



Boletín Científico y Cultural de la Infoteca

ión electrónica del Sistema de Infotecas Centrales de la Universidad Autónoma de Coahuila



CONTENIDOS

El Diccionario Biográfico Español ve la luz como la mejor obra editada en el último siglo	3
Un relato inédito para redescubrir a Onetti	4
El derretimiento de los hielos, fuente de contaminación	6
Crean una "superpapa" resistente a numerosas enfermedades	8
Las fotografías aladas de Iturbide	10
"Suavizo la verdad para avanzar"	11
Todo lo que está encerrado en un beso	13
Poesía para los que no leen poesía	15
Descubren el acueducto de la Piscina del Sultán	17
La nueva arquitectura verde	19
Japón desarrolla un receptor de ondas que equipará al radiotelescopio ALMA	20
La ocupación de Atapulco	21
El Atlántico almacena un 13% más de CO2 de origen humano que lo estimado	23
El poeta que dialogaba con Miró	25
Manuscrito de San Alberto Magno, rescatado en Colonia	27
Hallan tumba de más de tres mil años de antigüedad en Luxor	28
Intentan disminuir el error médico	29
Cómo las "manos" pasaron a ser alas	31
Rezago en el conocimiento de la relación hombre-web: Gustavo Romano	32
Los Talleres Omega	34
El Hermitage se proyecta a Europa	36
Un ojo en el bolsillo	38
"Mis retratos de Susan Sontag me ayudaron a superar su muerte"	40
Claudio Magris recibirá el Premio de los Libreros Alemanes	42
Música y poder, una relación peligrosa	43
Un legado que incomoda	47
Un Partenón de cristal para los mármoles exiliados	49
Cuando el cine narra la historia	52
El tiempo del deseo	55
Mujeres filósofas	60
El gran poeta de los títeres	62
Como el agua de un arroyo	65
La imposibilidad de la verdad	67
Colgado de uno de sus cuadros	69
Genealogía del control	70
Ocho novelas para recordar	71
Buscando a Caravaggio	73
Una obra en construcción	75
Shakespeare según Lampedusa	76
Historia de un choque cultural	78

La impaciencia de Rimbaud	79
Un mundo extraño y perturbador	82
El regalo de Hoboken al mundo	84
Ópera prima	86
La última fuga de un viajero inquieto	87
Propósito sentimental	89
El último truco del mago ciego	90
El secreto de las pasiones	92
La edad de las tinieblas	94
La realidad incendiada	95
Después de la burbuja inmobiliaria	97
Revelan imágenes rastros de antiguo lago marciano	99
Consumo de té verde reduce el avance del cáncer de próstata	100
Se atiende sólo 5% de hipertensos en México	101
Afortunada y sola	102
Raro, como encendido	107
Un libro sobre la invasión a Bahía de Cochinos	109
El hijo del carbono y el amoníaco	112
Contra el horror	114
El valor de la palabra	116
GALDÓS, NACIDO Y OLVIDADO EN CANARIAS	118
‘Tener conciencia de finitud de la vida permite actuar’	120
Sentimientos del mundo	121
Testimonios desde el infierno	122
¿Diferencias de género o sociales?	125
Política en la Web	127
El mal estaba en todas partes	131
La restauración del mural de Siqueiros, en la mira fotográfica	133
Identifican estrategias para evitar pérdidas por el estrés de las vacas	135
Con la fama auestas	137
De la vejez a la inseguridad, un catálogo de miedos argentinos	141
"Leer tiene más valor en tiempos de crisis"	143
Una lección para el futuro	145
Tendrá Monterrey un innovador Papalote Verde	146
Arqueólogos hallan flautas de más de 35.000 años en Alemania	148
Sustentabilidad: ciudades sobre yacimientos de petróleo y gas	149
Advierten sobre los riesgos de la disfunción tiroidea en el embarazo	150

El Diccionario Biográfico Español ve la luz como la mejor obra editada en el último siglo

EFE. MADRID Los Reyes recibieron ayer el primer tomo de los 50 que tendrá el Diccionario Biográfico Español que, con sus más de 40.000 biografías, está considerada la obra "más importante" publicada en nuestro país en el siglo XX y en lo que va del XXI, y un instrumento con el que "España honra su pasado".

"El Diccionario es imprescindible para que España cuente, al igual que las principales Naciones del Continente", con una obra que permitirá "difundir el mejor conocimiento de los protagonistas de su Historia y de su presente", afirmó el Rey al comienzo del almuerzo que tuvo lugar en la sede de la Real Academia de la Historia y al que asistieron el ministro de Educación, Ángel Gabilondo, los académicos y numerosos mecenas de esta institución.

Antes de que finalice el año llegarán a las librerías los seis primeros tomos de esta monumental obra, que ha contado con la colaboración de 5.500 biógrafos españoles y extranjeros. En el plazo de dos años irán apareciendo los cuarenta y cuatro volúmenes restantes, publicados por la Academia.

El Rey, durante la presentación ÁNGEL DÍAZ (EFE)

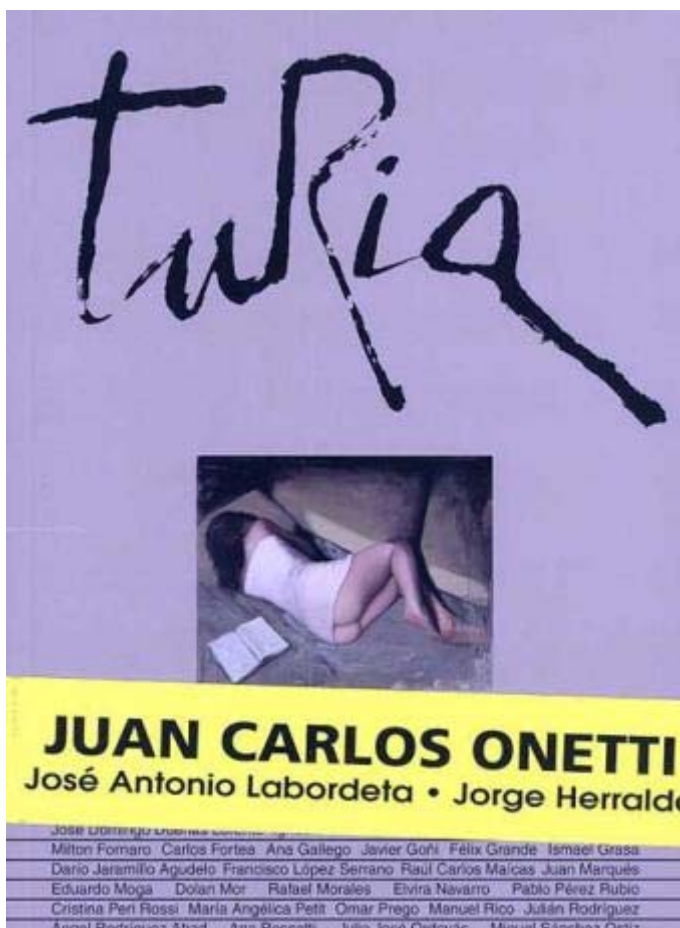


http://www.diarioinformacion.com/secciones/noticia.jsp?pRef=2009061600_5_898759_Cultura-Diccionario-Biografico-como-mejor-obra-editada-ultimo-siglo

Un relato inédito para redescubrir a Onetti

La revista 'Turia' publica un cuento del escritor de culto uruguayo de cuyo nacimiento se cumplen cien años en julio

ANTONIO FRAGUAS - Madrid - 16/06/2009



"En cuanto lo hicieron pasar, Carner comprendió que aquel viernes iba a ser distinto". Así arranca *El último viernes*, relato inédito del escritor uruguayo Juan Carlos Onetti (Montevideo, 1909 - Madrid, 1994) que este mes publica la revista literaria *Turia* para conmemorar el centenario del nacimiento del autor. El texto, hallado por la hija de Onetti, cuenta la historia de un periodista (Carner) y sus rutinarias entrevistas con un policía (Miller). Fue escrito en los años cincuenta, a lápiz, en un cuaderno de tapa dura y sin renglones, cuando el autor vivía en el barrio bonaerense de San Telmo.

"Este relato, ajustado a las claves de desarraigo y pesimismo que caracterizan la literatura de Onetti, no va a ser publicado en sus obras completas", señala a ELPAÍS.com por vía telefónica el director de *Turia*, Raúl Carlos Maícas.

El original del manuscrito fue donado el pasado mes de marzo por Isabel María Onetti a la Biblioteca Nacional de Uruguay. En aquella ceremonia de entrega, la hija del escritor contó que el cuaderno con el manuscrito quedó olvidado en el apartamento en el que el escritor, su esposa e Isabel María vivían en San Telmo. "En el cuaderno había también unos palotes, porque yo hice mis primeros ejercicios de escritura en sus páginas, y luego lo utilicé como diario íntimo" señaló Isabel a Montevideo.com. "Luego dejé de emplearlo como diario y lo abandoné. Pero antes extraje las hojas (escritas por mi padre) para conservarlas" agregó la hija del escritor.

Según relata en un comunicado el escritor hispanouruguayo Fernando Aínsa, que ha coordinado el número monográfico, *El último viernes* demuestra que para Onetti la literatura era "mentir bien la verdad". "De ahí que ocultara en sus relatos los aspectos más evidentes de una acción o un argumento para darle un aura de ambigüedad y hacer relativa toda posible certeza".

Autor de obras como *El pozo*, *Los adioses*, *La vida breve* o *El astillero*, Onetti se convirtió en una figura de culto en la literatura hispanoamericana.

Si bien no alcanzó la reputación universal de compatriotas como Mario Benedetti, recientemente fallecido, es el único uruguayo acreedor del Premio Cervantes. Buena parte de los miembros del *club de los onettianos*, en expresión de Maícas, se da cita en este número de *Turia*, cuya aparición se enmarca dentro de un ciclo de actos se celebran a ambos lados del Atlántico y que culminan el primero de julio, día en que nació Onetti.

En Madrid, la Casa de América acoge mañana una conferencia del escritor peruano Mario Vargas Llosa sobre la figura del autor uruguayo. Vargas Llosa publicó el año pasado un ensayo, *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti* (Alfaguara), en el que analiza en profundidad la vida, la obra y las motivaciones que subyacen al imaginario onettiano. En la Casa de América, además, se proyectará *El infierno tan temido*, basado en un relato de Onetti, incluido en la representación teatral *La verdad de las mentiras*, con Mario Vargas Llosa y la actriz Aitana Sánchez Gijón.

Comienzo de 'El último viernes', de Onetti

"En cuanto lo hicieron pasar, Carner comprendió que aquel viernes iba a ser distinto. Creyó recordar tímidas premoniciones, trató de protegerse despidiéndose de la larga sala de espera que acababa de dejar, de la noche o el día eternos que imponían los tubos fluorescentes, de la humanidad pobre y silenciosa que se rozaba los hombros en los bancos sin respaldo, conservando rígidos los cuerpos durante horas, temiendo que su abandono significara la renuncia a su esperanza".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/relato/inedito/redescubrir/Onetti/elpepucul/20090616elpepucul_3/Tes

El derretimiento de los hielos, fuente de contaminación

El calentamiento del suelo congelado provocará emisiones de metano y dióxido de carbono

Martes 16 de junio de 2009



El glaciar Perito Moreno, también amenazado Foto: AP

Laura García Oviedo

Para LA NACION

BONN.- Mientras el paso del tiempo para actuar contra el cambio climático avanza de modo inexorable, las grandes masas de hielo en los polos y otros sectores congelados de la Tierra siguen deritiéndose. Lejos de ser sólo una pérdida progresiva de hermosos paisajes, el fenómeno influye en la circulación y el nivel de los océanos, la disminución de reserva de agua dulce y el impacto en la biodiversidad de los ecosistemas.

Pero el director del programa del Año Polar Internacional, David Carlson, advirtió sobre un inconveniente adicional que preocupa cada vez más a los investigadores: el permafrost (suelo congelado) de las zonas más frías del planeta almacena grandes cantidades de carbono. Y al liberarse produce la emisión de metano y dióxido de carbono, dos de los gases de efecto invernadero que contribuyen al calentamiento planetario.

En su presentación, Carlson mostró los resultados de estudios recientes sobre los hielos del planeta. Fue aquí, durante la reunión de la Convención Marco de las Naciones Unidas sobre Cambio Climático (Unfccc, por sus siglas en inglés), que acaba de terminar.

El encuentro es parte de una serie de reuniones de delegaciones de unos 180 países para negociar un acuerdo histórico que supere los objetivos del Protocolo de Kyoto. "El carbono ha estado almacenado en el permafrost desde hace miles de años. Hay preocupación en el ámbito científico porque se cree que la cantidad de carbono que podría liberarse es mucho más grande que la que almacenan todos los bosques tropicales", señaló Carlson.

Además, el experto en oceanografía advirtió que, según diferentes modelos computacionales, la desaparición de los hielos del mar del Ártico ocurriría hacia 2040, aunque estiman que podría ocurrir antes.

"Incluso en la Antártida ya hay signos de la reducción de las masas de hielo -expresó Carlson-. Si bien durante el Año Polar Internacional se produjeron múltiples investigaciones, es necesario profundizar más el conocimiento."

Los cuerpos de hielo y "nieve eterna" de las montañas también se ven afectados por el aumento de la temperatura global, señaló Carlson. Según el servicio de monitoreo mundial de glaciares, la pérdida anual

de hielo fue de medio metro en 1980 y de un metro en 2005, según observaciones realizadas en 30 glaciares referentes.

Hielos manchados

Un factor que tendría un rol clave en el derretimiento de los hielos es el "hollín" o "carbón negro", según destacó Pam Pearson, del Centro de Políticas Climáticas. En su presentación, explicó que las partículas de hollín viajan grandes distancias hasta depositarse sobre la superficie de los hielos, algo que los oscurece y acelera su derretimiento. Algunas de las fuentes de esos contaminantes de "corta vida" son la combustión ineficiente del transporte, las cocinas a leña y carbón, el sector industrial y la quema de pastizales.

"La gente tiene una imagen del Artico como un lugar prístino, pero lamentablemente también sufre de modo directo y visible la emisión de contaminantes provenientes de las ciudades", dijo.

"Los resultados sugieren que el calentamiento en el Artico y los glaciares podría ser reducido relativamente rápido disminuyendo la emisión de esos contaminantes. Por eso, es crucial que los gobiernos tomen medidas", sostuvo Pearson.

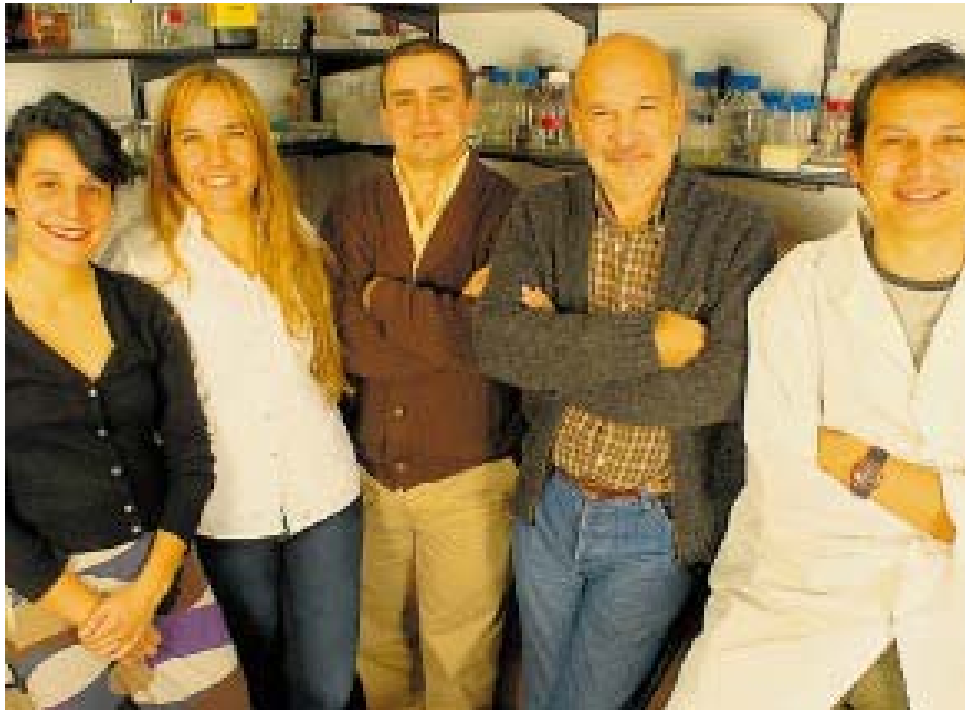
Durante la reunión internacional, diversas ONG presionaron a los delegados del mundo para que actuaran contra el cambio climático. Al parecer, el termómetro global sigue elevando su temperatura. No sólo en los polos.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1139733

Crean una "superpapa" resistente a numerosas enfermedades

Logran incorporarle tres genes de distintos orígenes que la protegen de hongos y bacterias

Lunes 15 de junio de 2009 |



Rivero (segunda desde la izquierda) y Mentaberry, penúltimo Foto: cepro-exactas

Gabriel Stekolschik

Para LA NACION

Después de cinco años de labor, un equipo de investigadores del Laboratorio de Agrobiotecnología de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la UBA logró obtener una planta de papa que es capaz de resistir a diferentes géneros de hongos (*Phytophthora*, *Rhizoctonia* y *Fusarium*) y bacterias (*Erwinia* y *Streptomyces*) que dañan habitualmente ese cultivo y reducen significativamente su producción. El trabajo, financiado con fondos públicos y privados, fue aceptado para su publicación en la revista *Molecular Plant Pathology* .

"Queríamos probar que es posible lograr resistencias de amplio espectro, y lo conseguimos. Por eso insistimos en que este desarrollo debe considerarse una prueba de concepto -recalca el doctor Alejandro Mentaberry, investigador del Conicet y director del grupo-. Es poco lo que se gana generando una planta resistente a un solo patógeno, pero susceptible a toda otra variedad de microorganismos. Lo que los productores esperan es que un cultivo resista todo", añade.

Para obtener la "superpapa"-así la llaman puertas adentro del laboratorio- los científicos eligieron tres genes que codifican la producción de proteínas con propiedades antifúngicas y/o antibacterianas, cada uno de los cuales proviene de una especie distinta. Luego incorporaron esos genes al ADN nuclear de células de papa con la finalidad de obtener plantas transgénicas resistentes a diferentes patógenos.

"Probando diferentes estrategias, llegamos a obtener 72 líneas de papa diferentes, algunas que portan uno solo de los genes, otras que portan dos y otras que incorporan los tres genes. Esto último es sumamente novedoso -consigna la bióloga Mercedes Rivero, primera autora del trabajo-. Después, inoculamos estas plantas con los distintos patógenos y seleccionamos aquellas que presentaron mayor resistencia a las enfermedades causadas por estos microorganismos -explica, y destaca-. Los resultados de estos experimentos de resistencia a patógenos son sólidos, pues fueron ensayos diseñados con valor estadístico."

Tras señalar que las líneas seleccionadas tienen la misma talla y aspecto que la planta de papa normal, Rivero puntualiza: "Estos experimentos constituyen una prueba de concepto en tanto han demostrado que es posible incorporar tres genes antimicrobianos para lograr resistencia de amplio espectro".

Para mejorar el rendimiento de sus cultivos de papa, algunos productores -sobre todo en países andinos- los inoculan con hongos micorrízicos, que son microorganismos que forman asociaciones simbióticas con las raíces de la papa y potencian su crecimiento. Podría pensarse que una planta que produce proteínas antifúngicas de amplio espectro podría afectar a estos hongos benéficos; sin embargo, afirma Rivero:

"Los resultados preliminares de los ensayos efectuados con dos especies de hongos micorrízicos indican que éstos pueden colonizar satisfactoriamente las raíces de las plantas de papa multirresistentes".

Uno de los genes incorporados a las papas proviene de la planta de tabaco y es responsable de la producción de la proteína AP24, que es predominantemente antifúngica; otro de los genes es el de la lisozima de huevo de gallina, que es antifúngico y antibacteriano. El tercer gen, el más novedoso para esta clase de experimentos, es el de la dermaseptina, una molécula antibacteriana de amplio espectro que, con pequeñas variaciones, está presente en la mayoría de las especies vegetales y animales: "Es un conjunto de moléculas muy conservadas en términos evolutivos, pues constituyen la primera barrera de defensa contra los microorganismos. Por ejemplo, hay análogos en nuestra piel y las plantas las producen en gran cantidad para recubrir el embrión en el momento de la germinación", ilustra Mentaberry.

