreas funcionales de la torre. Esta promenade se emplaza en el corazón de la manzana, donde la idea genera un nuevo espacio público, al que se accederá desde las calles Bs. As. y Corrientes, a través de dos placas arrampadas de 17 metros de ancho y pendiente mínima. En ese corazón neurálgico, en cuatro niveles, se desarrolla un área comercial, de ocio y gastronomía. El programa se completa con un museo y área cultural sobre la vieja casa matriz y caja de ahorro, un área de parking de más de 15.000 m², y dos plazas de encuentro en las intersecciones de Bs. As. e Ituzaiago con calle Entre Ríos, que sumados al vacío urbano del atrio de San Francisco conforman generosos espacios públicos.

Una silueta de "cruz" en el cielo cordobés

También de Córdoba, la idea de Gustavo y Manuel González, Adrián Manavella, Agustín Barrios, Lucas Fantini, Leandro Darsie y Verónica Niedfeld propone completar el perímetro de la manzana con alturas bajas. Para esto, recurre a bloques con revestimientos "verdes". Estos producen los enlaces con la arquitectura histórica y, en conjunto con las construcciones existentes se convierten en un basamento, con usos organizados en claustros, que unifica la manzana. Completa la propuesta una torre articulada en cuatro alas, con forma de cruz. Es una especie de aspa perpendicular a distintas alturas, que asciende desde el centro de la manzana hasta el nivel máximo permitido (140 metros sobre el suelo). Concebida como un dispositivo flexible y transformable, la torre integra prismas puros y articulados, con envolventes que sirven de soporte para publicidad y proyecciones. Este recurso garantiza la sostenibilidad económica, asegurada por su concepción como soporte polivalente de comunicación, información y venta. Para materializar esta envolvente, los autores proponen una retícula enmarcada con cintas de expresión ladrillera, "por sus cualidades técnicas y plásticas, bien locales". Ellos destinaron el aspa norte del proyecto para ubicar el edificio corporativo del BPC, volumen que incluye también las oficinas comerciales y la sucursal bancaria.

A la manzana se accede desde varias entradas y puede cruzarse en distintas direcciones. Los claustros funcionan en forma unificada o separada. Las cubiertas, pensadas como terrazas-mirador, permiten las actividades deportivas, de recreación y gastronómicas. Por último, la organización del basamento sobre la calle Buenos Aires, integra al conjunto a la plazoleta del Colegio de la Inmaculada Concepción.

Un pasaje urbano en el centro de la ciudad

Rodrigo Grassi, María Hojman y Pablo Pschepiurca, de Buenos Aires, en su idea planteada para la Manzana N° 20, atendieron a que, próxima a ésta, se emplazan espacios con funciones de distinta índole pero todos de gran concurrencia e importancia urbana. Entre ellos, la Terminal de ómnibus, la Estación de ferrocarril Bartolomé Mitre, (ésta recibiría el Servicio de Tren de Alta Velocidad) y el Hospital de Niños. Estas determinantes hicieron que los autores tomaran la decisión de abrir la manzana, generando un "pasaje urbano" que dinamizara los flujos circulatorios y configurara un espacio de escala urbana y carácter público. En torno a este pasaje, plantean un basamento de actividades comerciales con una arboleda, salas de cine y auditorio. En los edificios históricos a preservar, ubican diversos usos públicos y privados: Museo, Banco, Biblioteca y Centro Cultural. Sobre la superficie verde que tapiza el basamento se apoyan dos volúmenes que contienen actividades terciarias y surgen dos torres, destinadas a actividades administrativas y hotel respectivamente, que rematan en sendos miradores urbanos. La materialidad del basamento marca un fuerte contraste con la ligereza visual de las torres. En estos dos elementos verticales los autores concentran gran parte del programa, para liberar la mayor parte de suelo

y vitalizar el área, permitiendo el intercambio ciudadano.

Pensando en el espacio público como en "la extensión de la ciudad, un lugar de calidad cívica y encuentro social", proyectaron una planta baja permeable, profunda, continua, en la que los usos se mezclan, se cruzan reinterpretando en otra escala la complejidad de la ciudad. En esta, lo nuevo aparece amablemente, y lo viejo se abre hacia el pulmón de la manzana, permitiendo una continuidad que valoriza y jerarquiza a las funciones. Este aspecto fue destacado por el jurado del concurso, que ponderó la organización de la planta baja con programas de apoyo al uso público del espacio. Por último, esta propuesta se completa con los estacionamientos, resueltos en un volumen único de cinco niveles que no obstruye el nivel peatonal.