La elección de este último gen obedeció a diversos motivos: "Partimos de la etnomedicina, que da crédito a las virtudes curativas y el efecto antimicrobiano que se atribuye, por ejemplo, a las secreciones de las glándulas dorsales de diferentes especies de ranas -destaca Rivero-. Por otro lado, consideramos que una dermaseptina proveniente del reino animal iba a ser más efectiva contra los fitopatógenos habituados a las defensas del reino vegetal", completa Mentaberry.

El científico aclara que el objetivo del laboratorio es poner a punto las técnicas de biología molecular con el fin de poder brindar un paquete tecnológico que pueda ser utilizado para cualquier cultivo: "Estamos trabajando muy intensamente para introducir resistencia a bacterias y hongos en soja y maíz", revela.

"Hace algunos años, nosotros creamos papas resistentes a virus y bromeábamos con que algún día íbamos a lograr una superpapa que resistiera a los virus, a las bacterias y a los hongos. De hecho, el laboratorio puede hacer eso hoy", sonríe.

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

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1139444

Las fotografías aladas de Iturbide

Madrid acoge una ambiciosa retrospectiva de la fotógrafa mexicana reconocida internacionalmente por su obsesión por los pájaros

ELPAÍS.com - Madrid - 16/06/2009



Pájaros, paisajes y objetos encontrados al azar; atmósferas enigmáticas y misteriosas. La fotografía de Graciela Iturbide (Ciudad de México, 1942), que "al acentuar la huella humana, todavía perceptible, acentúa el sentimiento de ausencia", llega a Madrid. Más precisamente, a la sala Azca de la Fundación Mapfre, en cuyos paneles permanecerá disponible a la curiosidad del público hasta el 6 de septiembre. *Graciela Iturbide* se llama la muestra que contiene imágenes del país de origen de la artista, el sur de Estados Unidos y la India: en total, 180 copias, muchas de ellas -hasta ahora- desconocidas en Europa. La retrospectiva permite conocer el trabajo de Iturbide, "una obra que cabalga entre lo documental y lo poético", según la nota de presentación que ha divulgado la Fundación Mapfre.

El disparo de Iturbide integra lo vivido y lo soñado en una compleja trama de referencias históricas, sociales y culturales. Esencial para comprender la evolución de la fotografía en Hispanoamérica, la retrospectiva incluye imágenes recientes y antiguas, compuestas a lo largo de cuatro décadas de inquietante actividad. En ese recorrido hay fotos de uno de los baños de la casa-museo de la pintora Frida Kahlo, en Coyoacán, que había permanecido cerrado desde su muerte, en 1954. En la exposición también tienen cabida lugares de México y la India, rituales, e imágenes con aves, tema que obsesiona a la artista y con el que es internacionalmente identificada.

Iturbide ha recibido numerosos premios. Entre ellos, el Eugene Smith Memorial Foundation por su obra *Juchitán*, en 1988. Diez años después ganó el premio The Hasselblad Foundation, uno de los reconocimientos más importantes en el campo de la fotografía.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/fotografias/aladas/Iturbide/elpepucul/20090616elpepucul_2/Tes

SOULEYMANE CISSÉ *Director de cine***"Suavizo la verdad para avanzar"****GREGORIO BELINCHÓN** - Granada - 16/06/2009

Si parece una odisea sacar adelante una película más allá de las fronteras del imperio de Hollywood, si un director europeo sufre para filmar sus historias, ¿cómo será para alguien de Malí? Duro, muy duro.

Souleymane Cissé ha sobrevivido a todo tipo de vicisitudes, a la estancia en prisión por luchar por la libertad de expresión, a gente que le dijo que era imposible hacer cine en su país.

A sus 69 años, el cineasta de Bamako es el creador más importante del África subsahariana. Ganador en 1987 del Premio Especial del Jurado de Cannes con su tercer filme, *La luz*, este año el festival francés proyectó su sexto trabajo, *Dime quién eres*, en homenaje a este héroe del celuloide: Cissé es el presidente fundador de la Unión de Creadores y Empresarios del Cine y del Audiovisual de África del Oeste (UCECAO, en sus siglas en francés), una asociación que lucha por crear algo de industria en esa zona de África.

Fuera del cine del Magreb, de la industria de Nigeria -el llamado Nollywood- y de Suráfrica, sólo hay un nombre: Cissé. Y a él no le gusta estar solo. "He trabajado en la UCECAO con mucho gusto, pero me comía mi tiempo como artista. Por eso hace dos años dimití de su dirección. Creo que ahora puedo aportar mucho más como realizador. Pero el objetivo de la organización sigue siendo fundamental: promover el diálogo entre los políticos y el cine, que asuman los sentimientos del séptimo arte. Sin embargo, la lucha es larga y se necesita sangre joven". Cissé huye de la caridad y la benevolencia occidental. "No soy un utópico, porque soy consciente de que dejo huella. Si no me comprometo, ¿quién lo va a hacer? Un distribuidor europeo me dijo: 'Si usted no construye salas de cine en su país, nadie lo va a hacer por usted'. Y llevaba razón. No podemos estar esperando a que nos salve la gente de fuera. A veces es cierto que minimizo la dureza de las cosas para sacar adelante los proyectos. Digamos que suavizo la verdad para avanzar". El cineasta asegura que ya ha llegado el momento de una charla de igual a igual entre gobiernos europeos y africanos por la cultura audiovisual. "Aquí en España tienen cuotas de pantalla. Pues intercambiamos películas. Que en Malí se vea cine español y aquí, africano. Esta apertura también ayudaría a otros problemas, como la inmigración: un mejor conocimiento de las realidades culturales llevará a un mejor conocimiento de las realidades sociales". Por eso está estos días en Granada, en el Festival de Cines del Sur, donde se pueden ver películas de todo el mundo "y amplificar la señal de UCECAO".

Cissé tuvo clara su profesión desde el final de su adolescencia, cuando montó un videoclub en Bamako, y se acentuó tras estudiar cine siete años en Moscú. Comenzó con documentales, algunos subvencionados por el Ministerio de Información de su país, y su carrera ha sido una brega constante por su obra. "Jamás he dudado. Hacer cine en nuestros países es mirar hacia el futuro. Estoy convencido de que va a haber un cambio, aunque tal vez no tenga la suerte de verlo. De aquel joven que fue a Moscú aún queda la

convicción". En su obra reflexiona sobre la armonía con la naturaleza, un tiempo circular -muy diferente al tiempo occidental-, siempre detrás de historias de la vida diaria que enganchan al público. Y el resultado es universal.

Sin rasgarse las vestiduras, pero siendo muy consciente de dónde ha nacido, Cissé piensa qué hubiera pasado si hubiese nacido en Europa: "Llevo 35 años de carrera profesional y sólo he hecho seis películas. En otro continente, hubiera hecho 25 filmes. El cine no pertenece a la cultura africana, es obvio, pero después de todas estas décadas hoy nadie puede decir que un africano no puede filmar una película. No tenemos las políticas, es cierto, pero ya rodamos". ¿No merece la pena acabar con otras penurias más que producir cine? "El desarrollo cultural es prioritario, porque antes de comer hay que enseñar a sembrar. No queremos limosnas. En Malí tenemos una increíble cultura musical y teatral, y sin embargo pasamos hambre. No hemos sido capaces de entrelazar el desarrollo social, educativo y cultural. La cultura provoca orgullo, y de ahí saldrán sociedades fuertes y desarrolladas. No queremos caridad europea ni que Cannes nos trate con benevolencia, sino que escojan nuestras películas sólo porque son buenas". Martin Scorsese le ha enrolado en su World Cinema Foundation dedicada a la preservación del cine. "Martin me invitó a Los Ángeles a conocer a personas clave. Un productor me confesó su admiración porque con pocos medios hacíamos grandes películas, y ellos de 100 filmes sólo estrenan un par decentes. Pero no envidio su dinero: cada creador debe buscar su financiación. Mi papel en la WCF es apoyar su labor y aconsejar sobre las posibles películas que merecen la pena restaurar". Cissé prosigue infatigable en todos sus frentes. "Sólo he hecho seis películas. En otro continente habría hecho 25"

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Suavizo/verdad/avanzar/elpepucul/20090616elpepicul_24/Tes

Todo lo que está encerrado en un beso

Lionel Shriver disecciona el mundo de la infidelidad en su novela 'El mundo después del cumpleaños'

JACINTO ANTÓN - Barcelona - 16/06/2009



Irina vive muy a gusto en pareja desde hace diez años con Lawrence, inteligente, amable y comprensivo. Pero un día salta la chispa con un amigo de ambos, Ramsey, guapo y deportista (es campeón de snooker), y se ve arrastrada en un torbellino de sentimientos, de deseo y de culpa. Este es el argumento somero de *El mundo después del cumpleaños* (Anagrama), de la escritora estadounidense Lionel Shriver (1957), bien conocida por su polémica *Tenemos que hablar* de Kevin. La gracia de la novela, además de su magistral disección del mundo de la infidelidad -pocas veces se ha visto escribir con tanta precisión, sensibilidad y conocimiento de causa del asunto-, estriba en que Shriver narra en capítulos alternos la historia en sus dos posibles desarrollos: es decir tanto qué sucede si Irina decide ser infiel como si decide permanecer fiel a su pareja.

La primera opción, claro, tiene más morbo (y sexo), aunque la escritora, que ayer estaba en Barcelona presentando su libro, recalca que la infidelidad de Irina no es en absoluto sólo una opción de sexo. "De lo que hablo es de todo lo que está encerrado en un beso. La novela trata sobre una mujer que elige. Si elige besar al jugador de snooker (un beso muy bueno, aceptémoslo) se desencadena todo, deja a su marido y abre una nueva vida, una manera diferente de amar. Si decide que no hay beso, se queda con su pareja y vive una vida muy distinta de la otra".

Shriver, inteligente, simpática, irónica y atractiva, viste falda muy corta y un chaleco que deja al aire los brazos: un atuendo que hace pensar, absurdamente, en el de Irina cuando ha tomado la decisión de ser infiel y se dirige a casa del jugador de snooker. "Me interesa mucho ese momento de decisión: quién es

nuestra pareja cambia absolutamente nuestras vidas". La idea de los universos paralelos, "es una literaturización de todo lo que te pasa por la cabeza cuando tienes que decidir: intentas ver el futuro, imaginar las alternativas, el problema es que nunca puedes preverlo todo".

La novela tiene un amargo giro dramático, incluso trágico. "Tienes que pagar un precio por la elección, esa es una parte principal de la historia. Para mí, eso tiene que ver con crecer, con madurar como persona. Y creo que cuanto mejor persona eres mayor precio pagas por la infidelidad y por sus consecuencias. Si eres un idiota, no es tan doloroso traicionar". Hay algo inexorable en la forma en que Irina -en la historia que mejor funciona de las dos- es infiel. ¿Se puede volver atrás? "Es difícil pero sí, aunque la confianza en la pareja es algo tan frágil". Parece haber algo físico, biológico en la pasión que arrastra a la protagonista. "Sí, eso es parte del amor, y es una parte importante. El placer con Ramsey es más extravagante, con Lawrence más tranquilo, dulce, este es más el tipo de relación que la gente tiene usualmente y no me parece aburrida sino maravillosa, aunque la recoge poco la literatura".

La manera sensacionalmente exacta de hablar sobre la infidelidad obliga a preguntarse si no hay algo personal en la novela. "Sé del tema", admite sin ningún subterfugio Shriver, "en un momento de mi vida tuve que escoger entre dos hombres que eran los dos grandes personas, eso ha inspirado sin duda el libro". Parafraseando a Flaubert con Emma Bovary, ¿Irina, c'est moi? "Tiene algo de mí, pero es mejor que yo". Dice que tras escribir la novela se dio cuenta de que esa situación de tener que elegir es muy común. "Si has estado años con una persona y de repente algo te tienta nunca sabes qué es lo mejor. He hablado con muchos lectores que pasaron la experiencia. Para algunos fue un desastre, a otros les fue bien".

El sexo juega un papel importante en la novela ("dígalo, por favor", ríe Shriver), las fantasías de Irina, su deseo de la boca de Ramsey, de bajarle la cremallera y de, sin ambages "follárselo" ... "He querido hablar del sexo de manera natural, es asombroso cómo le cuesta a la gente hacerlo y cuántas mentiras se dicen". La novelista opina que muchos autotes fracasan al escribir de sexo porque no se dan cuenta de que "lo importante no es la parte de tu cuerpo que está en la del otro, sino lo que pasa por tu cabeza; el mayor error de los escritores con el sexo es que son demasiado geográficos, y eso es aburrido".

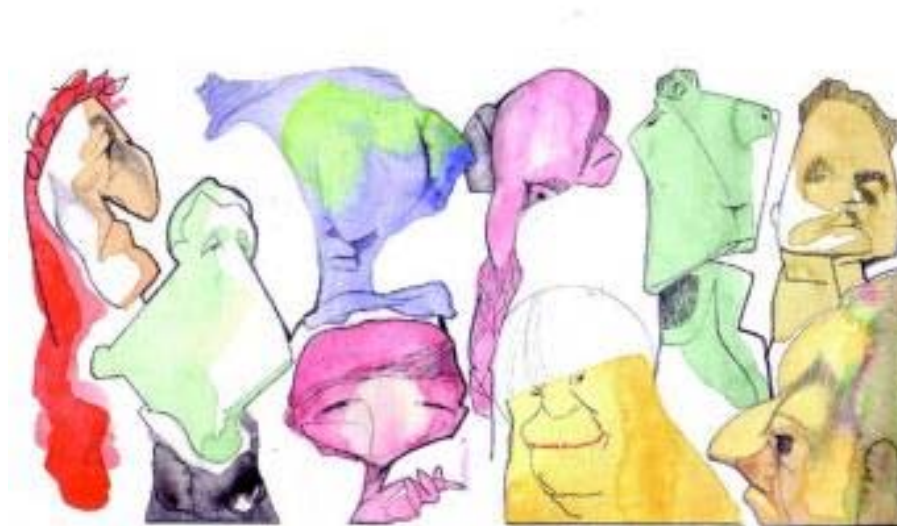
En última instancia, ¿cuál de las dos alternativas de la novela es mejor? "No intento decirlo, es posible que en realidad las dos historias puedan funcionar igual de bien. Nunca lo sabrás a ciencia cierta. Eso es parte de la dificultad de decidir". ¿Podría haber hecho la novela sobre un hombre? "El hombre no es tan honesto en la infidelidad. Perdón por el cliché pero es cierto que el hombre es más capaz de compartimentalizar la experiencia, ese es un talento muy masculino". Después de casi 700 páginas sobre los vericuetos de la infidelidad -y toda la experiencia personal que hay detrás-, Shriver tiene un consejo que ofrecer, sólo medio en broma: "Si se quiere que una relación funcione, nada de mirar la televisión durante la cena".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Todo/encerrado/beso/elpepucul/20090616elpepucul_1/Tes

Poesía para los que no leen poesía

Francisco Rico y Antonio Colinas recogen en dos antologías la mejor lírica del último milenio - Muchas de las traducciones se deben a poetas de renombre

JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS - Madrid - 16/06/2009



"Ésta es una antología de poesía para quienes no leen poesía". En los años setenta Hans Magnus Enzensberger publicó un volumen que partía de una idea parecida, pero Francisco Rico se refiere al libro monumental que tiene delante, *Mil años de poesía europea* (Backlist): casi 1.300 páginas bilingües en papel biblia para más de 70 poetas de una decena de países, España incluida. Rico, catedrático de literatura de la Universidad de Barcelona y miembro de tres academias europeas, entre ellas la RAE, llevaba 10 años dándole vueltas a un proyecto en el que finalmente ha contado con la colaboración de Rosa Lentini, poeta, traductora y editora. El resultado es una propuesta políglota que, dice, "no tiene equivalente en Europa". De hecho, Einaudi se ha interesado ya por llevar a cabo la edición italiana. Rico: "Como la pintura, los poemas modernos tienden a la abstracción"

Colinas: "Perdimos la conexión con la calle al intelectualizar demasiado la poesía"

La selección se extiende cronológicamente entre la "canción de mujer" del siglo XI y la Nobel polaca Wislawa Szymborska (la única autora viva junto al francés Yves Bonnefoy), pero Rico recomienda no seguir ese orden en la lectura: "Es mejor picotear, ir de flor en flor. Eso es etimológicamente una antología, una selección de flores". En el ramo preparado por este "castellano de 1942" sólo hay "nombres mayores": de Dante a Pasolini pasando por Petrarca, San Juan de la Cruz, Shakespeare, Hölderlin, Rimbaud, Kavafis, Pessoa, Ajmátova, o Lorca. Una selección "discutible" pero no "caprichosa". La propia Lentini, sentada al lado de su antiguo profesor, reconoce que habría añadido a alguna mujer - "Nelly Sachs, Ingeborg Bachmann..."-, pero añadir poetas hubiera significado eliminar poemas: "Hay entre 20 y 25 páginas por autor porque era fundamental que hubiera una muestra representativa de cada uno".

La antología es, además, un particular libro de historia de la literatura que narra, texto a texto, el viaje que empieza con los versos atados a la música y a la imitación de los clásicos y desemboca en la exaltación individual del Romanticismo. Hasta hoy.

Según Francisco Rico, la Edad Media fue poco dada a traducir la poesía. Prefería recrearla en otra lengua: "Tan importante o más que la letra eran la música, la calidad de la ejecución y la mímica. Regía ahí el mismo principio que certifica que la inmensa mayoría de los aficionados a la ópera o el rock no entienden el italiano ni el inglés". Mil años después, la lírica no quiere ya mostrar la realidad sino ser ella la

realidad: "De la misma manera que el arte moderno más característico es el que se aleja cada vez más de la figuración realista, la poesía propiamente moderna es un proceso agónico hacia la abstracción".

Mil años de poesía europea resume esa historia de "nombres mayores" a través de "poemas mayores", aquellos que están ya en el imaginario colectivo de los europeos, sean lectores o no de poesía. Además, la obra cuenta con dos apéndices. Uno dedicado al catalán Josep Carner como traductor de sí mismo. Otro en el que 10 traductores diferentes ofrecen su versión de un mismo poema, *L'albatros*, de Charles Baudelaire, el padre de la lírica moderna.

La selección de Rico y Lentini es, de hecho, "tanto una antología de poesía como de traducciones de poesía". Así, algunas de las versiones llevan la firma de ilustres como Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda, Octavio Paz, José Ángel Valente, Jaime Gil de Biedma o Eduardo Mendoza. Se recupera incluso una de las míticas traducciones de T. S. Eliot realizadas por Claudio Rodríguez, prácticamente inencontrable hasta ahora.

Uno de los *grandes éxitos* del libro de Francisco Rico, el poema de Leopardi *El infinito*, aparece en la versión de Antonio Colinas, un poeta que, por otra parte, acaba de publicar una suerte de complemento hispánico a la selección europea: *Nuestra poesía en el tiempo* (Siruela). Premio Nacional de Poesía en España y de Traducción en Italia, el poeta leonés recibió el encargo de hacer una antología para jóvenes y ha terminado haciendo una para todas las edades a partir de una premisa: "La sencillez, la claridad, que fueran textos asequibles". La selección se abre con dos fragmentos del *Cantar de Mío Cid* adaptados por el propio Colinas y se cierra con el venezolano Eugenio Montejo, fallecido el año pasado.

El autor de *Sepulcro en Tarquinia* ha tratado de conjugar los textos canónicos decantados por la tradición con su propia memoria de lector: "Aunque los poetas más representados son Antonio Machado y Juan Ramón", explica, "he querido reivindicar a autores de la posguerra española como Cirlot, Carriedo o Ricardo Molina". La otra gran apuesta es América Latina: "No nos damos cuenta de que el futuro de nuestra lengua y de nuestra poesía está allí. Además, en España intelectualizamos mucho la poesía. Aunque tiene más lectores de lo que nos parece, ha quedado casi como materia de estudio. Hemos perdido la conexión de la poesía con la calle, con la vida. En América es otra historia. Yo estuve en el Festival de Medellín recitando para 10.000 personas".