Una manzana a corazón abierto

La idea de Francisco Kocourek, del estudio BaBO de Buenos Aires, por un lado, edifica en el perímetro la de manzana, relleno de los espacios entre los edificios a conservar y reconstruyendo el perfil de calle tradicional. En este punto, propone generar fachadas con cierta continuidad, tanto formal como de servicio, con accesos puntuales o tangenciales que regulen la permeabilidad hacia el interior. Por otro lado, recurre a la tipología en altura para ocupar la mínima superficie en planta y obtener la densidad deseada. Regenerado el perímetro edilicio, la idea plantea la apertura de un gran espacio central, de varios niveles, a modo de plaza pública. Este vacío aligera la densidad espacial de la zona y articula un salto de escala, según el autor, necesario para la densificación en altura en el corazón de la manzana. Se crea así un nuevo espacio urbano de gran potencia, donde se incorporan tres torres de distintas alturas y poca impronta en planta, que consolidan, enmarcan y categorizan el espacio central.

Estos tres edificios en altura dependen de la plaza interior, y no aparecen directamente enrasados en las fachadas perimetrales de la manzana. Esto hace que se invierte el impacto que podrían generar, por la sugestión de una nueva realidad urbana más allá del perímetro construido.

En el esquema propuesto, se entiende a la planta baja como un conjunto de planos, a distintos niveles, generadores del espacio interior de relación. Como basamento, se incorporan dos plantas de estacionamiento que producen desniveles en la plaza central. El espacio central queda conectado con las cuatro calles lindantes. Por la tangencialidad de la calle Buenos Aires en relación con la Plaza San Martín y la Plazoleta de San Francisco, en ésta se abre la manzana, mediante la generación de un puente-atrio longitudinal y semicubierto, que albergará funciones gastronómicas y de relación. Un paso jerarquizado al mismo corazón del lugar. Sobre la calle Entre Ríos la propuesta vuelca las funciones más domésticas, desde comercios hasta el acceso velado a la nueva torre de viviendas. La baja altura del frente de fachada, en este punto, contrapesa la masa de las nuevas edificaciones.

Carácter bien distinto al de la calle San Jerónimo, de tráfico rodado más intenso, en dónde se sitúan los edificios más representativos. La calle Ituzaingó actúa de fondo, pero se potencia mediante la ubicación en ese punto del acceso de la ciudad a la nueva oficina bancaria.

Cuatro ideas premiadas, todas inspiradas en un modelo que conjuga dos tipologías urbanas: el de una ciudad de manzana, de perfil construido controlado y continuo; y, por otro, el de una ciudad en altura, que intenta dar una respuesta a las nuevas necesidades densificadoras.

<http://www.clarin.com/suplementos/arquitectura/2009/02/17/a-01860234.htm>

Una artesanía para conquistar el mundo global

Tord Boontje se alía con maestros de Latinoamérica para producir objetos

ANATXU ZABALBEASCOA - Madrid - 17/02/2009

Algunos diseños demuestran que la globalidad puede tener varias caras y no necesariamente la misma para todos. El diseñador holandés Tord Boontje -conocido por sus objetos floridos y neorrománticos, por sus sillas para Moroso y sus alfombras para Nani Marquina- reivindica el uso de piezas únicas para la vida cotidiana. ¿Cómo? Acercando lo artesano sin renunciar al halo de la singularidad. Boontje dio con esa idea durante un viaje. Artecnic produce las cazuelas en el apartado de "diseño con conciencia"

En Colombia, el diseñador admiró las cazuelas de barro negro que cocían unos alfareros. Habló con ellos. Le llamó la atención que la idea de los ceramistas del trabajo bien hecho fuera la producción artesana de piezas idénticas, de aspecto casi maquinamente perfecto. Conoció a los alfareros. Les expuso opiniones contrarias. Les convenció de la singularidad de la cerámica, de la capacidad de un objeto para contar una historia, del valor de lo distinto y de la belleza de lo imperfecto. En realidad, llevó el clásico *wabi sabi* japonés -el concepto que reivindica la belleza de lo inacabado y lo imperfecto- hasta una tradición colombiana, al otro lado del mundo. Las cazuelas de barro negro eran hermosas y resistentes.

Pero tenían un inconveniente: asas que entorpecían su uso. Eran versátiles, servían para cocinar muchos tipos de alimentos, pero esa versatilidad se podía potenciar más.

Así, Boontje amplió la polivalencia diseñando una tapa-cuenco con doble uso, para cubrir la cocción y para comer lo cocido. También moldeó nuevas asas, integrándolas en los pucheros para que éstas pudieran resistir el fuego, un horno o un microondas. Luego hizo con los alfareros algo parecido a lo que la fotografía regaló a los retratistas. Les convenció de que era imposible competir con las máquinas. Y de que en lugar de buscar un parecido idéntico debían probar a buscar expresiones únicas.

El diseñador holandés se lo demostró imprimiendo en las cazuelas la huella de algunas hojas. Las apretó contra el barro. Durante la cocción, se iban las hojas pero quedaban sus huellas. Las cazuelas pasaron a ser todas similares, pero todas distintas. El resultado de aquel encuentro y la posterior colaboración fue una familia de cazos y ollas que ha producido la empresa Artecnic.

La experiencia en Colombia fue tan enriquecedora para artesanos, diseñador y empresa que Artecnic decidió explorar el potencial artesano de otros países. En Guatemala, produjeron palas de madera para mezclar ensaladas. Boontje las ideó como manos, la manera más natural de hacer esa mezcla. En Brasil, la cooperativa de mujeres Coopa-Roca cosió los delantales dibujados por el diseñador con el lema de los magos y las brujas que le inspiraba la cerámica oscura colombiana.

El resultado es la colección *Witches Kitchen* (la cocina de la bruja) que Artecnic ha incluido en su producción bajo el epígrafe de "diseño con conciencia". Sin toxinas ni lacados, son productos para una vida sana con conciencia social y despreocupación por la perfección. Objetos casi perfectos fruto de una elaboración artesana local y una visión singular y plural, artesanal e industrial, que habla de un nuevo diseño global.

http://www.elpais.com/articulo/Tendencias/artesania/conquistar/mundo/global/elpepatec/20090217elpepitdc_1/Tes



En la Patagonia / Proyecto binacional

Descubren 50 nuevas especies de insectos

Los científicos argentinos e ingleses de la Iniciativa Darwin realizan un estudio minucioso del ecosistema acuático

Martes 17 de febrero de 2009



Una asistente de la Iniciativa Darwin, en el lago Steffen, con su red para atrapar libélulas Foto: Laura García Oviedo

Laura García Oviedo

Para LA NACION

SAN CARLOS DE BARILOCHE.- Tienden a esconderse bajo las piedras de los ríos y lagos en forma de larvas hasta que ocurre la metamorfosis que los transforma en adultos y les permite caminar o volar fuera del agua.

Es el fascinante mundo de los insectos acuáticos, y desde hace casi tres años un grupo de investigadores argentinos y británicos se dedica a estudiarlos en la Patagonia.

El proyecto pionero, que comenzó en 2006 y finalizará en octubre de 2009, se llama Iniciativa Darwin y tiene como meta principal conocer la biodiversidad de los insectos acuáticos que habitan en el Parque Nacional Nahuel Huapi.

Así es como a 200 años del nacimiento del padre de la Teoría de la Evolución -Charles Darwin nació el 12 de febrero de 1809- se homenajea su trabajo de la mejor forma: explorando la naturaleza. Hasta ahora, los investigadores calculan que han hallado más de 50 especies nuevas, y van por más.

"Gran parte de los ejemplares que estamos recolectando en casi 300 sitios del norte, centro y sur del parque nacional serán donados al Museo de Ciencias Naturales de La Plata y al Museo de Historia Natural de Londres", dice Julieta Massaferró, investigadora del Conicet y coordinadora del proyecto. Además de publicar esa información en revistas científicas, la meta es compartirla con la comunidad: el equipo trabaja en la creación de una guía sobre los insectos hallados y de un sistema de información geográfica que incluirá datos sobre la vegetación de la zona. Además, se brindan charlas a los guías de pesca con mosca y los alumnos de las escuelas.

El proyecto es financiado por el gobierno británico con alrededor de un millón de pesos. Forma parte de un programa de subsidios para apoyar la investigación de la biodiversidad en el mundo y que fue impulsado por Gran Bretaña a partir de la creación de la Convención de Diversidad Biológica en 1992. "La idea de hacer este proyecto en la Patagonia surgió cuando estaba haciendo mi posdoctorado en Londres. Luego surgió la oportunidad de presentarnos en la convocatoria de Iniciativa Darwin y

resultamos seleccionados", cuenta Massaferró, que estudió Ecología en la Universidad Nacional de La Plata y regresó a la Argentina luego de vivir más de diez años en el exterior.

Una aventura patagónica

Durante un día de trabajo de campo, a orillas del lago Steffen, la ecóloga destaca que es un trabajo "100% en equipo", protagonizado por 30 personas. Y agrega que ha resultado crucial la colaboración de la Administración de Parques Nacionales. Entre otras instituciones, participan el Museo de Historia Natural de Londres (NHM, por sus siglas en inglés), la Universidad Nacional del Comahue y el Instituto de Limnología de la Universidad Nacional de La Plata.

En estos días también participa de la exploración *in situ* el experto en biogeografía Malcom Penn, del NHM. "Utilizamos imágenes satelitales para mapear la región y para clasificar la vegetación y la ubicación de los insectos. Es la primera vez que se hace un sistema de información geográfica sobre insectos en la zona", cuenta Penn. Al ser una zona de transición de diversos ecosistemas, como la estepa, el bosque húmedo y la zona alto-andina, la tarea resulta un gran desafío, afirma.