Tal vez por eso Colinas ha buscado que los poemas de su selección guardaran "su latido órfico, que fueran musicales, que se leyeran bien". Por eso también hace una encendida defensa de la memoria: "Durante el bachillerato le mandaron a mi hija aprender dos sonetos de Garcilaso, y se pasó unos días como exaltada, diciendo por los pasillos 'en tanto que de rosa y azucena'. Yo le decía a mi mujer: 'a mí no me mires'. Los lectores tienen con la poesía una relación que no se tiene con ningún otro género literario. Y la memoria estrecha esa relación".

Mil años en verso

- *Mil años de poesía europea* reúne más de 70 poetas de una decena de países.
- Varias de las **traducciones** de los poemas antologados son obra de poetas como Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Luis Cernuda, Octavio Paz, José Ángel Valente, Jaime Gil de Biedma o Claudio Rodríguez.
- Además de a **Petrarca**, un autor en el que es uno de los grandes expertos europeos, Francisco Rico ha traducido en verso rimado a **Philip Larkin**, que consideraba las lenguas extranjeras como "absolutamente impertinentes". Otro de los traductores del autor británico es Eduardo Mendoza.
- El poeta leonés Antonio Colinas, que traduce a Giacomo Leopardi en la selección de Rico, es a su vez autor de la antología *Nuestra poesía en el tiempo*.
- La obra preparada por Colinas, que se abre con el *Cantar de Mío Cid* y se cierra con el venezolano **Eugenio Montejo**, contiene al menos un poeta de cada uno de los países de Hispanoamérica.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Poesia/leen/poesia/elpepucul/20090616elpepicul_19/Tes

Descubren el acueducto de la Piscina del Sultán

Arqueólogos israelíes han descubierto el principal acueducto por el que la antigua Jerusalén se abastecía de agua y que, a partir del siglo XVI, sirvió para alimentar su principal embalse, la "Piscina del Sultán" Suleimán el Magnífico.



EFE El hallazgo fue realizado por arqueólogos de la Dirección de Antigüedades de Israel durante la construcción de un nuevo museo en una zona conocida como Mishkenot Shananim, al oeste de la ciudad vieja de Jerusalén y junto al embalse, hoy desecado y convertido en zona de recreo y espectáculos.

El acueducto suministraba agua a los peregrinos y residentes de la antigua ciudadela amurallada, tanto para beber como para los baños de purificación ritual judíos alrededor del Templo de Jerusalén.

"Estamos hablando de un acueducto impresionante que llegaba a una altura de tres metros", afirma en un comunicado difundido hoy Ron Beeri, uno de los dos arqueólogos que dirigen las excavaciones.

Según Beeri, cuando unos quince siglos después de la destrucción de Jerusalén por los romanos el sultán otomano Suleimán I se encontró con el acueducto, una de las primeras cosas que hizo fue ordenar la construcción de las actuales murallas de la ciudad y la remodelación de la vía de aprovisionamiento de agua.

Suleimán adjuntó una pequeña torre al acueducto dentro de la cual insertó una tubería de cerámica por la que desviaba agua hacia la conocida hoy como "Piscina del Sultán" y a una fuente tradicional islámica para que los peregrinos bebieran después de cruzar un puente que aún existe en los alrededores, sobre el camino hacia la ciudad de Hebrón.

"Es evidente que la ubicación del acueducto era ciertamente eficiente porque hemos encontrado cuatro acueductos diferentes en el mismo lugar exactamente", destacó el arqueólogo, "el más antiguo de ellos de la época bizantina".

Los últimos tres, del período otomano, rodeaban un embalse que fue al parecer construido en épocas anteriores.

Los restos en la zona se remontan al período del Segundo Templo de Jerusalén e indican que desde hace más de dos mil años se realizaron reparaciones al acueducto de más baja altura.

Después de la Gran Revuelta en el siglo I, en la que el Templo judío fue destruido, el acueducto sirvió para suministrar agua a la Décima Legión romana acuartelada en la zona y, medio siglo después, a la Alia Capitolina, la Jerusalén romana.

"Podemos ver que desde la época del Segundo Templo hasta el período bizantino el agua fluía dentro de un canal abierto que estaba cubierto con losas", explica el arqueólogo.

También los musulmanes, que ocuparon la región en el siglo VII, lo aprovecharon durante siglos, pero fue Suleimán el Magnífico quien ordenó su restauración.

Los ingenieros otomanos introdujeron tuberías de cerámica dentro del acueducto.

Desde mediados del siglo XIX se tenían indicios claros de la existencia del acueducto, gracias a pequeños segmentos intermitentes que aparecían en distintas excavaciones.

http://www.diarioinformacion.com/secciones/noticia.jsp?pRef=2009061600_30_899072_Ciencia-Descubren-acueducto-Piscina-Sultan

La nueva arquitectura verde

Sintético o natural, un aire vegetal arropa edificios de todo el mundo

ANATXU ZABALBEASCOA - Madrid - 16/06/2009

Lo hemos visto en el paisajismo. Ya no se trata de recortar boj para formar escudos ni de sembrar parterres con flores en las que brillen los colores nacionales. El arte topiario quedó muy atrás y un nuevo paisajismo, más reparador que decorador, prolifera en las ciudades. Así, mientras la reconversión de zonas industriales en espacios verdes lleva árboles a los extrarradios urbanos, el centro de las ciudades clama por espacios sombreados, húmedos y verdes. Minsuk Cho envolvió una tienda con musgo y dio vida a la fachada. En Seúl, el arquitecto coreano Minsuk



Cho, del estudio Mass Studies, envolvió la tienda de la diseñadora de moda belga Ann Demeulemeester con un manto de musgo. Consiguió así una fachada viva que convierte el edificio en un pequeño generador de oxígeno. Minsuk Cho (1966) es un arquitecto global. Tras formarse en Seúl, estudió en la Universidad de Columbia, en Nueva York, y luego trabajó en Rotterdam para Rem Koolhaas y su estudio OMA (Office of Metropolitan Architecture). Sin embargo, más que en Holanda, fue en el periplo de sus viajes de estudio y trabajo donde Cho aprendió a construir lo inesperado, a saber ver donde más cuesta hacerlo. Así, en este pequeño inmueble ha sabido llevar naturaleza donde ésta no parecía caber ni tener cabida.

También el centro de Tokio es un lugar reñido con la vegetación. Por eso dos tokiotas de adopción como la italiana Astrid Klein (1962) y el británico Mark Dytham (1964) optaron por dibujar cañas de bambú para levantar una sombra, una pantalla protectora, contra el exceso de sol. Su edificio-anuncio, en el centro de la capital nipona, tiene la fachada de vidrio cubierta por una pintura blanca y rota. Lo serigrafiado allí no son, en realidad, cañas de bambú sino la ausencia de las cañas, su vacío: los huecos de los tallos y las hojas del bambú sobre el fondo blanco. De este modo, recortando siluetas transparentes sobre la fachada blanca, esos vacíos dejan ver la luz verde del muro interior del edificio. El serigrafiado funciona así como una doble cara: sombrea el interior del edificio y agranda la mancha verde exterior sumándose a la vegetación del jardín.

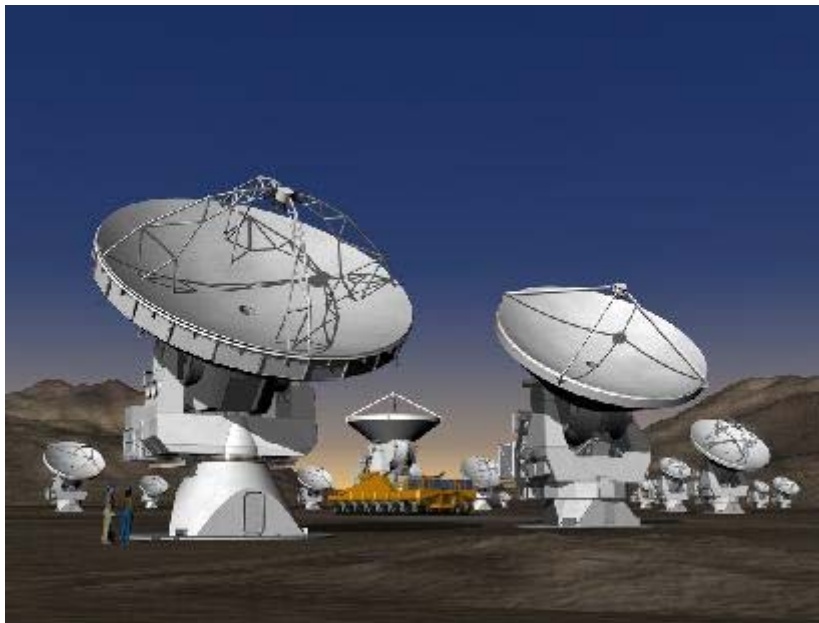
Pero no todo es naturaleza versionada y posmoderna. También el primitivismo tiene cabida en la nueva arquitectura verde. La nostalgia y la levedad se dan la mano en un puente peatonal levantado por un catalán en Austin (Tejas) que recuerda más a un ingenio construido por Tom Sawyer y sus compinches que a una pasarela de vanguardia. Juan Miró (1964) es un barcelonés que se graduó en Madrid y estudió en Yale. En Estados Unidos conoció al puertorriqueño Miguel Rivera. Juntos forman uno de los estudios más sugerentes de Austin. Allí, su pasarela de acero oxidado está inspirada en los manglares que colonizan las orillas del río. Este puente no es una línea: la irregularidad de las barandillas se funde con un paisaje de ramas y arbustos.

Los trabajos de Miró y Rivera, Dytham y Klein y Mass Studies reconsideran lo que podría ser la arquitectura verde. Todos han sido seleccionados entre los 100 mejores proyectos de los últimos tiempos por un grupo de 10 críticos internacionales convocados por la editorial Phaidon. Es la tercera vez que esta editorial británica encarga a expertos de diversos países el canon de la última arquitectura internacional.

http://www.elpais.com/articulo/Tendencias/nueva/arquitectura/verde/elpepucul/20090616elpepitdc_4/Tes

Japón desarrolla un receptor de ondas que equipará al radiotelescopio ALMA

El equipo de expertos del Observatorio Nacional de Astronomía nipón espera que el nuevo dispositivo sirva para revelar más información para detectar moléculas orgánicas extraterrestres



EFE Un grupo de investigadores japoneses ha desarrollado un dispositivo capaz de detectar las ondas especiales de radio que emiten los cuerpos celestes y que será incorporado al mayor radiotelescopio del mundo, el ALMA, situado en Chile.

El aparato es capaz de capturar ondas submilimétricas, que tienen mayor longitud que los rayos infrarrojos y que sirven para la observación de varios objetos presentes en el universo.

El nuevo receptor será instalado en el mayor radiotelescopio del mundo, ALMA, que se está construyendo en una plataforma situada a 5.000 metros sobre el nivel del mar en Chile.

Este enorme telescopio, que consiste en una red de más de 60 antenas parabólicas, podrá detectar una moneda a una distancia de hasta 500 kilómetros, una vez sea equipado con el nuevo receptor de ondas japonés.

En el proyecto del Atacama Large Millimeter/submillimeter Array (ALMA), ubicado cerca de la localidad de San Pedro de Atacama, en el norte de Chile, participan países como Japón, EEUU y varios europeos.

Según el profesor japonés asociado del observatorio astronómico, Satoru Iguchi, citado por la NHK, las investigaciones que se lleven a cabo con ALMA permitirán analizar cuestiones cósmicas antes invisibles para los humanos que ayudarán a resolver el misterio del origen de la vida.

http://www.diarioinformacion.com/secciones/noticia.jsp?pRef=2009061600_30_898984_Ciencia-Japon-desarrolla-receptor-ondas-equipara-radiotelescopio-ALMA

La ocupación de Atapuerca

La campaña de este verano, que es la trigésimo primera, supone el final de un ciclo, ya que a partir del año 2010 los directores del proyecto pretenden realizar excavaciones en extensión, lo que requerirá ampliar los equipos y días de trabajo.



EFE Medio centenar de especialistas ha comenzado hoy la campaña de excavaciones arqueológicas de Atapuerca, en la que se trabajará en yacimientos al aire libre y en las cuevas para certificar la ocupación que se hizo desde los homínidos de toda la Sierra de Atapuerca.

José María Bermúdez de Castro, codirector del equipo científico de Atapuerca, ha señalado que la campaña de excavaciones se extenderá hasta el 25 de julio y en la misma trabajarán unas 150 personas.

Bermúdez de Castro ha destacado, en declaraciones a Efe, la importancia de continuar con las excavaciones en las cuevas, como la Sima de los Huesos, Gran Dolina o Mirador, y al mismo tiempo seguir avanzando en la investigación de los 550 yacimientos al aire libre que hay en la zona y que demuestran la ocupación humana de toda la Sierra.

"El objetivo es lograr una secuencia estadística que demuestre que la ocupación de la Sierra de Atapuerca no se realizó solo en las cuevas, sino que fue de toda la zona", ha resaltado.

Uno de los objetivos de esta campaña consistirá en la realización de un sondeo mecánico en la Cueva Mirador para llegar a la parte más profunda y tratar de alcanzar la zona correspondiente al Pleistoceno Superior.

En esta cueva, según Bermúdez de Castro, el sondeo inicial fue muy positivo en los niveles altos de calcolítico, pero han topado "con una caída de bloques".

Después de veintiún metros de profundidad el riesgo de seguir trabajando es muy elevado y ello aconseja realizar un sondeo mecánico para conocer toda la secuencia y potencialidad del yacimiento.

Se sabe que la Cueva del Mirador fue utilizada como corral y necrópolis durante el Neolítico y la posterior Edad del Bronce y ahora se trata, según Bermúdez de Castro, de excavar niveles más antiguos.

Además de la Cueva del Mirador, se continuará trabajando en los niveles de fósiles de la Gran Dolina, el yacimiento donde se halló el Homo Antecessor, y no abandonaran la investigación es la Sima del Elefante.

Durante esta campaña se pretende concluir de excavar el nivel TD6 de Gran Dolina, donde en 1994 aparecieron los primeros restos del Homo Antecessor, datados en 800.000 años de antigüedad.

Asimismo se trabajará también en la parte superior del yacimiento, en el nivel TD10, donde se han encontrado más de 10.000 huesos y cerca de dos millares de instrumentos de piedra.

José María Bermúdez, que dirige el equipo científico junto a Eudald Carbonell y Juan Luis Arsuaga, ha destacado la importancia del yacimiento de Gran Dolina, donde se hallaron los primeros restos del Homo Antecessor, y que está ofreciendo también importante información sobre el Homo Heidelbergensis, otra especie de homínido hallada en Atapuerca.

Bermúdez ha referido que también hay muchas esperanzas puestas en el yacimiento de la Sima del Elefante, donde durante la campaña 2007 se encontró una mandíbula humana de 1.200.000 años de antigüedad y donde no se descarta hallar nuevos fósiles de este homínido.

A su juicio, en Atapuerca "todavía queda margen para la sorpresa" porque se trata de unos yacimientos "casi inagotables" y ha augurado que en este complejo arqueológico se seguirá trabajando durante varias generaciones más.

http://www.diarioinformacion.com/secciones/noticia.jsp?pRef=2009061600_30_898549_Ciencia-ocupacion-Atapuerca

El Atlántico almacena un 13% más de CO₂ de origen humano que lo estimado

El estudio, publicado en Biogeosciences, se ha realizado en el océano Atlántico por su importante papel en la circulación oceánica global y por ser el océano que almacena mayor cantidad de CO₂ respecto a su volumen total.



EFE El océano Atlántico almacena un 13 por ciento más de dióxido de carbono antropogénico (el generado por la actividad humana) de lo que se pensaba hasta la fecha.

Esta es una de las conclusiones de un estudio internacional en el que ha participado el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) y que concluye que la cantidad de CO₂ antropogénico presente en el Atlántico es de 54 gigatoneladas, en lugar de las 47 estimadas hasta ahora (cada gigatonelada son 1.015 gramos).

Esto significa que las mediciones obtenidas a finales del siglo XX estaban un 13 por ciento subestimadas, según los investigadores.

"Conocer la cantidad de carbono antropogénico presente en los océanos es importante porque nos permite estimar cuánto más podría almacenar o cuánto tendríamos que reducir las emisiones de CO₂ para minimizar el impacto antrópico y que no se produzcan efectos irreversibles no deseables a medio o largo plazo", según el CSIC.

La investigación, en la que también han participado investigadores franceses, estadounidenses y noruegos, se enmarca en el proyecto europeo CarboOcean, cuyo objetivo es evaluar las fuentes y sumideros de carbono antropogénico en el océano desde 1800 (época en la que comienza la revolución industrial), y estimar qué podría pasar en un futuro.

El carbono antropogénico es todo aquel dióxido de carbono generado por la actividad humana: quema de combustibles fósiles, deforestación o cambios en el uso del suelo de forestal a agrícola.

Sin embargo, según Marcos Vázquez, del Instituto de Investigaciones Marinas en Vigo, "las conclusiones son extrapolables a cualquier otro océano del mundo, por lo que la cantidad global de carbono almacenada podría ser mayor de lo estimado hasta el momento".

Para estimar la cantidad de CO₂ antropogénico, se han aplicado cinco métodos, cuatro de ellos basados en medidas de CO₂ disuelto, salinidad, temperatura, nutrientes y alcalinidad en el agua del mar.

El quinto se basa en estimaciones a partir de la presencia de clorofluorocarbonos de uso industrial en el océano.

Se espera además que el análisis y comparación de los resultados sirva para detectar las carencias de cada método y mejorarlos, ha informado hoy el CSIC.

Parte del dióxido antropogénico que se emite a la atmósfera es más tarde "secuestrado" por las plantas mediante la fotosíntesis, pero también por el océano.

"Existe un intercambio continuo de captación y emisión de dióxido de carbono entre el océano y la atmósfera", y "a escala global el océano capta más CO₂ del que emite", ha puntualizado Vázquez.

"Este secuestro no es uniforme", ha continuado, "y así hay zonas más saturadas que otras".

Este proceso tiene un "potencial mitigador" frente a los efectos del cambio climático, como el calentamiento global, aunque también produce "efectos no deseados", como la disminución del pH del agua, lo que se conoce como acidificación de los océanos.

Este fenómeno causa alteraciones, por ejemplo, en la reproducción de moluscos.

La cantidad global de carbono almacenada en todo el océano desde 1800 hasta nuestros días es de 147,5 gigatoneladas.

En las últimas tres décadas, la cantidad se ha incrementado 2 gigatoneladas por año.

http://www.diarioinformacion.com/secciones/noticia.jsp?pRef=2009061600_30_899050_Ciencia-Atlantico-almacena-origen-humano-estimado

El poeta que dialogaba con Miró

La fundación del artista dedica una exposición a la relación entre el pintor y el escritor Jacques Dupin

CATALINA SERRA - Barcelona - 17/06/2009



"¿Considera que no gana nada frecuentando a la gente?", le preguntó Georges Raillard a Joan Miró, alérgico a las relaciones sociales, en su famoso libro *El color de mis sueños*. "Sí, el diálogo con gente que me gusta de verdad, con la que me entiendo y me interesa. Los poetas. Como Jacques Dupin. Jacques es un gran amigo, y un gran poeta. Acabo de grabar un libro para sus poemas", contestó el artista.

El libro se exhibe ahora en la exposición *Miró-Dupin. Arte y poesía* que hasta el 18 de octubre puede verse en la Fundación Miró de Barcelona, entidad que en el marco del 20º aniversario de la muerte del artista ha querido rendir homenaje al poeta francés que, también, escribió en 1961 una de las mejores monografías sobre su obra y es el autor del catálogo razonado de sus pinturas y esculturas.

Durante años el autor francés puso título a los grabados de su amigo.

En un curioso gesto entre huraño y socarrón, Jacques Dupin (Privas, Francia, 1927) lo miraba ayer todo desde una cierta distancia. Lleva un mes de homenaje porque a mediados de mayo ya estuvo en Barcelona en unas jornadas sobre su obra poética que organizaba Arts Santa Mónica y que ahora se ha publicado en forma de libro. Le emocionó, dice, que un conjunto de poetas se hubieran conjurado para traducir algunos de sus poemas al catalán y calificó la exposición de "notable", si bien lamentó que no se hubiera incluido la relación de Miró con otros poetas además de él mismo.

"Queríamos centrarnos en Dupin, es un homenaje, aunque sí hay referencias a otros poetas", se justificaba Rosa María Malet, directora de la fundación. La exposición, un estimulante recorrido por algunas de las obras más "poéticas" de Miró, se ha realizado con obras de la propia colección en un montaje renovado y que incluye algunas perlas (como el minimalista *Paysage* de 1968, un cuadro totalmente blanco con sólo un punto negro) que habitualmente no se exhiben.