"Al NHM le interesa poder compartir información y que expertos en diferentes campos trabajen en equipo para aprender", resalta, y agrega que es clave conocer la diversidad de especies que habitan la zona y cómo se adaptan a los cambios del ambiente. "Sólo se puede proteger lo que se conoce", señala Penn.

Con paisajes de lagunas, lagos, ríos y arroyos, rodeados de altas montañas, la recolección de muestras de insectos es toda una aventura, según afirma una asistente de campo del proyecto Darwin, la estudiante de biología Fernanda Montes de Oca.

"Cada 15 o 30 días, durante la temporada de trabajo de campo, visitamos los diferentes puntos de estudio para recolectar muestras de insectos acuáticos. Entre otras variables para conocer el ambiente, medimos la temperatura del agua y la cantidad de solutos disueltos (el grado de contaminación)", señala Montes de Oca, mientras recolecta ejemplares de jejenes y libélulas.

El paso siguiente es clasificar los insectos. Ese trabajo se realiza en una estación biológica ubicada en Puerto Blest y en un laboratorio ubicado en dependencias de Parques Nacionales en el centro de Bariloche. Los laboratorios fueron equipados por la Iniciativa Darwin y quedarán a disposición de nuevas investigaciones.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1100461

El trazo limpio y la expresividad ganan el concurso de 'story boards' de 'Watchmen'

El vencedor, Miguel Delicado, de Valencia, viajará a Londres a la 'premiere' y conocerá al director, Zack Snyder

ELPAÍS.com - Madrid - 18/02/2009



La claridad en la narración es la característica que ha proclamado a Miguel Delicado, de Valencia, como vencedor del Concurso Internacional de story-boards de la película Watchmen, que ha recibido 22 obras originales, procedentes de toda España e incluso de Estados Unidos. La tira de Delicado es la que, a juicio del jurado, mejor cuenta la escena propuesta en las bases, protagonizada por el personaje de Walter Kovacs, alias Rorschach, durante una revuelta en la prisión en la que permanece encerrado. Mira [aquí al resto de participantes](#)

lacomunidad.elpais.com

La obra ganadora es la que cumple mejor el requisito de un *story-board*, que es servir de guía para entender una historia, previsualizar una animación o seguir la estructura de una película antes de rodarla. Además, las viñetas de Delicado también han destacado por la limpieza del trazo, los buenos encuadres y la expresividad de las escenas. Miguel Delicado ha obtenido el premio, que consiste en un viaje a la *premiere* de *Watchmen* en Londres, que incluye un encuentro con el director, Zack Snyder.

Junto al ganador, se han seleccionado cuatro finalistas que también han destacado por su calidad. Jaime Alba (Madrid), que ha releído la escena de *Watchmen* con gran expresividad en clave de manga, Bartomeu Pinya (Barcelona) y Raúl Cerezo (Navalcarnero, Madrid), que han narrado la escena con buen trazo y Jorge Carrero (Jerez de la Frontera, Cádiz), de gran calidad visual aunque alejado del *story-board* convencional.

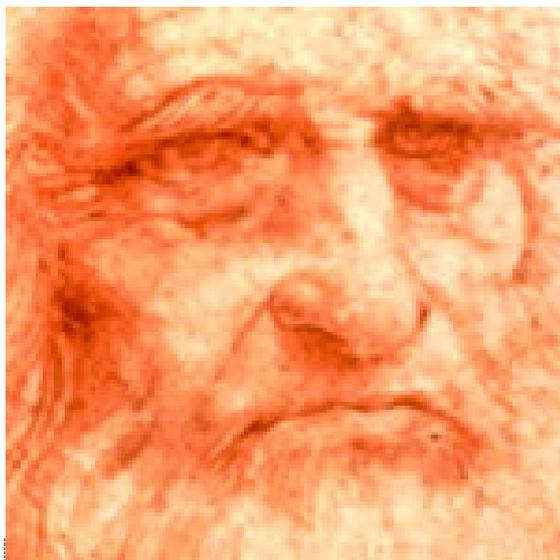
Galería de 'story boards' de *Watchmen*

http://www.elpais.com/articulo/cultura/trazo/limpio/expresividad/ganan/concurso/story/boards/Watchmen/elpepucul/20090218elpepucul_1/Tes

Hallado un retrato de Leonardo datado en el siglo XVI

El Museo Ideale Leonardo de Florencia investiga la autoría del óleo, que representa al genio como en el famoso 'Autorretrato'

ELPAÍS.com - Roma - 18/02/2009



Un retrato que representa a **Leonardo da Vinci** ha sido descubierto por Nicola Barbatelli un estudioso de la historia medieval en Lucania, en Acerenza (sur de Italia), informa el Museo Ideale Leonardo Da Vinci de Florencia. Se trata de un **óleo sobre tabla** de 60 por 40 centímetros que aparentemente está datado en el siglo XVI, aunque no se puede hablar por ahora de un autorretrato, u otro tipo de trabajo de Cristofano dell' Altissimo, autor de un *Perfil de Leonardo*, que se conserva en la galería de los Uffizi en Florencia, un óleo sobre panel, de 60 por 45 centímetros.

La obra ha sido entregada al director de Alessandro Vezzosi, director del Museo Ideale Leonardo Da Vinci, quien desde 1980 ha llevado a cabo investigaciones sobre el tema de los retratos del maestro renacentista y de su presencia y eco en la Italia meridional. Según la nota del museo, ya se está trabajando en el análisis histórico-artístico y en las investigaciones sobre la pintura, que representa a un Leonardo en tres cuartos y con el cabello como el que aparece en el llamado *Autorretrato* de la galería Uffizi, considerado durante siglos obra del genio, hasta que en 1938, una radiografía desmintió la autoría de Leonorato.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Hallado/retrato/Leonardo/datado/siglo/XVI/elpepucul/20090218elpepucul_2/Tes

«Sea lo que sea, estoy contra ello»

Es el lema de un nuevo grupo de escritores anglosajones con sede en Internet que está revolucionando la industria editorial. No tienen reglas ni manifiestos, pero la Generación Offbeat reclama su lugar en la escena literaria



Retrato robot del escritor offbeat

- Edad: De 18 a 40 años.
- Nacionalidad: Reino Unido y Estados Unidos.
- Filosofía: “Sea lo que sea, estoy en contra”.
- Herramienta de trabajo: Internet (YouTube, MySpace, Facebook, etc)
- The New Yorker Offbeat: 3:AM Magazine
- Estilo: Indefinible, rico y variado.
- Objetivo: Hay vida al margen de la industria literaria más comercial.
- Referentes: La Generación Beat y el “surrealismo de fregadero”.
- Intereses: La música (sobre todo y ante todo), las artes, la política y el mundo de la cultura en su más amplio contexto

POR INÉS MARTÍN RODRIGO

Actualizado Martes, 17-02-09 a las 09:57

La industria editorial es aburrida, está embotada y estreñida, desprende un cierto tufillo rancio y amenaza con eliminar todo fragmento de imaginación que aún quede en la mente del lector menos conformista. No es una sentencia categórica de un crítico cabreado con el último best seller que ha llegado a sus manos, ni siquiera la reflexión concienzuda de un intelectual con complejo de Nostradamus. Es el pensamiento y la bandera literario revolucionaria de un nuevo grupo de escritores con sede en la Web y que se (auto)definen como Generación Offbeat.

Qué menos se podía esperar de los potenciales sucesores de Charles Bukowski, Allen Ginsberg, Jack Kerouac, William S. Burroughs y compañía. Autores todos ellos enraizados en la libertad y el compromiso con ser fiel a uno mismo, filosofía de la que dieron buena cuenta en sus años de lucha literaria con las armas de las que disponían. Las armas de la razón hecha palabra y empleada en defensa

de la paz, en contra de la Guerra de Vietnam o como sagaz discurso contra el recalcitrante conformismo de la sociedad de la época.

Una generación pegada a los libros

Los años han transcurrido y el discurso se ha transformado, al igual que las armas para evocarlo y defenderlo. Pero la raíz prendió con fuerza en una generación de jóvenes que creció leyendo el “Junky” de Burroughs, “uno de los mayores trabajos literarios sobre el mundo de la droga, al lograr algo que muchos libros que le siguieron fueron incapaces: habló del modo de vivir de un drogadicto”, en palabras de Tony O’Neill, escritor offbeat por excelencia. Y es que Burroughs describió el oscuro laberinto de la drogadicción sin ejercer de falso predicador para el lector, sin miedo a llamar a cada cosa por su nombre. Porque, le pese a quien le pese, un heroinómano no será nunca un pervertido al que adoctrinar. Así, llamando a las cosas por su nombre y leyendo, sobre todo leyendo, empapándose de los popes del movimiento beat fue como este grupo de autores fue regando su propio discurso.

Un discurso que se vertebra en un nuevo y excitante trabajo de ficción, que corre riesgos y que, cada vez con más intensidad, empieza a generar demanda en cuantos lectores se topan con él casi sin pretenderlo. Y es que, demasiado ácidos, diferentes y afilados para la industria editorial tradicional, la generación offbeat se esconde (de momento, aunque cada vez menos) en los amplios (y libres) márgenes de la Web y en alguna que otra editorial independiente.

El origen del movimiento

El primero en usar el término offbeat (y por tanto quien lo acuñó) fue Andrew Gallix, redactor jefe y responsable de la revista literaria online 3:AM Magazine (puestos a hacer comparaciones, valdría decir que sería algo así como el New Yorker de los offbeats). De eso hace ya casi tres años aunque, como el propio Andrew reconoce, “el movimiento llevaba bastante tiempo emergiendo. Es un poco lo que pasó con el punk o los nuevos románticos, al principio no tenían nombre por lo que mucha gente desconocía su existencia”.