La pintura se combina además con una interesante selección de los libros de la biblioteca particular de Miró (que la familia depositó en 2007 en la fundación barcelonesa) y con una selección de dibujos. También se exhiben libros ilustrados con poesías de Dupin y grabados de Miró y de otros artistas como Tàpies, Giacometti, Joan Mitchell o André Masson (con los que trabajó o mantuvo relación Dupin en su trayectoria personal y profesional), así como un curioso montaje con sus poemas, que puntúan toda la muestra y que tiene su cénit en los paneles en los que se han escrito algunos de los títulos de los grabados de Miró (como *Les armes du sommeil*) que escribía Dupin.

"Cuando le conocí, en 1954, yo me encargaba de las ediciones de la galería Maeght y él ya no tenía ganas ni tiempo de poner títulos a todos los grabados que hacía", comentaba Dupin. "Siempre tenía en cuenta la obra y después le consultaba". No eran títulos-poesía como los que ponía el propio Miró a sus obras (*Un oiseau poursuit une abeille et la baise*), pero mantenían su carácter evocador.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/poeta/dialogaba/Miro/elpepucul/20090617elpepicul_8/Tes

Manuscrito de San Alberto Magno, rescatado en Colonia

La obra encontrada es un tratado de zoología -titulado *De Animalibus*- en el que San Alberto Magno enumera y clasifica 477 especies distintas de animales

EFE

El Universal

Berlín Miércoles 17 de junio de 2009



07:56 Un manuscrito del filósofo y teólogo medieval San Alberto Magno (1200-1280) fue rescatado de las ruinas del Archivo de Colonia, que se derrumbó el 3 de marzo probablemente como consecuencia de los trabajos de ampliación del metro de la ciudad.

"El manuscrito está completo y no se encuentra fragmentado", dijo la portavoz del archivo, Claudia Tiggermann.

La obra encontrada es un tratado de zoología -titulado "De Animalibus"- en el que San Alberto Magno enumera y clasifica 477 especies distintas de animales.

Los grupos en los que el también llamado "doctor Universalis" clasifica a las especies son: animales cuadrúpedos, animales que vuelan, animales que nadan, animales que se arrastran y gusanos.

La figura de San Alberto Magno está profundamente ligada a Colonia, ciudad en la que el filósofo fue profesor.

Desde 1955 hay, en la puerta principal de la Universidad de Colonia, una estatua de Alberto Magno realizada por el escultor Gerhard Marck.

Una copia de la estatua, que muestra al filósofo en posición meditativa, se encuentra en Bogotá (Colombia), en la Universidad de Los Andes, cuyos estudiantes conocen al personaje representado como "El bobo".

<http://www.eluniversal.com.mx/notas/605342.html>

Hallan tumba de más de tres mil años de antigüedad en Luxor

La tumba, encontrada en la orilla occidental del Nilo, pertenece a Amun em Obt, supervisor de los cazadores antes del reinado del faraón Akenaton (1372-1355 a.C.)

EFE

El Universal

El Cairo, Egipto Miércoles 17 de junio de 2009



10:18 Una misión de arqueólogos egipcios ha descubierto una tumba de la XVIII dinastía faraónica (1570-1315 a.C.) en la necrópolis de Dra Abu el Naga, en Luxor, en el sur de Egipto, anunció el Consejo Supremo de Antigüedades (CSA).

Según una nota del CSA, la tumba, encontrada en la orilla occidental del Nilo, pertenece a Amun em Obt, supervisor de los cazadores antes del reinado del faraón Akenaton (1372-1355 a.C.).

Además, han encontrado las entradas de otras dos tumbas al noroeste de la primera, y siete sellos funerarios que llevan el nombre de Amenhotep ben Nefer, responsable del ganado del dios egipcio Amon, durante el mismo periodo.

En el patio de una de las tumbas han sido descubiertos otros sellos de una persona identificada como Eke, que tenía varios títulos como el de mensajero real y el de supervisor del Palacio.

Asimismo, han sido localizados fragmentos de varias momias en esta zona, que alberga numerosas tumbas de importantes responsables de las dinastías faraónicas XVIII y XIX.

<http://www.eluniversal.com.mx/notas/605371.html>

Intentan disminuir el error médico

Aplican técnicas de la actividad aeronáutica para mejorar la seguridad en quirófanos y otras áreas de internación

Viernes 19 de junio de 2009 |



Los quirófanos y la terapia intensiva son dos de las áreas en las que se intenta reducir el riesgo de error Foto: Archivo / LA NACION

Nora Bär

LA NACION

Los miedos que atormentan a muchos pacientes -ser operado del miembro equivocado, recibir una dosis excesiva de anestesia o, sencillamente, un diagnóstico incorrecto- no son sólo fantasías que inspiran películas de terror. Dos estudios realizados en los Estados Unidos muestran que estos "eventos adversos" ocurren en más del 3% de las hospitalizaciones y que muchos de ellos derivan de errores médicos que podrían haber sido evitados.

Con este objetivo en la mira, la Fundación Favaloro es la primera institución local que pone en práctica un programa para mejorar la protección y seguridad de los pacientes adoptando técnicas de la actividad aeronáutica que ya se emplean en 80 hospitales norteamericanos.

El sistema, llamado Crew Resource Management o CRM, exige un cambio copernicano en la tradicional cultura hegemónica de la profesión médica; pasar de una óptica individualista al trabajo en equipo; de encubrir o negar los errores a reconocerlos, analizarlos y aprender de ellos; de basarse en las habilidades personales a sistematizar modos operativos que dejen muy poco librado al azar.

Ciento diez médicos, estudiantes avanzados de medicina, enfermeros, auxiliares, kinesiólogos, nutricionistas y hasta el propio presidente de la institución acaban de someterse a un taller de entrenamiento en esta técnica, dictado por instructores de vuelo y especialistas en seguridad aérea.

"La idea es generar estrategias para la prevención del error, porque éste no se puede eliminar, pero sí disminuir", explica el comandante Jorge Rivelli, que durante 26 años voló para Aerolíneas Argentinas y actualmente es capitán de un Airbus 319 e instructor de CRM.

"La medicina está hoy como la aviación de principios de los años ochenta -agrega el comandante Ernesto Langhoff, piloto jubilado, después de haber volado 31 años en Aerolíneas Argentinas y actualmente instructor de vuelo de una empresa canadiense-. Confiábamos en nuestros conocimientos y habilidades, y aun así seguíamos teniendo problemas y errores catastróficos. Entonces, apuntamos al factor humano.

Antes, cada piloto hacía lo que creía mejor para cada situación. Hoy está todo pautado, hasta la jerga con la que nos comunicamos, para que todos podamos entendernos. Y nos dio resultado."

En aviación, se calcula que hasta el 85% de los accidentes se producen por error humano, y que el 76% de esa cifra se debe a dejar de lado las normas y procedimientos. "No quiere decir que eso va a desembocar directamente en un accidente, sino que agregamos una causa más para que el accidente se produzca", explica Langhoff.

En el hospital de la Fundación Favaloro, la aplicación de estas técnicas empezarán por la terapia intensiva de adultos y los quirófanos. "Nuestro plan es que en el plazo de un año estén operativas en todas las áreas del hospital", subraya el doctor Gerardo Bozovich, director médico de la Fundación.

Según explican los pilotos, para aplicar las técnicas de CRM, el individuo no tiene que mejorar sus habilidades ni adquirir más conocimientos técnicos, sino lograr un cambio en su conducta personal y su filosofía de trabajo.

"A veces surge la duda de si esto no diluye la autoridad del médico -afirma el doctor Federico Klein, jefe de Terapia Intensiva y piloto de planeadores-. Pero hay una distinción muy significativa entre el liderazgo y el comando. En todo acto médico, hay alguien que está en comando de la situación. Pero si esa persona es un líder efectivo, debe escuchar a sus colaboradores. En la aviación, algo de esto se conoce como *double challenge rule* : dos veces te digo lo que estás haciendo mal, pero en la segunda estoy autorizado a actuar."

Según Borzovsky, hay semejanzas sorprendentes entre la aviación y la medicina. "Queremos, por ejemplo, que un ayudante de cirugía o una enfermera no se sientan inhibidos para decir y actuar por temor a represalias -afirma-. Estamos procurando que estén autorizados a marcar errores cuando sea conveniente para la seguridad del paciente."

En terapia intensiva, esto se tradujo en la aplicación de algunos procedimientos novedosos. "Hacemos básicamente lo mismo -dice Klein-, pero antes de empezar tenemos una reunión con enfermeros, auxiliares, ayudantes de servicio y, si están los administrativos, también. No lleva más de cinco o siete minutos, pero nos permite establecer la distribución de tareas. Es lo que en aviación se llama briefing o «charla prevuelo». Y cuando vemos a cada paciente, revisamos los electrocardiogramas, las radiografías de tórax; planteamos las distintas ideas, y luego de que todo eso terminó y de que teóricamente «cumplimos con los deberes», tomamos una lista de unos 35 puntos y chequeamos cada uno para no olvidar nada."

Dijo Bozovich: "La clave es que se desarrollen paralelamente los mecanismos de detección de errores y de procedimientos correctivos no punitivos, para que nadie se sienta amenazado. Y este proceso no sólo es para nosotros, sino también para los pacientes".

Y concluye Klein: "Se trata de poder reconocer que la falibilidad es inherente a la actividad, pero a la vez encender la pasión por combatir las consecuencias".

Transformación compartida

- Estudios internacionales calculan que en la terapia intensiva se comete un error por hora. "En nuestra institución, las equivocaciones se cometen en general por falta de comunicación, no de conocimiento o tecnología", cuenta Bozovich. Y agrega: "Esto no es sólo para nosotros, sino también para los pacientes, que tendrán que acompañarnos en este proceso, y entender que una institución que reconoce tener errores, los registra y aprende de ellos es más segura que la que pretende no tenerlos".

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1140947

Cómo las "manos" pasaron a ser alas

Jueves 18 de junio de 2009 |



Foto: EFE

Un equipo de investigadores descubrió en China un dinosaurio herbívoro con un pico del tipo de los terópodos que explicaría cómo las manos de cinco dedos de los dinosaurios se convirtieron en las alas de los pájaros. El *Limusaurus inextricabilis*, según la revista *Nature*, tenía el primer dedo muy reducido y los otros tres más desarrollados, que evolucionaron en alas.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1140447

Rezago en el conocimiento de la relación hombre-web: Gustavo Romano

Cultura - Jueves 18 de junio (21:35 hrs.)

- El artista presentó la muestra "Utilitarios" para un mundo inestable

El Financiero en línea

México, 18 de junio.- Muchos años antes del siglo XXI, Gustavo Romano ya vivía en sus entrañas más profundas a través de la tecnología.

Hoy, a casi una década de haber iniciado el milenio, su mirada apunta hacia otros horizontes que se adelantan a su tiempo: "hay que conocer nuestra posición de mamíferos con respecto al mundo virtual, antes de que sea demasiado tarde", afirma.

El artista nacido en Argentina y pionero en América Latina de la exploración artístico conceptual de los contenidos en la red, inauguró la exposición "Utilitarios para un universo inestable", en el espacio multimedia Cyberlounge, del Museo Tamayo Arte Contemporáneo.

La muestra reúne algunos de los trabajos e investigaciones artístico virtuales que Romano ha realizado a lo largo de varios años, mostrando conceptos que en su opinión "se antojan hoy extraños pero en unos cuantos años sentarán las bases para la mayoría de los cuestionamientos filosófico existenciales de la relación hombre-web".

La inauguración, que asemejó un desfile de modas del año 2050, con la presencia de muchos jóvenes vestidos con motivos electrónicos, "darkis" y hasta con tendencias "emo", fue el marco ideal para que el artista, sentado frente a su laptop, explicara algunos conceptos y variantes de sus investigaciones virtuales.

En entrevista, Romano mostró buen humor ante el choque generacional que representa exponer piezas de tales características.

"Las personas están acostumbradas a ver un cuadro, a tocar una escultura, el mundo virtual para muchos se antoja todavía desconocido, pero ya hay millones de personas que viven todos los días en sus terrenos, que se relacionan, adquieren conocimientos, en pocas palabras, que existen en ese territorio", dijo.

En su opinión, ya hay un rezago a nivel mundial para comprender lo virtual a profundidad y su avance día con día en la vida cotidiana, de ahí que sus investigaciones se centren en mostrar mucho de los vínculos entre la corporeidad artificial, la de carne y hueso, y las emociones que se desprenden de esta relación simbiótica.

"Nadie se imagina a una computadora recitando poesía, pero eso ya lo mostramos en la pieza "IP Poetry", también exploramos algo semejante en la obra "Hiperbody", con base en la imagen de un hombre y una mujer que lanzó Carl Sagan al espacio en la sonda Pionner, analizando el concepto de cuerpo humano desde la reconstrucción que se realiza a través de lo virtual".

Durante la presentación de la exposición, mientras algunas personas no familiarizadas con las computadoras fruncían el ceño, jóvenes veinteañeros comentaban de forma apasionada las propuestas presentadas por el artista.

Romano, quien también es uno de los creadores recurrentes del New Museum of Contemporary Art de Nueva York, explicó asimismo algunos conceptos futuristas, como la transformación del papel moneda por meros impulsos electrónicos que no premian el esfuerzo, sino que remuneran tiempo.

"En el mundo virtual estos conceptos son más entendidos, ahí el pago debe ser en tiempo, la pieza Time Notes, es un concepto basado en un banco virtual que otorga créditos basados en el reintegro de minutos y horas a cada solicitante como papel moneda", expresó.

Durante casi una hora, el artista explicó al público algunos conceptos básicos sobre vida biológica y vida virtual para que comprendieran el sentido específico de cada pieza.

Tal es el caso de "CyberZoo" al que define como uno de los primeros zoológicos virtuales de nuestro Continente y donde en un simple servidor se alojan algunos de los virus más peligrosos que han invadido y atacado a los usuarios de la red mundial durante décadas.

"Muchos creen que un cyber zoológico se trata de una broma, pero estamos hablando de organismos virtuales que tienen una vida real y que provocan un efecto que trasciende a los terrenos virtuales. La economía y muchos factores de las naciones se basan en que sus sistemas funcionen, por lo que esas especies de organismos virtuales representan una amenaza".

Finalmente, el artista afirmó que las puertas de este zoológico, al igual que las de cualquier otro, están abiertas a las donaciones de personas y grupos altruistas.

"Si desean contribuir con dinero será bienvenido, pero ante todo pueden hacerlo con nuevos especímenes virtuales, hay miles de virus cibernéticos sueltos por ahí y lo que ofrecemos es un habitat confortable donde encontrarán buena compañía", adujo.

"Utilitarios para un mundo inestable", de Gustavo Romano, se presenta hasta el 27 de septiembre en el Museo Tamayo Arte Contemporáneo. (Con información de Notimex/GCE)

<http://www.elfinanciero.com.mx/ElFinanciero/Portal/cfpages/contentmgr.cfm?docId=196982&docTipo=1&orderby=docid&sortby=ASC>

Los Talleres Omega

Creados en 1913 por Roger Fry fueron un colectivo de artistas que se propuso combatir desde una estética radicalmente vanguardista el tedioso diseño de la Inglaterra eduardiana.



Talleres Omega: Pamela. EFE

EFE Pintor y crítico influyente, Fry quiso hacer de esos talleres un laboratorio de ideas innovadoras en materia de artes decorativas que, partiendo de la "espontaneidad y frescura" del trabajo artesano, satisficiera al mismo tiempo "las necesidades" y expresara los sentimientos del "hombre moderno y culto".

Fry había organizado en Londres en 1910 y 1912 dos exposiciones post-impresionistas con obras de Matisse, Picasso y Cézanne y, durante su estancia en la capital francesa para elegir esos cuadros, tuvo ocasión de visitar el taller Martine, estudio de artes decorativas montado por Paul Poiret en 1911.

Además de encontrar inspiración en ese taller parisino, Fry debió de fijarse en otros colectivos similares como los Wiener Werkstätte, de Josef Hoffmann, fundados en Viena en 1903, el Werkbund muniqués de 1907, asociación de artistas, diseñadores e industriales, o la colonia de artistas de Darmstadt, en torno a Joseph Maria Olbrich.

"Es hora de introducir el espíritu de diversión en muebles y textiles", afirmaba Fry para explicar la nueva estética tras quejarse de "lo aburrida, estúpida y seria" que era la imperante hasta entonces en el campo de las artes aplicadas.

Y los artistas de su órbita, como Vanessa Bell, Duncan Grant, Wyndham Lewis, Henri Gaudier-Brzeska o Winifried Gill, muchos de ellos miembros del llamado grupo de Bloomsbury, cumplieron a la perfección aquella consigna.

En su tienda del número 33 de Fitzroy Square podían adquirirse lo mismo alfombras, biombo, muebles, portalámparas, bolsas, parasoles que diversas prendas de vestir, todo ello caracterizado siempre por un valiente tratamiento formal o cromático que recordaba, según los casos, el cubismo de Picasso, el

pointillismo de Seurat o la abstracción lírica de Kandinsky.

Durante los seis años en que permanecieron abiertos -en parte coincidentes con la Primera Guerra Mundial, pues no cerraron hasta 1919-, los Talleres eran prácticamente el único lugar de Londres donde era posible comprar desde un manto "fauve" hasta una mesa "post-impresionista".

Su producción era necesariamente limitada y entre sus clientes estaban los intelectuales, elegantes o famosos del Londres la época: escritores como Virginia Woolf, George Bernard Shaw, H.G. Wells o W.B. Yeats, y personajes de la alta sociedad como Ottoline Morrell, o lady Maud Cunard, rica heredera norteamericana.

Esta última incluso dio su nombre, "Maud", a un diseño en tejido de lino que iba a utilizarse tanto para la decoración de interiores como para prendas de vestir, como la que llevó Roger Fry en 1918 a una fiesta de los Ballets Rusos en la capital británica.

Para la exposición de la Galería del Instituto Courtauld, comisionada por Alexandra Gerstein y que podrá verse hasta el 20 de septiembre, se han reunido objetos diversos salidos de aquellos Talleres -desde tejidos, cerámicas o pequeñas esculturas hasta muebles- así como los dibujos originales que sirvieron de modelo.

Parte de los dibujos, procedentes de la colección del Courtauld o del museo Victoria & Albert, también de Londres, son de atribución incierta ya que una de las exigencias de Roger Fry era que ninguno de los artistas firmase sus creaciones sino que utilizase sólo la última letra del alfabeto griego, que daba nombre a los talleres.

Entre las obras pese a todo identificadas llama la atención un grupo de figuritas de terracota que representan un gato: son creación del escultor francés Henri Gaudier-Brzeska, quien fue amigo del poeta norteamericano Ezra Pound y murió en 1915, a los 23 años, en las trincheras de la Primera Guerra Mundial.

http://www.diarioinformacion.com/secciones/noticia.jsp?pRef=2009061900_5_900402_Cultura-Talleres-Omega

El Hermitage se proyecta a Europa

El museo ruso abre una sede permanente en Ámsterdam - Una muestra sobre los zares inaugura la apuesta de la pinacoteca por convertirse en marca global

ISABEL FERRER - Ámsterdam - 19/06/2009



Mijaíl Piotrovski, director del Museo del Hermitage, estaba ayer de muy buen humor. Tanto, que durante la presentación en Ámsterdam de la primera sede del gran museo fuera de los refinadas fronteras de San Petersburgo, se permitió bromear con la historia reciente de su país. "Espero que me hagan ustedes las preguntas adecuadas para mis respuestas", dijo, parafraseando a Henry Kissinger, antiguo secretario de Estado estadounidense en plena guerra fría. De esa forma inequívocamente lúdica, pretendía demostrar la misma seguridad del político y teórico de la diplomacia. Aunque en su caso hablara de arte y de las bondades de la nueva sala holandesa.

El edificio. La reforma de la Antigua residencia de ancianos del edificio Amstelhof que alberga el nuevo Museo Hermitage de Amsterdam ha sido obra de tres estudios arquitectónicos. Hans van Heeswijk (edificio), Merckx+Girod (interior) y Michael van Gessel (recinto).-

"El siguiente paso será abrir el centro de arte en Internet", afirma el director

Abierta en un antiguo asilo del siglo XVII que conserva la fachada pero luce un interior ultramoderno, acogerá de forma periódica las colecciones de la famosa pinacoteca de la ciudad que Pedro el Grande fundó en 1703 a orillas del río Neva. La primera muestra está lista y se dedica a *La corte rusa, palacio y protocolo en el siglo XIX*. La reina Beatriz de Holanda, y el presidente ruso, Dmitri Medvédev, la inauguran hoy.