Demasiado ácidos, diferentes y afilados para la industria editorial tradicional, la generación offbeat se esconde en los amplios (y libres) márgenes de la Web

Un desconocimiento que se fue disipando a medida que los grupos fueron proliferando en el ciberespacio. Eran escritores, guionistas, periodistas, bloggers, artistas... con un interés común por la literatura pura (sin artificios), que empezaron a gravitar alrededor de 3:AM y a organizar lecturas, conciertos e incluso festivales. “Fue en esos eventos donde comenzaron a establecerse las relaciones –explica Gallix-. La primera vez que fui consciente de que había aparecido un nuevo movimiento fue en el baño de Filthy Macnasty’s (uno de los pubs londinenses preferidos por Pete Doherty), cuando Lee Rourke (escritor y a la postre integrante de la Generación Offbeat) se abalanzó sobre mi y empezó a hablar de la enorme revolución literaria que habíamos iniciado. Aquello fue realmente el comienzo de todo”.

Un inicio virtualmente surrealista para un movimiento con integrantes de carne y hueso. Son muchos los offbeats que, incluso sin saberlo, engrosan la lista de esta generación pero, si hubiera que etiquetar al movimiento como tal habría decir que se caracteriza por la variedad de voces y estilos y la ausencia de reglas (aquí no hay manifiestos). “A pesar de la diversidad, muchos escritores offbeat comparten características. La mayoría son británicos, treintañeros y creen que la escritura es mucho más que un mero entretenimiento”, enfatiza Gallix. Y sienten la música como elemento catalizador y de equilibrio.

Una lista repleta de talento

La lista es interminable y suena francamente bien. Noah Cicero (novelista estadounidense a medio camino entre Samuel Beckett y The Clash), Ben Myers (autor inglés mezcla de Richard Brautigan con Lester Bangs), Adelle Stripe (poeta londinense heredera del cinematográfico “realismo de fregadero” de Sidney Lumet), el propio Andrew Gallix (el Rimbaud de la Red), Tom McCarthy (novelista estadounidense afanado en la deconstrucción de una nueva idea de novela), HP Tinker (joven inglés al que comparan con Pynchon y Barthelme), Tao Lin (el aventajado protegido de Miranda July –a quien pronto veremos publicada en nuestro país gracias a Seix Barral-, con todo lo que eso supone hoy en día) y los primeros (parece que las grandes editoriales empiezan a tomar apuntes) que aterrizarán en España:

Chris Killen, cuya novela “The Bird Room” será publicada este año por Alfabia, y Heidi James y Tony O’Neill, ambos con la editorial El Tercer Nombre.

Si hubiera que etiquetar al movimiento como tal cabría decir que se caracteriza por la variedad de voces y estilos y la ausencia de reglas

Todos ellos influidos por el particular lirismo de Tom Waits, Lou Reed, Scott Walker o David Bowie, de la misma manera que estos sintieron la influencia de los autores de los que la Generación Offbeat es heredera. Aunque también están los que prefieren huir de las comparaciones. Tal es el caso de Heidi James, para quien la comparación es un poco “perezosa, basada en el hecho de que evitamos formar parte de la corriente principal”. Esta joven autora británica, que en marzo publicará su primera novela en España (“Carbono”, Ed. El Tercer Nombre) y que se confiesa fascinada por Lynne Tillman, Clarice Lispector, Marie Darrieussecq, Angela Carter o Virginia Woolf, es dueña de su propia editorial en Reino Unido, Social Disease. Con ella, que debe su nombre a la famosa frase de Andy Warhol -“Tengo una enfermedad social. Tengo que salir todas las noches”-, Heidi se ha convertido en uno de los estandartes de la Generación Offbeat al publicar “literatura única y genuina al margen de su valor en el mercado”.

Un movimiento coordinado La propia Heidi James, en una prueba evidente de que el movimiento está coordinado y sabe hacia dónde se dirige, ha publicado en Reino Unido a autores como HP Tinker o Lee Rourke pero, sobre todo, a Tony O’Neill, el máximo exponente de los offbeats. Este joven neoyorquino, devoto de Bukowski, responsable de una prosa brutalmente descarnada, ex heroinómano, miembro de bandas como The Brian Jonestown Massacre, ha publicado ya cuatro novelas (la última, “Colgados en Murder Mile”, llegará a España en primavera) y se erige en líder (sin pretenderlo) del movimiento con ansias de seguir reclutando adeptos.

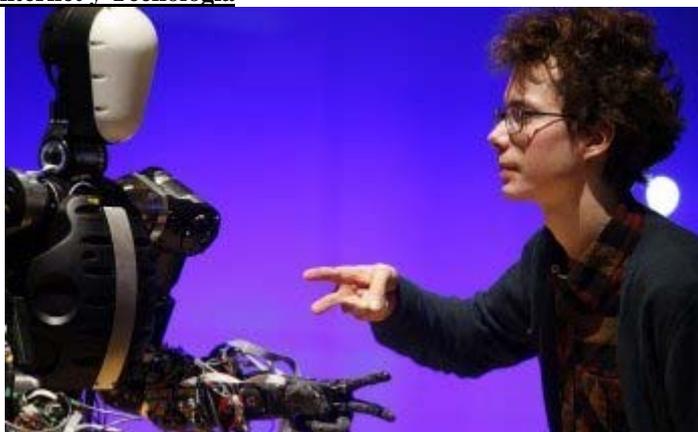
Como su propio nombre (offbeat) indica, una generación extraña e inusual de escritores, para los que la Red es su campo de acción, con espíritu punk y ganas de comerse la industria literaria tal y como ahora está concebida. El mundo anglosajón ya ha sido testigo de los primeros bocados. En España está al caer, ¡y ni siquiera es una generación! Que tiemble Zafón.

<http://www.abc.es/20090216/cultura-literatura/estoy-contra-ello-200902160918.html>

Berti, el robot que juega a 'piedra, papel, tijera'

El Museo de Ciencia Británica trabaja en una máquina que consiga comportarse de un modo intuitivo

17/02/2009 | Actualizada a las 19:45h | **Internet y Tecnología**



Londres. (EUROPA PRESS).- El Museo de Ciencia Británica ha conseguido que un robot no sólo pueda imitar la gesticulación humana, sino que además sepa jugar al popular 'piedra, papel, tijera'. El objetivo último de los ingenieros con el robot Berti es que consiga comportarse de un modo intuitivo, como un humano.

Jugar a 'piedra, papel, tijera' es posible en el Museo de Ciencia Británica de Londres, donde se organizan demostraciones semanales de las habilidades de Berto el robot. Con sólo dos años de "edad", esta sofisticada creación ha contribuido determinadamente al desarrollo de programas de inteligencia artificial.

Los científicos de los Bristol Robotics Laboratory and Elumotion que trabajan con Berto prueban con él dicha programación, cada vez más sofisticada, para lograr que la criatura logre imitar a la perfección la gesticulación del ser humano. Su investigación ha costado aproximadamente 225.000 euros.

"Estamos buscando construir un robot antropomórfico que pueda comportarse de una forma intuitiva y natural frente al ser humano", explica Graham Whiteley, codirector de la investigación. "Robots como Berti podrán utilizarse para el desarrollo de prótesis para personas que hayan perdido los brazos o las piernas en un accidente o para manipular material peligroso", afirma el científico.

<http://www.lavanguardia.es/internet-y-tecnologia/noticias/20090217/53642568189/berti-el-robot-que-juega-a-piedra-papel-tijera-londres.html>

Nuevos estudios iluminan los senderos cerebrales de la envidia

Investigaciones con neuroimágenes muestran que activa áreas vinculadas con el dolor
Miércoles 18 de febrero de 2009



Natalie Angier

The New York Times

NUEVA YORK.- Lujuria, glotonería, pereza: la mayoría de los vicios humanos son muy, muy tentadores. Pero uno de ellos, sin embargo, resulta tan doloroso que uno podría pensar que es una virtud, aun cuando no haya ninguna recompensa al final: la envidia.

Ubicado en el sexto puesto en la tradicional lista de los siete pecados capitales, justo entre la ira y la vanidad, la envidia es el profundo y habitualmente hostil rencor que uno siente hacia alguien que tiene algo que uno quiere, como la riqueza, la belleza o la admiración de sus pares. Es un vicio que pocos pueden evitar y que nadie desea, porque experimentar la envidia es sentirse pequeño e inferior, un perdedor atrapado en la maldad.

"La envidia es corrosiva y es fea, y puede arruinar tu vida -dice Richard H. Smith, profesor de psicología de la Universidad de Kentucky, que ha escrito sobre el tema-. Si usted es una persona envidiosa, le costará mucho apreciar lo bueno, porque estará demasiado preocupado en cómo se reflejan en su yo."

Ahora, los investigadores están comenzando a comprender los circuitos neurales y evolutivos de la envidia y por qué puede llegar a ser sentida como una enfermedad corporal. Incluso están siguiendo los senderos de la sensación que en alemán se llama *S chadenfreude*: ese placer que se siente cuando la persona a la que uno envidia se derrumba.

En un trabajo cuyos resultados acaba de publicar *Science*, investigadores del Instituto de Ciencias Radiológicas de Japón describen las imágenes cerebrales de sujetos a los que se les pidió que se imaginaran a sí mismos como protagonistas de dramas sociales con otros personajes de mayor o menor estatus o éxito.