"San Pedro (patrono de San Petersburgo) estaría contento con lo que hemos hecho", añadió ayer Piotrovski, cerrando así, con una evocación del santoral impensable en otros tiempos, el ciclo más convulso de la historia de su país. Es tiempo de cooperación entre Holanda y Rusia. La hora de los gestos de apertura cultural con Europa. Y el experto ruso se congratuló ayer frente a otro río, el Amstel, que da nombre a la capital holandesa. Porque el Hermitage de Ámsterdam no es sólo ya el museo más moderno del país. Con sus 9.000 metros cuadrados de superficie, auditorio, tiendas, centro de estudio y un Hermitage para niños, se postula asimismo como el mejor escaparate de los tesoros guardados por la casa madre rusa. Más de tres millones de obras de arte antiguo, cuadros, porcelanas, ropajes, monedas, armaduras y libros, coleccionados por los zares durante siglos.

Ellos se apasionaron por las obras de los maestros flamencos, los españoles Murillo y Zurbarán, las esculturas griegas y renacentistas, las *madonnas* de Leonardo da Vinci y Rafael, o los impresionistas franceses. Sus compatriotas actuales desean convertir el museo en una marca, pero de las buenas. "En un concepto global capaz de acercar la colección a otro público hasta dar en el futuro todavía un paso más: el Hermitage en Internet", afirmó el director ruso.

En Holanda, su visión encontró enseguida eco. Sobre todo porque Ernst Veen, empresario cultural y director del Hermitage de Ámsterdam, acariciaba la idea de abrir una dependencia de estas características desde hace años. "Cuando la colaboración cobró forma, visité a mis colegas de los museos nacionales, el

Rijksmuseum, el de Van Gogh, el de Arte Moderno, para asegurarles que no les haríamos la competencia. Ahora tenemos un centro del siglo XXI en un edificio del siglo XVII, y somos afortunados. Todos nuestros patrocinadores comprometieron sus aportaciones antes de la crisis", admitió, provocando las risas de todos.

A diferencia de otras sucursales artísticas, el Hermitage de Ámsterdam cuenta con una dirección independiente, y la renovación del asilo no sobrepasó el presupuesto original de unos 40 millones de euros. "Pedro el Grande vino a Holanda a aprender a construir barcos, y acabó trasladando el plano de Ámsterdam a San Petersburgo", recordó Veen. "Si lo miran bien, lo de hoy es una forma de hermanar dos ciudades que se miraban ya la una a la otra", subrayaría luego una de las expertas holandesas que mostraba los impresionantes trajes de la corte rusa. La muestra permanecerá abierta hasta el 31 de enero de 2010. Los preparativos de la siguiente, dedicada a Braque, Matisse y Picasso, han empezado ya.

Una vida azarosa

- Fundado por Catalina II en 1764, el museo guarda más de tres millones de objetos de Europa y Oriente desde la Antigüedad hasta el siglo XX, adquiridos por los zares durante varios siglos.
- Tras el triunfo de la revolución bolchevique de 1917, fue declarado museo estatal. Durante la Segunda Guerra Mundial, las piezas se trasladaron a Yekaterimburgo, en los Urales.
- Tuvo que ser restaurado en 1944, debido a los daños que sufrió en el sitio de Leningrado (como se llamó San Petersburgo entre 1924 y 1991). Hoy es una de las mayores pinacotecas del mundo.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Hermitage/proyecta/Europa/elpepucul/20090619elpepicul_1/Tes

Un ojo en el bolsillo

Las películas rodadas con móviles se afianzan como un género en sí mismo - El formato propicia la intimidad de las historias y la libertad del resultado

ANTONIO JIMÉNEZ BARCA - París - 19/06/2009



El cortometraje terminaba con la secuencia de un tipo que se caía de un edificio alto. Y para darle realismo, los autores pensaron que lo mejor era arrojar el móvil encendido con el que rodaban desde el edificio en cuestión. Metieron el teléfono en una cajita protectora de plástico para que amortiguara la caída, la ataron con cuatro hilos de pesca a una maroma de 100 metros y, ayudados de un palo de escoba para que no chocara contra la fachada o contra la cabeza de alguien que se asomara en ese momento, dejaron caer el artilugio. El móvil no dejó de rodar: el realismo se consiguió. El cortometraje se titula *Turbo 2088* y ha participado en la quinta edición del Festival Internacional de Películas con Móvil de París, organizado por el Forum des Images, convertido en el gran centro audiovisual de la capital francesa, con sus salas de diversos tamaños y su cine a la carta. Una oportunidad de descubrir lo que la camarita del teléfono, más manejable, ligera e íntima que sus hermanas mayores, y más dada a experimentos arriesgados, aporta al mundo del cine.

Labourdette: "No es que sea más barato, es que te aporta otras cosas"

"El objeto es tan pequeño que puedes hacer de todo con él", dice un director

Benoit Labourdette, coordinador general del festival, define lo que significa rodar con un móvil: "Es como tener un ojo en la mano". Sabe de qué habla. Él mismo es realizador y cineasta, y ha dirigido varias películas con cámaras convencionales y varios cortometrajes con teléfono móvil. Y explica la diferencia: "No se rueda con móvil porque sea más barato; ahora mismo, hay cámaras de buena calidad baratas. El móvil aporta otras cosas: intimidad, proximidad, cercanía al otro y a uno mismo".

El festival, que terminó el domingo eligiendo tres ganadores entre los 800 cortos recibidos, lleva a cabo otros experimentos: desde que empezó, en 2005, ofrece portátiles equipados con cámaras a cineastas, artistas e intelectuales para que los utilicen a su modo. El ofrecimiento, en muchos casos, merece la pena. Por ejemplo: el director Joseph Morder se lo tomó a pecho e hizo una película entera. El argumento era sencillo: "Era yo mismo familiarizándome con esa cámara pequeña, rodando", dice Morder. La película, que se titula *Me gustaría compartir la primavera con alguien*, se convirtió en 2008 en la primera película grabada con móvil que se ha estrenado en salas convencionales en Francia. "La cámara del móvil es ligera, más próxima, no es que cambie el lenguaje del cine, pero aporta un elemento más a su gramática", añade el director.

El escultor Richard Teixer, conocido por sus enormes estatuas de bronce, utilizó el móvil para rodar a un amigo suyo, el pintor chino Zao Wou-ki, alérgico compulsivo a las entrevistas y a las cámaras. El tímido Wou-ki, sin embargo, se abrió a la minicámara casi invisible de Teixer. El resultado es un delicado documental titulado *Rojo muy fuerte*. Teixer quedó encantado con la experiencia: "Esta pequeña cajita

luminosa es más que una simple herramienta. Sirve para cambiar mi manera de relacionarme con el mundo. Es una suerte de diario íntimo".

A otro al que El Forum des Images le regaló un teléfono con cámara para que lo paseara por su vida fue al autor de teatro y escenógrafo italiano Pippo Delbono, que lo utilizó durante un año y medio. Grabó, sobre todo, en qué se ha convertido su país. La película, una especie de radiografía política y callejera de Italia, se titula *El miedo*. Delbono describió así su modo de trabajo: "El objeto es tan pequeño que puedes hacer de todo con él. Yo rodaba sin ideas preconcebidas y luego veía el resultado".

Con todo, ninguna de estas obras entraba en la competición de la quinta edición del festival. Sí que lo hizo, para ganar, un inquietante cortometraje inglés titulado *Incidente*, de Michael Szpakowski, que cuenta, en un largo plano, con una calidad inmejorable, una agresión difusa y lejana de un hombre a su mujer. Lo terrorífico de este corto es lo que esconde; no lo que muestra.

En segundo lugar quedó el sólo a medias humorístico *Turbo 2088*, que muestra, a base de utilizar la cámara de fotos y la del vídeo, con mucha ironía, cómo un hombre dormido sube, arrastrándose, sin darse cuenta, hasta el techo de un edificio alto para, sin despertar, arrojar al vacío. Guillaume Barrabas, uno de los autores, coincide al adjudicar a la cámara del portátil su inmediatez, el hecho de poder llevarla siempre encima, como una libreta de notas. Pero luego concluye que, en el fondo, todo sigue siendo cine. "También te permite rodar sin que tengas que necesitar mucha gente. Y eso es algo que me gusta", añade Barrabas, en una entrevista telefónica. "*Turbo 2088* lo rodamos tres personas: el actor y dos realizadores. Nos reímos mucho. Sobre todo cuando lanzamos mi teléfono desde el edificio".

-¿Y no se rompió?

-No. Aún lo utilizo. Y no siempre para rodar. ¿Con qué se cree que estoy hablando con usted?

La vida en 360°

- En España el Movil Film Fest -el certamen de cine realizado por móvil- alcanzó en mayo su tercera edición.

- **En su 'blog'**, Alberto Tognazzi, su director, realiza una lúcida reflexión sobre la relación en el móvil y la intimidad. "Es muy amplia. La más obvia es que el terminal móvil está prácticamente pegado al cuerpo de cada uno alrededor de 14 horas diarias, se sabe todas nuestras amistades y contactos, sabe dónde estamos, qué fotos hacemos, qué vídeos grabamos, qué buscamos por Internet, los *e-mails*, los juegos que nos gustan, los mensajes por SMS... Y su función primaria, realizar llamadas telefónicas, nos hace accesibles en cualquier momento y cualquier lugar, nos expone a la posibilidad de que escuchemos y demos a conocer las conversaciones telefónicas".

- Tognazzi asegura que con esta herramienta "ha proliferado el formato *MeTube* (afirmación del ego y de la propia identidad a través de vídeos)".

- En su manifiesto fundacional, el Móvil Film Fest se autodefine como "cine en 360°. Con estas herramientas móviles, somos emisores y receptores por igual".

http://www.elpais.com/articulo/cine/ojo/bolsillo/elpepucin/20090619elpepicin_1/Tes

ANNIE LEIBOVITZ Fotógrafa**"Mis retratos de Susan Sontag me ayudaron a superar su muerte"****ISABEL LAFONT - Madrid - 19/06/2009**

La llaman la *fotógrafa de los famosos* y, ciertamente, ayer, la nube de fotógrafos, cámaras y periodistas que abarrotaban la sala Alcalá 31, de Madrid, parecía más propia de la alfombra roja de un festival de cine que de la inauguración de la exposición *Annie Leibovitz: vida de una fotógrafa. 1990-2005*. Ni siquiera se lo quiso perder Esperanza Aguirre, presidenta de la Comunidad de Madrid -organizadora de la muestra en el marco de PhotoEspaña-. Acompañada de todos sus consejeros, actuó como maestra de ceremonias en la presentación.

La fotógrafa estadounidense Annie Leibovitz ha inaugurado en Madrid la muestra *Annie Leibovitz: vida de una fotógrafa. 1990-2005*, en la Sala Alcalá 31. Decenas de fotógrafos, cámaras y periodistas llenaron el espacio en busca del mejor ángulo y declaración de ésta que es una "auténtica revolucionaria de la fotografía", según las palabras que Esperanza Aguirre. - AGENCIA ATLAS

La cronista de la fama expone en Madrid su faceta más íntima

"Guardo mi vida personal y no salgo a cenar con la gente a la que fotografío"

"Fui madre a los 50; las circunstancias retrasaron mi maternidad"

Será porque Leibovitz ha fotografiado a John Lennon desnudo, acurrucado junto a Yoko Ono apenas horas antes de morir. A la actriz Demi Moore, embarazada y también desnuda, para una portada de la revista *Vanity Fair* que cambió las reglas de la iconografía editorial. Durante cuatro décadas, ante el objetivo de Annie Leibovitz (Waterbury, Connecticut, 1949) han pasado todos los divos del universo hollywoodiense, estrellas del rock, poderosos políticos o famosos escritores. Jack Nicholson, William Burroughs, Patti Smith, Mikhail Baryshnikov... y, claro, Susan Sontag, su pareja durante 15 años.

Pese a la fanfarria que la esperaba ayer, la fotógrafa siempre ha mantenido su intimidad bajo siete llaves. "Yo no salgo a cenar con la gente a quien fotografío. Trabajo mucho y guardo mucho mi vida personal", aseguró ayer. Aunque en este proyecto reconoce que ha "desnudado su alma". Vestida de genuino negro

neoyorquino -camisa y pantalón-, con su melena rubia, ni siquiera las zapatillas deportivas que calza -también negras- le restan un ápice de esa elegancia bohemia característica de Manhattan.

Habla intercalando muchas pausas, como si reflexionase sobre la marcha, y explica que todo empezó tras la muerte de Sontag en diciembre de 2004 y la de su padre, seis semanas después. Comenzó buscando fotos de su compañera para el funeral y acabó escarbando en el archivo de los negativos del periodo que se acota en el título de la muestra.

La selección final reúne 200 imágenes en las que se mezclan los trabajos de encargo -famosos, políticos- con un entrañable catálogo de fotos familiares por las que desfilan sus padres, hermanos y sus tres hijas. "No tengo dos vidas", escribe a modo de explicación Leibovitz en el libro que reúne las fotos de la exposición (lo edita Lunwerk en su versión española). "Es la narración de una historia. El material estaba allí y juntarlo para contar una historia fue excitante".

La fotografía permite al espectador entrar hasta en los más íntimos recovecos de su existencia. Deja ver su imagen desnuda, embarazada a los 50 años, de su primera hija, Sarah. O las sucesivas hospitalizaciones de Sontag, que batalló contra el cáncer durante décadas. Hasta su muerte, que la fotografía muestra. Sin falso pudor. ¿Por qué publicar algo tan íntimo? "Después de que Susan muriera hablé con su hijo David [Rieff, periodista y escritor]. Uno de los primeros usos de la fotografía fue retratar a los muertos para tener su memoria. Lo discutí con David y me dijo que era algo que tenía que hacer. Me dio su permiso, de alguna manera. Pero en aquella sala, era como si Susan no estuviera allí. Su cuerpo era como un artefacto. Estaba el cuerpo, pero ella no. Y yo estaba más bien en el papel de una fotógrafa".

Mientras buscaba las fotos para la exposición, Leibovitz lloraba continuamente. De alguna manera, prepararla le ayudó a superar el dolor de las dos pérdidas sufridas. "Las imágenes de Susan me ayudaron a superar su muerte. Tuve la suerte de revivir todos esos sentimientos y de darme cuenta de todo lo que había recibido de mi familia, de mis padres, de mis hijas. Incluso hoy, al ver la instalación en esta sala, me conmueve ver fotos de mi padre, de mi madre. Hay mucho amor en ese trabajo. Para mí son como pruebas de lo que me dieron".

Un ciclo de vida y muerte que tuvo en 2001 un hito para Leibovitz con el nacimiento de su primera hija. En las fotos en las que Sontag sostiene al bebé, parece que la escritora da la bienvenida a una vida antes de despedirse. En 2005, gracias a una madre de alquiler, llegaron las mellizas Susan y Samuelle. ¿Por qué ese deseo de procrear a pesar de las convenciones? "Yo era una de seis hermanos y crecí en el principio de que la familia era lo más importante. Pero la vida me comió y lo hice cuando tuve la posibilidad, a los 50 años. Estoy en el mejor momento de mi vida y sé que el resto de mi vida va a girar en torno a ellas y eso es algo muy importante. Lo único que nunca pensé es que ocuparían tanto tiempo de mi existencia. Procuero estar con ellas todo lo que puedo".

Los organizadores de la visita a España dan fe: la fotógrafa retrasó un día su llegada a Madrid -llegó ayer en lugar del miércoles- porque una de las niñas estaba enferma.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/retratos/Susan/Sontag/ayudaron/superar/muerte/elpepucul/20090619elpepucul_2/Tes

Claudio Magris recibirá el Premio de los Libreros Alemanes

18/06/2009 | Actualizada a las 12:54h | [Cultura](#)

Berlín. (EFE).- El escritor italiano **Claudio Magris** recibirá este año el **Premio de la Paz de los Libreros Alemanes** que se entrega todos los años el último día de la **Feria del Libro de Frankfurt**, que este año será el 18 de octubre. Así lo anunció en Berlín el presidente de la Asociación de Libreros Alemanes, Gottfried Honnefelder.

El acta del jurado dice que a Magris se le concede el premio, dotado con 25.000 euros, porque su obra narrativa y ensayística se ocupa, como pocas otras, de los problemas que surgen de la convivencia de diversas culturas. En muchos de sus libros, Magris muestra la pluralidad de mundos y de lenguas que existen en la Europa Central y subraya sus características y sus contrastes.

"Claudio Magris defiende una Europa que no se define solamente a partir de la economía, sino que asume su tradición histórica y cultural y su diversidad", dice el acta del jurado.

Magris, nacido en 1939, fue, hasta su jubilación, profesor de literatura alemana en la Universidad de Trieste y ha traducido numerosos autores de lengua alemana al italiano entre los que destacan Joseph Roth, Arthur Schnitzler y Georg Büchner.

El escritor también ha intervenido en política y en 2002 fundó, junto a **Umberto Eco** y otros intelectuales, la asociación Libertad y Justicia que tiene una posición crítica con el gobierno de **Silvio Berlusconi**.

Una de sus obras más conocidas es '**El Danubio**', en la que el río centroeuropeo por excelencia es visto como un símbolo de la variedad de esa región del continente. Su última obra, 'Un hipopótamo en Lund', reúne experiencias del escritor en sus viajes por toda Europa. En 2004 Magris recibió el **Premio Príncipe de Asturias de las Letras**.

<http://www.lavanguardia.es/cultura/noticias/20090618/53725062414/claudio-magris-recibira-el-premio-de-los-libreros-alemanes-frankfurt-europa-feria-silvio-berlusconi-.html>

Música y poder, una relación peligrosa

En la historia, muchos músicos han sido instrumento de gobernantes ambiciosos. La incursión de cantantes populares en la política y un libro que analiza la vinculación del Tercer Reich con una de las mejores orquestas del mundo vuelven a poner sobre el tapete este cruce delicado

Sábado 20 de junio de 2009



Por Pablo Gianera

De la Redacción de LA NACION

En el principio, podría haber dos frases. La primera es de Joseph Goebbels, el ministro de Propaganda del régimen nazi, a propósito de lo que él entendía sería la "música del futuro": "El arte alemán del próximo siglo será heroico, acerbamente romántico será nacional y con pathos o no será". La segunda pertenece al pianista y compositor Ferruccio Busoni, que definió la música como "aire sonoro". Si es cierta esta idea de Busoni, que tanto le gusta citar a Daniel Barenboim, quedaría por saber cómo, por qué y por intermedio de quiénes la música se carga de otros atributos y sentidos. Quedaría por saber por qué el poder necesitó y necesita tanto de la música; saber, en el fondo, si la política llega a la música *desde* afuera, o bien el poder encuentra algo en ciertas músicas que puede proyectarse *hacia* fuera.

En cierto modo, esta ambigüedad es propia de la música en toda su historia. En su progreso a la autonomía, tributó siempre a una instancia externa: las iglesias, los monarcas, la naturaleza y, en medida no menor, al sujeto mismo en cuanto artista. Más que del poder de la música, asunto que merecería otro tipo de consideraciones, se trata aquí de la música del poder y de los modos en que el poder moldea la música. Es cierto que la música no porta significados referenciales, pero las razones por las que algunos poderes políticos se sirven de determinadas músicas son también musicales. La naturaleza escasamente conceptual de la música es su blindaje y su debilidad; blindaje, porque, en primera instancia, nada en ella impone un sentido unívoco; debilidad, porque la ausencia de concepto parece autorizar la adjudicación del que se quiera o del que convenga en determinadas circunstancias. Por su misma naturaleza (la microforma, que la torna portátil), la canción, y especialmente la canción popular (ver página 8) ha sido proclive a semejantes utilidades. Hay entonces legiones de cantantes que hacen campaña política,

gobernadores más preocupados por exhibir sus trofeos en la vidriera de los recitales masivos que por políticas culturales a largo plazo, o presidentes que subvencionan con dinero público a aquellos artistas que serán los responsables de la banda de sonido de su gestión. Todo para conseguir el mayor reconocimiento (cercanía emocional) con sus posibles, afectivos y efectivos votantes.

Claro que la relación entre la música y el poder se torna crítica -como tantas otras relaciones- en los casos de autoritarismo. Sin embargo, concluir que cada poder tiene la música que merece nos pondría en una situación vergonzosa. Mucha de la música que odiamos procede de quienes ejercieron inmoderadamente el poder. Y también -he ahí el problema- mucha de la que amamos.

Absolutismo en la música absoluta

Tal vez no sea inoportuno volver a contar aquí la pequeña historia de *Gott erhalte Franz der Kaiser*, el himno que Franz Joseph Haydn compuso hacia 1797 para el Emperador del Sacro Imperio Romano Francisco II, con letra de Lorenz Leopold Haschka, uno de los vínculos más felices entre un monarca y un compositor. Se trataba, en pocas palabras, de componer una obra que compitiera simbólica y políticamente con *La Marsellesa*, y que tuviera alguna vaga alusión al *God save the King* inglés. Como hace notar el musicólogo argentino Esteban Buch en *La novena de Beethoven*, libro imprescindible para la comprensión de los vínculos entre música y política, "a diferencia de sus dos precedentes, el himno austríaco no surge del espacio público para ser luego incorporado a los rituales oficiales: es un alto funcionario quien toma la iniciativa de imponer un ritual de canto colectivo".

Esa música fue luego el himno del Imperio Austrohúngaro y, más adelante, también de Alemania, con el famoso texto "Deutschland, Deutschland über alles". Casi inmediatamente, Haydn la utilizó en el segundo movimiento del *Cuarteto para cuerdas op. 76 n° 3*, significativamente llamado "Kaiserquartett". Es una melodía simple en Sol mayor, algo grave, *cantabile*, una de las más bellas del compositor. La música instrumental en general, y en particular los cuartetos de cuerda, carecen de objeto y de objetivo; no expresan más que el ser de la música. En un fascinante *trompe-l'oreille*, Haydn despliega allí una serie de variaciones que no se generalizan a la melodía. Todos los parámetros varían, menos la melodía. Consigue que todo parezca cambiar mientras que, en realidad, nada cambia. Haydn introdujo así el poder (y un homenaje musical a la permanencia del soberano) en el corazón mismo de la música absoluta, paradigma estético de la cultura musical alemana del siglo XIX, sin que esa música perdiera su autonomía. Cuando escuchamos ese segundo movimiento, no escuchamos su origen político. Según Buch, "[Haydn] no habrá visto, como podría suceder hoy, ninguna discontinuidad estética en ese paso de lo público a lo privado".

Tras la humillación que implicó el tratado de Versalles y la primavera inconclusa de la República de Weimar había que buscar algo que fuera singular, y completamente propio de la nación alemana, largamente acosada por un provincialismo secular. Ahí estaba esperando Beethoven. La música de Haydn podía ser un himno oficial, pero había otro himno, no oficial: la *Novena Sinfonía*, y, en especial, su movimiento coral con el poema de Friedrich Schiller. En verdad, había una relación entre ambas. "Esa pieza está tallada en la misma madera que aquella melodía sobre la alegría que el más grande discípulo de Haydn escribiría unas décadas después", observó el genial director Wilhelm Furtwängler en *Ton und Wort* (Sonido y palabra), libro que recopila sus inteligentísimos ensayos y artículos y que ilumina el pensamiento de un músico durante el nazismo (salvo un puñado de excepciones, la mayoría de los textos fueron escritos entre 1933 y 1944). Hitler vampirizó, para pervertirla, toda la gloria musical y poética del prerromanticismo y del romanticismo alemanes.

Ajustó su infinitud y su trascendencia a la finitud crasa de sus criminales metas políticas. Incluso en el caso de Richard Wagner, no debería creerse que su asociación con el nazismo se debió únicamente al antisemitismo rampante de su opúsculo, ahora casi inhallable, *Das Judentum in der Musik* (El judaísmo en la música, panfleto inmundado que empieza con la frase "No necesitamos confirmar la judeización del arte moderno; salta a los ojos por sí misma"). Después de todo, y aunque por causas meramente cronológicas, Wagner no fue nazi, ignoramos si lo hubiera sido y por lo tanto tampoco fue el compositor oficial de ningún régimen. Hitler era asiduo visitante del templo de Bayreuth por otras razones: "Richard Wagner -decía- es más que un gran artista; en su persona y en su obra se realiza el anhelo alemán de una unidad infinita de la forma simbólica". Emerge aquí la profanación nazi de la herencia romántica.

Sin embargo, había en todo esto algo artísticamente enrarecido. "No debemos juzgar a los artistas por sus opiniones políticas", parece que le dijo Hitler al arquitecto Albert Speer en una ocasión. Desde luego, eso no impidió un cuidadoso sistema de exclusiones en el repertorio, donde, desde ya, Felix Mendelssohn, Giacomo Meyerbeer, Gustav Mahler y Arnold Schönberg fueron excluidos por judíos, y otros, como Ernst Krenek o Alban Berg, por cultivar una estética "degenerada". Con todo, no puede pasarse por alto que las músicas excluidas como "degeneradas" eran fuertemente disruptivas, ajenas tanto al colectivismo como al retorno a las formas feudales y precapitalistas que alentaba el Tercer Reich. Las tensiones sin reposo y la supresión de las relaciones de jerarquía entre los sonidos de la escala que definen el atonalismo libre, por ejemplo, difícilmente podían encontrar una correspondencia en un orden totalitario y jerárquico (será un breve período de aparente libertad; tiempo después, el dodecafonismo y sus prohibiciones introducirán una nueva legalidad). Y, más allá de la apropiación por parte del régimen nazi de las ideas de Wagner (y de los elementos internos de su música que alentaban esa apropiación), es claro que el nazismo no advirtió que el radicalismo de muchos de estos músicos era una consecuencia del cromatismo wagneriano. La paradoja es que la impugnación del atonalismo y del dodecafonismo se realizaba en nombre de un "humanismo tonal" (como si el humanismo fuera un valor que consideraran defendible) y como hará Furtwängler aun después, en un artículo de 1953, por razones "biológicas".

Pero una cosa era la tarea de selección casi racial que el nazismo realizó sobre la música del pasado y otra, muy distinta, las obras cuya escritura fue permitida; obras que apenas han sobrevivido y que se oyen como meras excrescencias del régimen. Entre 1933 y 1944, se estrenaron en Alemania alrededor de 174 óperas de compositores alemanes. Con la notable excepción de las últimas óperas de Richard Strauss, nadie las representa ahora y nada ha quedado de ellas. Nada salvo la cantata *Carmina Burana*, de Carl Orff, escrita para las Olimpiadas de 1936, alianza perfecta de los instrumentos más preciosos para el poder: la música y el deporte. El primitivismo rítmico y mitológico de Orff, no exento de una belleza amorosa, tiene un signo muy distinto de la mitología wagneriana, que nunca fue artísticamente regresiva. La idea parece ser que todos puedan "cantar" el poder para que algunos lo ejerzan. En cierto modo, el *kitsch* es la introducción del mal en el sistema de valores del arte. "La esencia del *kitsch* consiste en la sustitución de la categoría ética con la categoría estética; impone al artista la obligación de realizar, no un "buen trabajo" sino un trabajo "agradable": lo que más importa es el efecto." Esto escribía Hermann Broch en su artículo " *Kitsch* y arte de tendencia" fechado, emblemáticamente, en 1933. Para el autor de *La muerte de Virgilio*, el que produce *kitsch* no es un mal artista; más bien, es un "ser éticamente abyecto, un malvado que desea el mal". En la medida en que espera la consecución de un cierto efecto (la persuasión casi hipnótica), el poder no puede mantener con el arte otra relación que no sea *kitsch*. El hecho de que *Carmina Burana*, cumbre de la sublimidad *kitsch*, sea seguramente la obra del siglo XX más ejecutada debería provocar, por lo menos, alguna consideración acerca del consumo de la música en nuestras democracias.

La canción de cuna del "Padrecito"

Pocas cosas habrían complacido más a Sergéi Prokófiev que recibir la noticia de la muerte de Josef Stalin. Lamentablemente, no tuvo tiempo. Los dos murieron el mismo día, el 5 de marzo de 1953. Hubo una gran confusión nacional que conspiró contra el funeral del músico, sofocado por las regias exequias del "padrecito de los pueblos". Pocos músicos lo habrán llorado. Incluso, alguien encontró llorando a la hermana del pianista Emil Gilels y trató de consolarla. "Ya tendremos otros líderes", le dijo. Pero la mujer respondió: "Me importa un bledo Stalin; lloro por la muerte de Prokófiev".

Prokofiev fue posiblemente el primer compositor ruso del siglo XX que sufrió el asedio de las autoridades soviéticas. Pero, en el martirologio del régimen, nada se compara con el destino de Dmitri Shostakovich, alternativamente usado y humillado durante el estalinismo, y aun después. El itinerario estético de Shostakovich, que formó parte de la primera generación de músicos realmente soviéticos, fue el resultado de exigencias externas. Con su énfasis maquinista, Stalin creía que los artistas eran "ingenieros del alma", lo que derivó en que él mismo se convirtiera en un ingeniero de artistas. Una sinfonía como la n° 7, "*Leningrado*", tiene ahora un sentido casi arqueológico. La música que Shostakovich compuso impelido por las exigencias del estalinismo muestra la forma torturada de una mascarilla distorsionada por el horror. Las cosas empezaron a andar mal cuando Stalin se retiró indignado de una representación de *Lady Macbeth de Mtsenk*, de 1934. Evidentemente, la muerte del tirano en escena le sentó mal al tirano en el

poder. La obra fue acusada de "formalista", como si existiera otra cosa que la forma, o como si lo social no fuera también, en el arte, pura forma. "Caos en lugar de música" tituló *Pravda*, el periódico del Partido Comunista. La consigna general era que para guiar al pueblo hay que hablar el lenguaje del pueblo. La babel musical de algunas de sus obras (como el *Concierto para piano, op. 35*) se fue escindiendo. En lugar de forzar su estética para complacer al pueblo tal como quería su "padrecito", Shostakovich empezó a componer con dos públicos en mente: de un lado quedaron las obras de compromiso; del otro, las especulativas, como los *24 Preludios y fugas op. 87*.

Después de la radical ironía de la *Sinfonía n° 4*, la *Sinfonía n° 5*, llevó el título "oficial" de "Respuesta de un artista soviético a unas críticas justificadas". En verdad, la "respuesta del artista soviético" estuvo en otros lugares, un poco más secretos, inaudible para el idiotismo musical de los jerarcas. Por ejemplo, en la proliferación de la *passacaglia* (esa danza típica de las suites con un bajo *ostinato* que se repite sin variación con una voz superior libre) desde *Lady Macbeth* hasta el final de su última sinfonía, la *n°15*. La opción por la *passacaglia* es en sí misma alegórica: allí está la pugna entre lo que no varía y lo que puede variar. Es la imagen del terror y la presunción de que la muerte podría ser preferible a ese terror. Shostakovich era un hombre espiritualmente débil. Y los poderosos no quieren la compañía de los débiles.

No se ha salido de eso. La coerción consiste, desde hace tiempo, en la exigencia de inmediatez: arte para aquí y para ahora. También en este caso, la música, desde su mera forma, nos dice algo acerca de quienes ejercen el poder. En un artículo dedicado al compositor renacentista Carlo Gesualdo ("Gesualdo: Variations On A Musical Theme"), Aldous Huxley se asombraba de quiénes eran en esa época los destinatarios de los encargos. El juicio, emitido en el siglo que pasó, se proyecta de manera aciaga sobre el que corre: "Uno queda sorprendido por el buen gusto de los soberanos de Europa. Papas y emperadores, reyes, príncipes y cardenales: nunca cometían un error. Invariablemente, infaliblemente, elegían como maestros de capilla o compositores de la corte a hombres cuya reputación había resistido el paso del tiempo y a quienes reconocemos ahora como los más talentosos. ¿Qué músicos elegirían patrocinar nuestros monarcas y presidentes del siglo XX? Da escalofríos al pensarlo".

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1139932

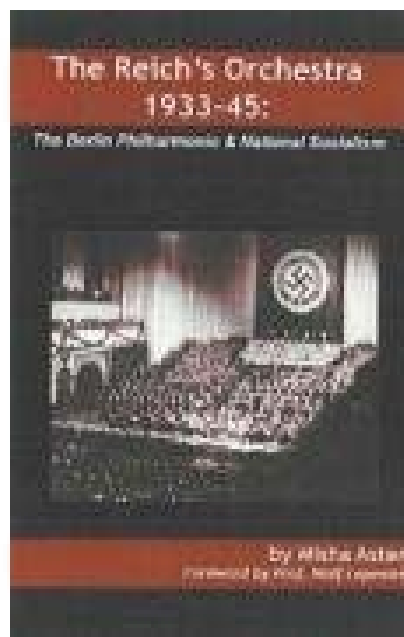
Un legado que incomoda

En La orquesta del Reich. La Filarmónica de Berlín y el nacionalsocialismo (Edhasa), libro que se distribuirá en los próximos días, el investigador Misha Aster examina los vínculos del régimen de Hitler con la elite musical alemana

Sábado 20 de junio de 2009

Por Pablo Gianera

De la Redacción de La Nacion



Hace unas semanas, *Le Monde* publicó un artículo del musicólogo Esteban Buch (desprendimiento de su libro *La novena de Beethoven*) en el que se hacía notar que el símbolo sonoro de Europa, su himno, era la obra de un viejo miembro del partido nazi: en 1972, el director Herbert von Karajan había hecho el arreglo instrumental del movimiento coral de la *Sinfonía n° 9* de Beethoven. Ese arreglo es el que se usa aún hoy. En la página web del diario, el artículo recibió un aluvión de comentarios, prueba de que la intimidad de la música con el nazismo es una cuestión que está lejos de haberse saldado, y acaso nunca termine de saldarse del todo.

Una historia parejamente perturbadora a la de Buch es la que cuenta el investigador Misha Aster en *La orquesta del Reich. La Filarmónica de Berlín y el nacionalsocialismo*. A pesar de estar tan a mano (después de todo, la Filarmónica de Berlín es, con la Filarmónica de Viena y la Royal Concertgebouw, una de las tres orquestas más prestigiosas del mundo) nadie, hasta ahora, se había ocupado del tema. Aster lo hace con una documentación pasmosa. La primera revelación inquietante es que la orquesta, luego de su fundación como institución dotada de un cooperativismo idiosincrásico, se encontraba, hacia la época en que Adolf Hitler ascendió al poder, al borde de la quiebra, y fue trabajosamente salvada por el régimen aunque, desde ya, semejante rescate implicó la pérdida de su tradición democrática. En el nuevo orden, el *Führer* de la orquesta sería el director Wilhelm Furtwängler. Verdaderamente, el nazismo reinventó la orquesta. Aster cita, en este sentido, una anotación del diario del ministro de Propaganda Joseph Goebbels: "Nos consideran buenos políticos, pero malos amigos de las artes. El futuro demostrará cuán equivocados estaban".

La Filarmónica de Berlín fue en realidad el campo de maniobras para la batalla secreta entre Goebbels y Göring. El primero apoyaba a Furtwängler; el segundo, a Karajan, quien finalmente tendría a su cargo la Staatsoper [Ópera estatal]. Furtwängler no dudó en enfrentarse con su protector cuando empezaron las presiones para que expulsara de la orquesta a los músicos judíos (entre ellos el primer violín, Szymon Goldberg, y el primer chelo) e incluso a su secretaria, Bertha Geissmar, pero se intuye que lo hacía no tanto (o no sólo) por oposición al antisemitismo sino porque le molestaba que invadieran su coto de acción artística. Después de las críticas que cayeron sobre su decisión de interpretar *Mathis der Maler*, de

Paul Hindemith, Furtwängler cumplió su tarea un poco a distancia. Fue sucedido, en 1945, por Leo Borchard, y luego por Sergiu Celibidache. Volvió brevemente (ya "desnazificado") a principios de la década de 1950, hasta que los miembros de la orquesta eligieron a Karajan, que, como un *Führer* idealizado, manejó la orquesta a discreción durante 35 años y la convirtió (y se convirtió a sí mismo) en emblema masivo de la música clásica.

Menos apasionante que las intrigas entre los directores y los funcionarios, pero acaso más significativo, es el minucioso examen del repertorio de la orquesta entre los años 1933 y 1945. En líneas generales, se tocaba la música que le gustaba a Hitler. Consigna Aster que, en 1935, a lo largo de los 178 programas de la orquesta, se interpretaron 85 obras de Beethoven, 45 de Brahms, 28 de Bach, 16 de Haendel, 15 de Hans Pfitzner, 20 de Robert Schumann, 29 de Richard Strauss, 16 de Wagner, 16 de Bruckner, 26 de Haydn, 38 de Mozart y 20 de Schubert. La proporción se mantuvo durante los años siguientes, sobre todo en el caso de Beethoven. El único compositor al margen de la tradición austrogermana era Tchaikovski. No puede culparse al director, un hombre que antes, en la década de 1920, había dirigido las *Cinco piezas op. 16* de Schönberg. La Filarmónica de Berlín no era solamente la cara de Alemania que Hitler quería difundir en el exterior; lamentablemente, exhibía también la pasión musical de varios miembros del partido nazi.

Debería concluirse que la orquesta y el régimen mantuvieron una relación de mutua conveniencia, un vínculo que se condensa en la siguiente explicación de Aster: "Los líderes nazis querían escuchar a la Orquesta Filarmónica de Berlín, y no a cualquier otro conjunto musical ideológicamente más afín. Al enviarla al exterior, presentarla ante las generaciones futuras que conformarían el partido y utilizarla para sus fines privados, los jefes nazis convertían a la Filarmónica en un 'artículo de disfrute cultural' y se solazaban con el brillo que emitía ese tesoro nacional. Por otro lado, al participar en estos actos claramente propagandísticos, la orquesta se comprometía por completo con el partido: su alto nivel artístico funcionaba como un sello de calidad que daba legitimidad al régimen".

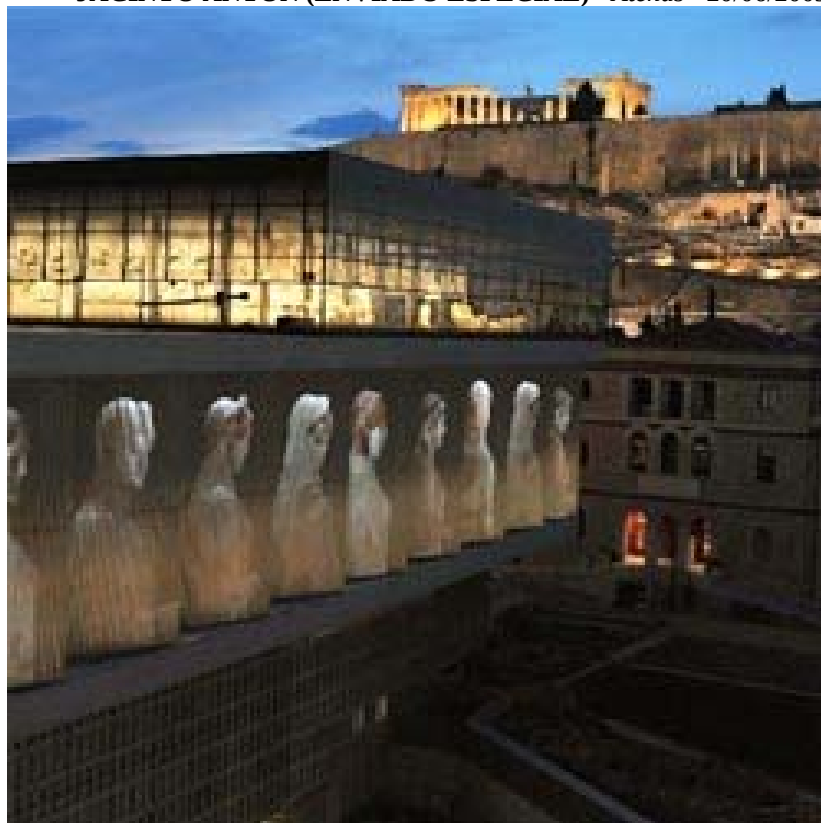
Como una joya incalculable, casi como un legado, la Filarmónica de Berlín fue preservada hasta el final. Aun en la inminencia de la derrota definitiva, cuando, en un último acto de inmolación criminal con su propio pueblo, el régimen ponía fusiles en manos de chicos de trece o catorce años, Albert Speer realizó gestiones para que ningún miembro fuera convocado al combate y para que, literalmente, la orquesta siguiera tocando.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1140015

Un Partenón de cristal para los mármoles exiliados

El Nuevo Museo de la Acrópolis, que abre con polémica por su diseño, se presenta como el argumento definitivo para la 'repatriación' de las obras llevadas por Lord Elgin

JACINTO ANTÓN (ENVIADO ESPECIAL) - Atenas - 20/06/2009



En su pequeño parterre de geranios rojos, coronada cuando sopla el aire por las hojas de un olivo y un laurel, Melina Mercouri sonríe. No es la de su estatua una sonrisa plácida, sino irónica, desafiante, un punto feroz, la sonrisa de una Atenea, la diosa armada vieja patrona de la ciudad. El retrato de la Mercouri no es muy bueno -¡y algún desaprensivo le ha roto la nariz!-, carece de aquel aliento a mito y tabaco que percibías cuando te acercaba su rostro (tenía la desconcertante costumbre de besar en los labios a los periodistas jóvenes) pero la mirada es la suya. Y hoy tiene motivos para sonreír: a sus espaldas, muy cerca, a unos metros siguiendo la calle Dionisyu Aeropagitu que conduce hacia la peña sagrada donde reina el Partenón, su gran sueño, y el de tantos griegos, se ha materializado por fin, y a lo bestia.