Cuando se los confrontaba con personajes que los participantes admitían que envidiaban, las regiones cerebrales involucradas en el registro del dolor físico se activaban: cuanto más profunda era la envidia, más vigorosamente se activaban los centros de dolor del córtex cingulado anterior dorsal y otras áreas cerebrales relacionadas.

Por el contrario, cuando a los sujetos se les daba la oportunidad de imaginar que el sujeto envidiado caía en la ruina, se activaban los circuitos de recompensa del cerebro, también en forma proporcional a qué tan grande era la envidia: aquellos que sintieron la mayor envidia reaccionaron a la noticia de la desgracia

ajena con una respuesta comparativamente más activa en los centros dopaminérgicos del placer del cuerpo estriado del cerebro.

"Tenemos un dicho en japonés: «Las desgracias de los otros saben a miel» -dice Hidehiko Takahashi, el principal autor del estudio-. El cuerpo estriado es el que está procesando esa «miel»."

Matthew D. Lieberman, del Departamento de Psicología de la Universidad de California en Los Angeles, afirma que se sintió impresionado por cómo los correlatos neurales de la envidia y del S chadenfreude estaban ligados, de tal forma que la magnitud de uno anticipa la fortaleza del otro.

"Es la forma en que funcionan otros sistemas que procesan necesidades como el hambre o la sed -dice-. Cuanto más hambriento o sediento uno esté, más placentero será comer o beber."

Como regla, envidiamos a aquellos que son como nosotros -del mismo sexo, edad, clase y currículum vitae-. Los alfareros envidian a los alfareros, observó Aristóteles.

Para los científicos evolucionistas, las principales características de la envidia (su persistencia y universalidad, su fijación con el estatus social y el hecho de que cohabite con la vergüenza) sugieren que cumple un profundo rol social. Proponen que nuestros impulsos de envidia pueden ayudar a explicar por qué los humanos somos comparativamente menos jerárquicos que muchas otras especies de primates, más propensos al igualitarismo y a rebelarnos contra reyes y tiranos.

La envidia quizá también nos ayude a mantenernos en línea, haciendo que nos desesperemos tanto por vernos bien que comenzamos a actuar en forma correcta.

Según varios científicos, estos resultados son preliminares. Pero si la envidia es un impuesto establecido por la civilización, es uno que todos debemos pagar.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1100854

Logra Giuseppe que el cine hable de crimen y política

Cultura - Miércoles 18 de febrero (15:37 hrs)

- El lenguaje del séptimo arte debe ser una investigación profunda con documentos oficiales, dice
- De visita en México, el Italiano ofrecerá un seminario en la UNAM



El Financiero en línea

México, 18 de febrero.- El realizador italiano de cine Giuseppe Ferrara asegura que el suyo es un cine que tiene mucho de social, policiaco y político, sin perder la esencia con que nació el Séptimo Arte.

De visita en México, donde ofrece un seminario en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), el director subrayó en entrevista que en la línea que ha seguido su celebrada filmografía "yo hago que el cine hable de crímenes y sucesos políticos".

Nacido en Castelfiorentino, una pequeña ciudad cerca de Florencia, el cineasta de 77 años ofrecerá el curso "Crímenes y política, la investigación social llevada al cine", el cual, indicó nació en el Centro Experimental de Cinematografía de Roma.

"Toda mi obra está dirigida en esta dirección, y también he reflexionado mucho sobre la naturaleza del quehacer cinematográfico. Eso me ha llevado a pensar que el lenguaje del cine es de naturaleza social", señaló quien se define como un "poeta del cine".

Con un posgrado en Artes por la Universidad de Florencia, el entrevistado se graduó como Director de Cine en el Centro Sperimentale di Cinematografia de Roma.

Con esa experiencia, aseguró que "yo hago una investigación profunda con documentos oficiales de jueces policíacos, que complemento con consultas bibliográficas".

Sin embargo, reconoció que el material que más nutre sus investigaciones, mismas que luego de un proceso de análisis, codificación y decodificación cinematográfica lleva a la pantalla grande, proviene de las notas e investigaciones periodísticas. "Los periodistas realizan una función muy importante en toda la búsqueda de mi obra".

Explicó que él busca a los reporteros para conseguir los documentos que ellos obtienen mediante sus trabajos profesionales.

"De esa forma paso de la crónica periodística de ellos, a la historia que yo recreo en cada película. De esa forma hago una profunda conciencia social, porque yo no convierto en héroes a los criminales".

Con más de un centenar de películas en su haber, mencionó que ha dirigido documentales sobre los más diversos temas, así como una decena de largometrajes de ficción. Una de las fórmulas que mantiene desde siempre, dijo, es no seguir el cine de Hollywood, "que siempre ponen a los criminales como héroes románticos". (Con información de Notimex/MCH)

<http://www.elfinanciero.com.mx/ElFinanciero/Portal/cfpages/contentmgr.cfm?docId=173072&docTipo=1&orderby=docid&sortby=ASC>