Una vista del nuevo Museo de la Acrópolis, con el Partenón al fondo, durante los ensayos de los actos de inauguración del edificio.- AFP

En pleno barrio Makryianni, donde será inaugurado hoy con una impresionante ceremonia por el presidente de Grecia, Karolos Papoulias, se alza el Nuevo Museo de la Acrópolis, un edificio ultramoderno, enorme, ampuloso y extravagante por lo fuera de contexto (alguien lo ha comparado con una nave espacial aterrizada en medio de Atenas y no son pocos los que encuentran su diseño agresivo). Los números del museo son dignos de una gigantomaquia: 21.000 metros cuadrados (14.000 dedicados a exposición, es decir 10 veces más que el viejo museo situado allá arriba junto al Partenón), 130 millones de euros, 4.000 objetos, 16.000 metros cuadrados de mármol y 4.390 de cristal usados en la construcción, una previsión de 2 millones de visitantes al año, 10.000 al día, mil por hora... Es difícil decir si esto es en lo que pensaba la actriz y ministra al lanzar la convocatoria de concurso internacional para el nuevo

equipamiento en Atenas en 1989 (cuántos cambios, aplazamientos, sinsabores desde entonces), cuando recalcó, conmoviéndonos a todos los presentes con la pasión de sus palabras y sus ojos anegados de melancolía y de furia, que ese nuevo museo serviría especialmente como expresión del deseo y la voluntad de los griegos de recobrar los polémicos "mármoles exiliados", las piezas que el conde de Elgin se llevó de la Acrópolis hace 200 años y que se exhiben en el British Museum de Londres.

En todo caso el nuevo museo, a 300 metros de la Acrópolis, ha recogido con fuerza el anhelo y el desafío manifestados por la mujer que tanto simbolizó el alma griega. El museo "es el símbolo de un país que respeta su pasado y lo honra", ha declarado significativamente el ministro de Cultura griego Antonis Samaras. "El sueño de mi predecesora Melina se ha convertido en el sueño de todos los griegos, y su tiempo ha llegado". El nuevo, apabullante edificio, incluye todo un piso, el tercero, en lo alto, su gran *raison de éter*, la "joya de la corona", consagrado a exhibir en una magna galería de cristal la decoración del Partenón que se conserva -dispuesta tal y como estaba originalmente en el templo- y en la que se destaca con copias, que es como señalar acusadoramente con el dedo, lo que hay en el museo londinense. El visitante puede seguir, dando una vuelta de 360°, como si rodeara el santuario, las historias de las metopas y de, detrás, el friso (160 metros), encajados sus fragmentos en paneles sujetos por columnas y en un muro, respectivamente. Carros, jinetes, héroes, amazonas, centauros... También, en los extremos este y oeste, los restos de los dos grandes conjuntos escultóricos de los tímpanos. En cada caso se muestra con claridad qué trozos están en Atenas y cuáles en Londres (a veces la cabeza y el torso de una misma figura). Al tiempo, el visitante mira hacia fuera y a través de las grandes cristaleras ve la Acrópolis dominada por el verdadero Partenón. Muy hermoso, una experiencia sobrecogedora.

Cuando uno piensa en el viejo, oscuro, casi subterráneo y cochambroso museo en la Acrópolis... "Una de las excusas para mantener los mármoles en el British era que Grecia no tenía un espacio adecuado para mostrarlos, el nuevo museo destruye esa excusa", dijo Samaras al presentar el museo en un discurso en que recalcó que éste está al servicio de todos los que creen en los ideales que representa la Acrópolis, especialmente la democracia. El nuevo Museo, al nivel de los grandes de Europa, se esgrime pues como el argumento definitivo para el retorno de los mármoles. Ante este impresionante y moderno contenedor es inevitable preguntarse qué excusa hay ya para mantener separado, cercenado, un conjunto como el de la decoración del Partenón (sin olvidar, como todo el mundo hace, a la pobre cariátide solitaria del Erecteion, lejos, en Londres, en el British también, de sus cinco pétreas hermanas).

Son muchos en la propia Gran Bretaña, donde ya el filohelena Lord Byron insultaba a Elgin por el asunto, los que, a la vista del museo, apremian a la devolución inmediata de los 75 metros de friso, 15 metopas (una de ellas conseguida en un navío francés por Nelson y vendida luego al aristócrata) y 17 estatuas de los pedimentos que se exhiben en la Duveen Gallery del British desde que el centro los compró al noble en bancarrota. Es como si trozos del *Gernika* se exhibieran en diferentes sitios, se ha sugerido. Samaras ha ido más lejos comparando con la emotividad de un Zorba el paseo por la galería de los mármoles en el nuevo museo con "mirar un foto de familia y ver las imágenes de los seres queridos lejos o perdidos". La presión psicológica sobre los británicos es mayor aún porque se destacan en la sala los trozos que otros museos *sí* han devuelto.

El nuevo museo, no obstante, obra del suizo Bernard Tschumi, es mucho más que un instrumento para la recuperación de los mármoles de Elgin y su planteamiento museográfico, que recorre a través de piezas magníficas en gran *scope* la historia antigua de la Acrópolis y sus laderas (sembradas de santuarios), convierte la visita en una gran experiencia. Una de las grandes aportaciones científicas del museo -aparte de permitir la exhibición de objetos notables que se encontraban en almacenes por falta de espacio- es devolver su historicidad a la peña sagrada de Atenas que a menudo se ha tratado de presentar como congelada en una única época, la del siglo V antes de Cristo y el programa (re) constructivo de Pericles y Fidias, el artista que fue su Miguel Ángel o su Speer según la perspectiva (no olvidemos que el Partenón es la expresión de un imperio, el ateniense, despótico y depredador en su política exterior).

En el nuevo centro se exhiben objetos que subrayan plenamente que la Acrópolis fue ocupada también en los períodos micénico y arcaico (bellísimas las sonrientes *korai*, felices con la nueva y luminosa casa) y cómo antes del Partenón hubo un pre-Partenón, y de qué manera sufrió el santuario a manos de los persas. Entre los atractivos del museo, lleno de espacios transparentes y luz, la alucinante visión de restos de la Atenas de los siglos IV al VII de nuestra era excavados durante las obras de construcción y sobre las que el visitante literalmente pasea (el suelo de cristal permite verlas hasta a 20 metros bajo los pies), la gran galería de escultura arcaica, donde te encuentras las figuras en un bosque de enormes columnas (que, desgraciadamente, las empuja un poco), o la rampa de entrada, en pendiente recordando el ascenso a la Acrópolis (aunque uno aquí se evita la solana). Fenomenales las vistas de esa alta ciudadela sagrada

desde las cristalerías, que ofrecen también un sugestivo juego de reflejos. Sin olvidar, aparte de los relieves del friso y las metopas del Partenón, piezas tan extraordinarias como la Niké calzándose la sandalia, las cariátides del Erecteion, dispuestas en un espacio que imita su pórtico y transpira grandiosidad, el *Moshophoros* (*el que carga el ternero*), las esculturas de los pedimentos de los antiguos templos de la Acrópolis o los enigmáticos ojos votivos del santuario de Asclepios, por no hablar del impresionante y rotundo culo del *Kritios Boy*, que parece estar pidiendo un poema de Cavafis. El impacto visual del edificio es enorme hasta el punto de que ha cambiado la fisonomía de toda una parte de Atenas. Desde los edificios altos se aprecia a lo lejos como una gran masa geométrica insertada cual excrecencia junto al pie de la peña de la Acrópolis, en el lado sur, frente al teatro de Dionisios. De noche el efecto es aún más fuerte, pues su iluminación (también se proyectan imágenes en sus paredes exteriores) distrae del maravilloso *skyline* de la montaña sagrada. Observado desde ésta, el museo destaca con fuerza y se perciben bien dos de sus elementos característicos: la terraza proa del segundo piso (cafetería) -que sugiere el extremo de la propia Acrópolis, vista a veces como un barco de piedra- y la estructura autónoma del tercer piso, el de los mármoles, un rectángulo desplazado del eje del edificio (para adoptar la misma posición exacta que el Partenón, cuya planta reproduce exactamente). El edificio en sí, rodeado en parte de jardines donde ya medran los flacos gatos atenienses, es monumental (o un mamotreto, según los gustos). Su construcción ha supuesto la demolición de numerosas casas y una gran controversia urbana. De hecho, hay dos edificios enfrente del museo, que está al lado de la embajada de España, que aún están amenazados por la piqueta porque obstruyen la visión de la Acrópolis. En fin, la construcción en Atenas arrastra polémica desde que acusaron a Fidias de quedarse oro de la gran estatua de la diosa Atenea en el Partenón y a Pericles de gastarse una fortuna en la Acrópolis como si fuera su puta -lo dice Plutarco-. Hasta fin de año el museo, para el que se recomienda un tiempo de visita de tres horas, tiene un precio simbólico de entrada de 1 euro y a partir de 2010, de 5 euros.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Partenon/cristal/marmoles/exiliados/elpepucul/20090620elpepucul_1/Tes

Cuando el cine narra la historia

Las investigadoras Marcela López y Alejandra Rodríguez, autoras del libro *Un país de película*, cuentan cómo se reflejan en los films nacionales los principales hechos históricos de la Argentina desde la Revolución de Mayo

Sábado 20 de junio de 2009 |



El santo de la espada

Por Natalia Blanc

De la Redacción de LA NACION

Desde la película *La Revolución de Mayo*, filmada por Mario Gallo en 1909 para conmemorar el centenario del primer gobierno patrio, el cine argentino ha reflejado diversas versiones sobre los hechos y personajes históricos más destacados. El interés por narrar la historia, evidente también en otros films argumentales como *El Himno Nacional* (1909), *La batalla de San Lorenzo* (1912) y *Episodios de San Martín* (1912), continúa hasta la actualidad, con variados enfoques y estéticas. Con el objetivo de analizar de qué manera el cine cuenta el pasado, las investigadoras Alejandra Rodríguez y Marcela López realizaron un recorrido por cien años de producción cinematográfica en la Argentina para su libro *Un país de película*, publicado este mes por editorial Del Nuevo Extremo.

En su trabajo, que demandó un año de búsqueda y examen de los materiales, además del proceso de análisis y escritura, las autoras plantean siete ejes temáticos: la construcción de los héroes, las figuras de los caudillos, el lugar de los indios, la crítica social, la imagen de Eva Perón, la clase obrera de los años sesenta y setenta y la economía durante la última dictadura militar. Profesoras de la Escuela de Capacitación Docente de la Ciudad de Buenos Aires y del Centro Cultural Ricardo Rojas, entre otras instituciones, hace más de diez años que Rodríguez (historiadora) y López (licenciada en Comunicación Social) trabajan en el cruce entre cine e historia. En esta entrevista cuentan las principales conclusiones de su minuciosa investigación.

-¿Por qué decidieron clasificar los films por temas y no por épocas?

Marcela López: -Habíamos pensado armar un recorrido cronológico, pero advertimos la imposibilidad de presentar una historia completa. Entonces pensamos analizar algunos temas del pasado y estudiar cómo se

representaron en el cine. El criterio fue contrastar versiones de hechos históricos; más allá de la calidad cinematográfica de las películas o de las valoraciones estéticas, quisimos entenderlas como producciones que dan una versión sobre el pasado.

-¿Con qué criterio seleccionaron los sucesos históricos analizados en el libro?

Alejandra Rodríguez: -Elegimos los hechos según el período histórico que nos interesaba analizar. Sobre el peronismo, por ejemplo, teníamos mucho material del 17 de octubre, pero decidimos trabajar con las representaciones de Eva Perón porque no había antecedentes.

-¿Cómo fue el trabajo de campo?

A. R.: -Difícil. Pensábamos que el capítulo sobre Eva Perón iba a ser más fácil, pero nos llevó varios meses poder ver las películas. Teníamos un listado de films que sabíamos que existían, pero no los encontrábamos: en el Archivo General de la Nación había un fragmento, en el Museo del Cine había otro y así. No hay lugares que conserven las películas históricas en versiones completas.

M. L.: -El acervo del Museo del Cine tal vez sea el más completo, pero muchos films antiguos están en pésimas condiciones.

A. R.: -De la película *Y la Argentina detuvo su corazón*, de Carlos Borcosque (1953), tuvimos que ver una copia en inglés porque fue la única que conseguimos entera. Hay títulos como *Juan sin ropa*, de Georges Benoît y Héctor Quiroga (1919), que están incompletos: les faltan los minutos finales.

-¿A qué se debe?

M. L.: -Es el destino trágico de muchos materiales que en su momento no fueron muy valorados o tuvieron una exposición muy efímera. En este país no hay una cultura de conservación. El Instituto Perón, por ejemplo, es el lugar que tiene el material en mejores condiciones.

-¿Dónde encontraron la película sobre la Revolución de Mayo?

M. L.: -Teníamos referencias de ese film y lo encontramos en la videoteca de Liberarte, en una colección que se llama "Primitivos argentinos". Es una película muda, corta, de pocas escenas, que produce fascinación.

-¿Se la considera la primera película argentina?

M. L.: -Hay algunas diferencias entre los historiadores, pero es la primera película argumental que, además, tiene como tema lo histórico. Es la primera que toma la historia como una cantera para buscar sus argumentos.

-¿Durante la investigación encontraron películas de las que no tenían registro o fueron a buscar aquellas que ya conocían?

M. L.: -Partimos con una idea prefijada, pero también aparecieron algunas que no conocíamos, como *Facundo, el tigre de los llanos*, de Miguel Paulino Tato (1952). Cuando pensamos, por ejemplo, qué se podía representar de los años 60, vimos que el recorte debía ser muy chico, que había que poner el foco en lo que pasaba adentro de las fábricas. A partir de eso definimos las películas. Con otros temas, pasó al revés: hacemos un recorrido panorámico.

-¿Cuáles son los acontecimientos sociales y políticos que tienen más versiones y cuáles los que tienen una mirada única?

M. L.: -En el capítulo uno, "¡El cine ama a los héroes!", recorremos tres películas relacionadas con la construcción de la figura de José de San Martín. Aunque las versiones tienen matices, todas apuntan a construir un héroe.

A. R.: *Nuestra tierra de paz*, de Arturo S. Mom, filmada en 1939, plena década infame, construye un San Martín rígido. Es muy interesante la metáfora que utiliza para mostrar al San Martín católico: lo muestra junto a la tumba de su esposa y la sombra de la cruz baña su cuerpo. Es un documento de la época en la que fue realizada. Es la elite nacionalista la que sostiene esta versión de San Martín. En cambio, *El general y la fiebre*, de Jorge Coscia (1993), muestra un costado más popular, más cercano al pueblo y los sectores humildes; un San Martín débil y enfermo.

M. L.: -En *El santo de la espada*, de Leopoldo Torre Nilsson (1970), cualquier encuentro del bronce con una mujer está mediatizado con una distancia. El contexto político y social marcó la construcción del personaje: marcial, rígido y asexual.

-¿Las visiones de las películas siempre responden a la época en que fueron realizadas?

A. R.: -Hay algunas políticamente incorrectas, pero en general la mayoría está relacionada con el contexto de producción.

M. L.: -Las películas tienen la marca de su época. Hay un caso raro que incluimos en el libro, *El último malón*, de Alcides Greca (1918), que tiene cosas increíbles que van a contrapelo con el discurso del momento.

A. R.: -Ese film tiene a los indios como protagonistas. Es la irrupción de algo nuevo; en todas las demás, son antagonistas temidos. Es una pieza rara, interesante, muy audaz para su época. Al igual que *Juan sin ropa* (1919), que muestra por primera vez las asambleas de los trabajadores.

M. L.: -En la investigación, tratamos de encontrar las marcas formales: cómo se representan los hechos narrados desde lo visual, lo sonoro, la estructura dramática, quién es el protagonista, quién lleva el hilo de la acción. Lo pensamos desde lo formal, más que desde lo temático. A partir de qué materiales arma su versión del pasado cada cineasta, que es una suerte de historiador.

A. R.: -Con algunas películas trabajamos las estrategias de omisión: qué cosas no cuenta, qué metáforas utiliza.

-En el capítulo dedicado a la última dictadura militar dicen que, en general, las películas reflejan aspectos políticos y en menor medida, los económicos. ¿Qué otros temas fueron ignorados por el cine en las distintas épocas?

M. L.: -Cada período alumbra algunos temas y deja de costado otros. En los años sesenta y setenta, casi no aparece el tema de la mujer ni el de las minorías porque lo que se destaca es la política, la clase trabajadora.

A. R.: -Lo de la dictadura es notable porque hay muchas películas que reflejan la represión, la vuelta de la democracia, el terrorismo de Estado, pero son menos las que tratan los aspectos económicos. Analizamos el tema a partir de *La deuda interna*, de Miguel Pereira (1987), *Plata dulce*, de Fernando Ayala (1982), y *Memorias del saqueo*, de Fernando Solanas (2002). En esos casos, el cine privilegia las historias personales, la biografía.

M. L.: -La guerra de Malvinas es interesante para analizar porque es un tema vergonzante para buena parte de la sociedad argentina. Salvo en el caso de *Iluminados por el fuego*, de Tristán Bauer (2005), y *Los chicos de la guerra*, de Bebe Kamín (1984), parecería que para esas películas no hay espectadores. Sin embargo, con el tema de la represión de Estado no sucede lo mismo: es como si hubiera una necesidad de correr el velo sobre ese tema para contar lo que ha pasado.

-En un país de peronistas o antiperonistas, de Boca o River, donde todo parece ser blanco o negro, ¿hay hechos que se cuenten desde puntos de vista opuestos?

A. R.: -El rosismo es un tema interesante para analizar. Nosotras trabajamos la versión de Juan Manuel de Rosas de los años setenta, de Manuel Antín. Cuando se espera el regreso al país de Perón, cuando se busca un líder popular, Antín construye un Rosas con las bases de apoyo: lo muestra con los saladeros, la peonada, con una política industrialista. Pero en *Camila*, de María Luisa Bemberg, realizada después de la dictadura, de Rosas lo único que se muestra es la cuestión represiva. En la versión de Antín, Rosas es quien puede luchar contra el imperialismo francés e inglés. En la de Bemberg, Rosas es la mazorca, la represión, la sociedad patriarcal.

M. L.: -El cine, desde sus orígenes, intenta apropiarse de la historia para construir sus versiones. Pero cada versión recorta y omite. Nosotras tratamos de leer qué hay debajo de cada recorte y cada omisión. Por qué cada película muestra lo que muestra y cómo construye a sus héroes.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1139934

El tiempo del deseo

WINSTON MANRIQUE SABOGAL 20/06/2009

El amor vuelve a rondar el epicentro de la literatura. Medio centenar de libros reivindica un género eterno. Varios escritores dan las claves del porqué de este regreso que coincide con la celebración de los 400 años de los *Sonetos* de Shakespeare.

"Y no puedo impedirme que yo el cómplice sea



MANRIQUE | PAULA CASADO

El amor ha vuelto por una reordenación de valores, el reclamo de ser feliz tras un siglo catastrófico y en respuesta al imperio del Yo

Esta época es la de los amores en tránsito. "La inestabilidad laboral es correlativa a la emocional", cree Álvaro Pombo.

El amor sigue inasible, ante lo cual Ángeles Mastretta lanza una invitación alegre: "¡Sigamos tejiendo el mito!"

De ese dulce ladrón que tan cruel me saquea"

Shakespeare (*Sonetos*)

Mientras la mimaba / Con sus arrumacos. / Seis días y siete noches, / Enkidu, excitado, / Hizo el amor con Lalegre". Es el primer atisbo de amor de la historia de la humanidad en la literatura. Ocurrió hace 35 siglos en las estepas de Uruk, en la baja Mesopotamia, como dan fe las tablillas de la epopeya de Gilgamesh que narra las aventuras y avatares del rey que no quería morir, y que constituye el primer texto literario del que se tiene noticia. Desde entonces, un rosario de epopeyas, cantares, novelas, cuentos, obras de teatro, poemas y ensayos ha encadenado el tiempo hasta este mismo instante y los siguientes, teniendo al amor muchas veces como protagonista o desencadenante del destino o como pretexto para contar la vida y sus alrededores. Aunque con vaivenes, de tal manera que en los últimos meses ha empezado a rondar el epicentro de la literatura, con personajes que aspiran a heredar un día las resonancias de aquellos que están al principio de estos 3.500 años de páginas literarias...

Enkidu y Lalegre, Paris y Helena, Ulises y Penélope, Fedro, Adán y Eva, Amada y Amado (*Cantar de los cantares*), Dafnis y Cloe...

Después de unos cuantos años de una relación más o menos distante con los escritores, el amor se ha tomado su revancha. Más de medio centenar de títulos este semestre en España, nacionales y extranjeros, con algunos convertidos en *best sellers*, prueba que este sentimiento vuelve a latir con fuerza entre los narradores. Y sin prejuicios ni vergüenzas. Pero ¿por qué esa coincidencia de volver a contar el mundo a través del amor?, ¿acaso una doble reivindicación: por el propio sentimiento y por un género literario visto por algunos como de segunda categoría? Son interrogantes sobre los cuales reflexionan varios de los autores que recientemente han abordado el tema: desde Álvaro Pombo, Ángeles Mastretta, Andrés Trapiello y Lola Beccaría en la narrativa, hasta Jesús Ferrero y José Antonio Marina a través del ensayo, pasando por Paolo Giordano, el italiano revelación con *La soledad de los números primos*, y el poeta Juan Antonio González Iglesias, y un noveno invitado: William Shakespeare, cuyos *Sonetos* hablan por sí

solos en la celebración de sus 400 años: "O ensáñate si quieres, tiempo anciano: / mi amor será en mis versos siempre joven".

Triste, incoherente y preocupante es la paradoja en la que coinciden los escritores. Porque justo ahora cuando el amor se ha desencorsetado de milenarios prejuicios sociales, religiosos, morales y económicos, de tabúes e incluso ganado batallas de represiones y emancipaciones, hasta alcanzar una libertad ideal, el ser humano está perplejo al sentirse emboscado por tantas opciones de bienestar que le despiertan la sensación de desamparo. Como si saber muy bien qué hacer, mientras contempla cómo sus decepciones adquieren el mismo tamaño de sus ilusiones. Como pigmaliones dispuestos sólo a enamorarse de sus propios sueños.

Asoma así la literatura como celestina del amor y las personas. "Es que la narrativa es particularmente sensible a la situación del mundo y el estado de las cosas. Es imitativa en esencia, y lo que hace ahora es mostrar las fluctuaciones de su tiempo", afirma Álvaro Pombo, quien suele basar sus obras en relaciones sentimentales, como *Virginia o el interior del mundo* (Planeta). Una de las fluctuaciones, a la que se refiere el escritor y académico, tiene que ver con que entendemos el mundo peor y vemos el amor como un buen refugio: "En vez de ir hacia fuera, el amor nos lleva dentro de nosotros mismos, ante la complejidad de la vida y la multilateralidad. Y lo que hace la literatura es reflejar todo eso". Da cuenta así de una geografía amorosa en perpetuo cambio según la época, como la de refundación y creación de mitos y leyes que vivió el amor entre la Edad Media y el Renacimiento cuya herencia llega hasta hoy con títulos inolvidables...

Tristán e Isolda, *La Celestina*, *El libro del buen amor*, *Romeo y Julieta*, *Cyrano de Bergerac*, *Las amistades peligrosas* ...

Cada época tiene su clase de amor. "Hoy los niños quieren magia cuando el mundo los desafía con la guerra; los adultos, historias de amor en épocas de crisis y guerra. El amor es el exorcismo de los adultos; el sexo, la magia, el abandono", sentencia la mexicana Ángeles Mastretta, autora de *Mal de amores*, *Maridos* y *Arráncame la vida* (Seix Barral), cuya versión cinematográfica clausura hoy el I Festival de Granada Cines del Sur. Sí, cada época tiene su clase de amor, y ésta es la de los amores en tránsito. Eso piensa Pombo para quien "la inestabilidad laboral es correlativa a la inestabilidad emocional". La gente no sabe de qué manera vivir ni enfrentarse a ese amor libre de hoy. En parte por "la sensación permanente de que nos perdemos algo, lo cual lleva a una vida sentimental de picoteo, aunque en el fondo se aspira a lo de siempre, a un amor eterno".

Como advirtiera la escritora Dominique Simonnet en la entrevista de *La historia más bella del amor* (Anagrama), "nuestra época se caracteriza por una exigencia extrema de los individuos en relación con su ideal: la felicidad a cualquier precio". Y pregunta si lo que se esconde es sólo el miedo a ser románticos. Recuerda que "hoy la unidad básica es el individuo, que ya no sacrifica su felicidad individual a la entidad familiar".

Así es como el rostro del amor en los albores del siglo XXI estaría esculpido por ideas y palabras como sobreoferta, mareo, vaivén, Yo, fragilidad, accidental, individualidad, fluctuante, inseguridad, líquido, miedo, disponibilidad, incertidumbre, cobardía, máscara, capricho, picoteo, inquietud, ansiedad, peregrinaje, dolor, intransigencia, volátil. Desencanto. O naufragio según los conceptos más usados por los escritores.

Mientras unos buscan la palabra adecuada para retratarlo y otros la mejor aliada para expresarlo, el amor sigue inasible y reviviendo en la literatura, ante lo cual Mastretta lanza una invitación alegre: "¡Sigamos tejiendo el mito". Por ahora tratando de explicar el porqué de esta coincidencia temática en las librerías, que podría resumirse en las siguientes ideas: cambio o reordenación de valores ante el desplazamiento de uno esencial como el amor, vuelta de la esperanza y del derecho a ser feliz después de un siglo XX catastrófico en guerras y culpas como el Holocausto, por la sentimentalización de la sexualidad y respuesta al imperio del individualismo y la soledad. Verdades a medias para Jesús Ferrero, ganador del Premio Anagrama de Ensayo por *Las experiencias del deseo*, que insiste en que "más que el amor, lo que arrastra al lector a los libros, por carecer de ella, es la búsqueda de la pasión en vista de que es la gran ausente de la historia de ahora". Como si la gente echara en falta aquellas magistrales y telúricas pasiones del siglo XIX y comienzos del XX, de seres en simbiosis con la felicidad y la desdicha creados por autores esenciales para el desarrollo de la novela...

Las hermanas Brontë, Jane Austen, Alejandro Dumas, Gustave Flaubert, León Tolstói, Jorge Isaacs, Eça de Queiroz, Henry James, Leopoldo Alas *Clarín*

...

Sus libros dejan claro que el amor de hoy es un invento nuevo. Paolo Giordano, un fenómeno literario entre los jóvenes por *La soledad de los números primos* (Salamandra), del que ha vendido más de un millón de ejemplares en Italia y cien mil esta primavera en España, reconoce no tener una perspectiva profunda sobre si el amor se ha mostrado explícitamente en la literatura de los últimos veinte o treinta años, pero de lo que sí está convencido es de que ahora es un hecho llamativo. Recuerda que "la literatura de amor siempre ha estado presente y ha sido EL TEMA de las historias. Aunque todavía hay cierta timidez en algunos a la hora de reconocer que lo tratan, o que se atreven a decir: 'Mi novela es sobre el amor'. Giordano advierte que hay una tendencia más comercial dirigida especialmente al público joven con visiones estereotipadas, y que probablemente no son de la mejor literatura.

El autor italiano es el penúltimo destello universal de esta tendencia literaria. Las vísperas de este viaje al centro de la narrativa empezaron a notarse en 2001. Fue con la adaptación al cine de *El diario de Bridget Jones* (Lumen), de Helen Fielding, que reforzaría el subgénero del *chiclit*. En paralelo crecía la novela romántica, con más fuerza en Internet, y aumentaba la literatura emocional, donde destacan nombres como la francesa Anna Gavalda. A mediados de la década, Haruki Murakami empezó a hacerse popular entre los jóvenes gracias a una historia de amor de 1987 y que se tradujo como *Tokio Blues* (Tusquets), convertido en *long seller*. A esto siguió un gran movimiento de jóvenes italianos con la novela de Federico Moccia *Perdona si te llamo amor* (Planeta), que ha hecho que las parejas imiten su literatura al ir hasta el puente romano de Milvio y colocar un candado en promesa de amor eterno. Casi simultáneamente, en Estados Unidos llegaba el adolescente amor vampírico de Stephenie Meyer y su *Saga Crepúsculo* (Alfaguara), cuyos libros figuran entre los más vendidos. Y ahora, *La soledad de los números primos* refuerza el interés por la temática. Amores audaces, rompedores, *glamourosos*, periféricos, indecisos, platónicos, mezquinos o libertinos, algunos irrealizables o frustrados o victoriosos después de muchos obstáculos y a la vez contemporáneos como los vividos por parejas de antes de la II Guerra Mundial...

Charles Swan y Odette de Crecy, los matrimonios Ashburnham y Dowell, *Lady Chatterley* y Mellors, Daisy y Gatsby, Aschenbach y Tazio, Maurice y Clive y Alec...

Con amores así acaba una época. Con la II Guerra Mundial empieza otra. Y de allí procede parte del brillo que empieza a tener esta temática. Andrés Trapiello, autor de *Los confines* (Destino), reflexiona: "Siguiendo a Adorno: ¿quién se hubiera atrevido a hablar de amor después de Auschwitz? El genocidio y el Gulag supusieron el final de toda forma de idealismo, origen éste como es sabido de todos los totalitarismos. Acaso es ésta la razón de que la felicidad haya estado bajo sospecha en la segunda mitad del siglo XX: por reaccionaria o, peor, por cursi, sin contar con que algunas formas de la felicidad, como la conyugal, arrastraban desde el siglo XIX su propia y descarnada caricatura. Y sin embargo tampoco nos es posible vivir sin esperanza, y el amor, de origen incierto y oscuro, hace de nuestra vida algo luminoso, y según cómo es lo único que hace de nosotros criaturas semejantes a los dioses. El amor y la felicidad se oponen de modo radical a la idea de que esto es un valle de lágrimas. No parece posible ni recomendable un retorno al idealismo, pero nadie tiene derecho a condenarnos a vivir, y mucho menos por moda, en el nihilismo o en una realidad nauseabunda".

Palabras que recuerdan que la historia del amor es la historia de una tragedia. De un desencuentro entre los deseos y la realidad. Quizá porque, como escribiera Gabriel García Márquez, "la fuerza invencible que ha impulsado al mundo no son los amores felices, sino los contrariados". Mastretta afirma que con el pasar de los años se olvidó algo elemental: la magia y el mito. Y ahí es donde entran los escritores como grandes oteadores de la vida, porque, dice la novelista mexicana, "el amor es único, nos pasa por encima y luego desaparece, y a partir de ese instante o años construimos historias novelescas para atrapar el mito que a todos interesa". Lo cierto es que tras la II Guerra, y a mediados del siglo pasado, la literatura dio pocos amores legendarios, pero los surgidos fueron creados por autores casi más famosos por otros temas que dejaron en estas novelas una entrañable sombra de tristeza...

Graham Greene y *El fin del romance*, Julio Cortázar y *Rayuela*, Yasunari Kawabata y *País de nieve*, José Donoso y *El lugar sin límites*, Ernesto Sábato y *El túnel*, Mario Vargas Llosa y *La tía Julia y el escribidor*...

En la actualidad, el escritor va tomando el pulso de la realidad como un rastreador indio que pone el oído en la vía del tren, asegura Lola Beccaría, ganadora del Azorín con *El arte de perder* (Planeta). Y lo que los autores oyen, agrega la novelista, "es que la crisis ha dejado al descubierto que somos nada sin objetos materiales. Pero esa desnudez es buena porque nos refugiamos en los valores universales. Anhelamos el contacto humano tras el cansancio de una sobreoferta del bienestar. Hemos descubierto que el amor no tiene alternativa, porque no hay nada en la gastronomía del ser humano como el sentimiento amoroso".

Desencanto y banalización. Es la pareja de conceptos que preside las palabras de Juan Antonio González Iglesias, que prepara su poesía reunida en *Del lado del amor* y ganador del Premio Loewe 2007 por *Eros es más*. "Hay personas que concentran su vida en todo lo que no es el amor y en los últimos tiempos se han encontrado con un cierto desencanto por esos otros valores, incluida la sexualidad como tal. Hay una banalización del amor difícil de frenar porque los jóvenes ya están formados en ese vértigo que la narrativa y la poesía tratan de advertir". Para el poeta, ahora que el amor ha quedado desvinculado de ciertas cosas tiene que volver al primer plano. Para ello sugiere una reconstrucción de una teoría independiente de la religión y de la moral tradicional: "Es el momento de una reeducación amorosa que debe ser poética y literaria".

Sobre las rutas que han desviado el tema del amor hacia el sexo y la sexualidad, el filósofo José Antonio Marina considera que ahora hay un camino de vuelta. Autor de *Palabras de amor* (Temas de Hoy), una antología de la correspondencia amorosa entre escritores, Marina dice que cuando escribió *El rompecabezas de la sexualidad* creyó detectar una nueva "sentimentalización de la sexualidad, tras un interés por la sexualidad a secas, producida a partir de los sesenta, como un fenómeno liberador". Añade que las grandes encuestas sobre valores que se hacen en Occidente recogen que la mayoría de la población, cercana al 95%, piensa que las relaciones amorosas son el camino más transitable hacia la felicidad. "Es posible, aunque lo digo con toda cautela, que estos dos aspectos hayan influido en el fenómeno y el renacer del amor en el epicentro de la literatura". Aunque justo antes de este presente, algunos de los libros que han entrado en la memoria colectiva hablan de épocas lejanas y cercanas recorriendo los laberintos del amor con preocupaciones actuales, ya sea con personajes reales o ficticios... Bélver Yin y Nitya Yang de *Bélver Yin*, Florentino Ariza y Fermina Daza de *El amor en los tiempos del cólera*, el conde Laszlo Almásy y Katharine de *El paciente inglés*, Hervé Joncourt y Hélène y la joven japonesa de *Seda*, Joe y Violet y Dorcas de *Jazz*, Cecilia Tallis y Robbie Turner de *Expiación*, Ennis del Mar y Jack Twist de *Brokeback Mountain*...

De amores censurados, de amores peligrosos, de amores sobrenaturales, de amores aventureros, de amores despechados y de muchos más trata la oferta de títulos recientes. Incluso exploran nuevos territorios y trazan coordenadas de su mundo en el ciberespacio. Un atajo donde se ve "la necesidad de hallar esa alma gemela en un catálogo de ofertas sentimentales que es en sí misma una paradoja", asegura Beccaría, que abordó estas relaciones en su novela. Para la autora gallega es como si se estuviera haciendo el camino de vuelta a casa: "Como Ulises, que encuentra los cantos de sirena y muchas cosas más que retrasan su regreso junto a Penélope. Pues ahora los escritores hemos cogido el barco rumbo a Ítaca, que es el amor, oyendo cantos de sirena y contándolo a los lectores junto con los otros desvíos, pero dejando claro el destino y el puerto de llegada". Una idea a reforzar por el alto grado de individualismo actual.

En ese Yo sobredimensionado anida parte de la realidad y de la literatura que es imitativa. José Antonio Marina cree que se vive un momento interesante de creación amorosa: "El individualismo actual, el énfasis en la autonomía y la realización personal, que ha triunfado por muy buenas razones, está dificultando mucho la 'vinculación amorosa'. No tenemos un sistema sentimental claro para mantener la relación afectiva entre dos personalidades autónomas e independientes, y por ello las relaciones se han fragilizado excesivamente".

Lo que sucede, según Álvaro Pombo, es que "el amor no acaba de salirnos del todo bien porque no terminamos de creer en él". El académico considera que se ha perdido la idea del concepto de persona íntegra: "Ahora somos menos sustanciales y más accidentales". Su imagen es la de que la gente naufraga y los escritores reflejan esas titilaciones y movimientos de rebrillo de los vaivenes de las relaciones contemporáneas.

Un ejercicio nada fácil, advierte Ángeles Mastretta. "Escribir novelas de amor es caminar por el borde de un acantilado debido a que es muy fácil volverse cursi y estereotipado. Hay que escribir llevando el control de las riendas, conteniéndose, y atento a los desvíos. Como en todos los temas, se han escrito malos libros y eso ha servido para considerar la literatura de amor un género superficial. Y eso es injusto, porque también se han escrito malos libros sobre asuntos como el Holocausto, pero a ellos se les perdona. No hay que olvidar que el amor es algo trascendental". Insiste en que no es una entelequia. Está convencida de que su regreso al corazón de la narrativa es una buena noticia: "Es volver a contar el mundo emocional hacia dentro y para fuera". Como varios de los escritores, recuerda que el amor es la mayor y más imprevisible aventura a que se puede enfrentar el ser humano, como se refleja en algunos de los personajes y parejas literarias recientes...

Virginia y Casimiro, de Álvaro Pombo; Alice y Mattia, de Paolo Giordano; Claudia y Álex, de Andrés Trapiello; Amélie y Rinri, de Amélie Nothomb; Hans y Sophie de Andrés Neuman; Félix y Luz, de Rubén Abella; Sara y Enzo, de Lola Beccaría; Ruth y Mo, de Daniel Vázquez Selles; Mario y Beatriz, de Marta Rivera de la Cruz; Carmela y Lucas, de Marcos Aguinis; Godwin y Lydia, de Roland Vernon; Giacomo y Michela, de Fabio Volo; Sebastián, de Ray Loriga; Naser y Fiore, de Sulaiman Addonia; Step y Babi, de Federico Moccia...

Aventuras que confirman que 35 siglos después siguen vigentes en la literatura las leyes de esa parcela de deseos atisbada en Enkidu y Lalegre del Gilgamesh y Tristán e Isolda, y que los libros se podrían dividir entre los que cuentan la vida a través de historias de personas que se aman y desean y los que no. Como sucede en *La vida ante sí*, de Romain Gary, pero donde el autor pone en boca de Momo, un niño huérfano, la pregunta que le hace a Hamil, un anciano musulmán, de si se puede vivir sin amor. El hombre guarda silencio, y el niño le reclama la respuesta, a lo que Hamil contesta:

-Eres muy joven, y cuando se es tan joven es mejor no saber ciertas cosas.

-Señor Hamil, ¿se puede vivir sin amor?

-Sí -dijo él, bajando la cabeza como si le diera vergüenza.

http://www.elpais.com/articulo/semana/tiempo/deseo/elpepuculbab/20090620elpbabese_3/Tes

Mujeres filósofas

CELIA AMORÓS 20/06/2009



La historia es investigación retrospectiva de nuestra propia problemática presente. Podemos preguntarnos, pues, ¿cuál era el presente del autor de la *Historia Mulierum Philosopharum*, escrita por Gilles Ménage, en el siglo XVII? Lo que configuraba la actualidad cultural en ese siglo era el movimiento de los salones literarios, donde se cultivaba el arte de la conversación, y a los que daban vida unas mujeres que se llamaron Las Preciosas. De acuerdo con Oliva Blanco, "preciosa" significa "la que se adjudica un precio", la mujer que logra su autoestima debida a su saber y a su capacidad de irradiación cultural en su medio. Interioriza así a la vez que requiere la estima de sus contertulios. Atrae sobre sí al mismo tiempo el estigma de la ridiculización por parte de otros: recordemos *Las Preciosas ridículas* de Molière. Nuestro autor era amigo de las figuras más sobresalientes entre Las Preciosas, como Madame de Sévigné y Madame de La Fayette, y un acérrimo defensor de su causa. Las consideraba intelectuales y eruditas de gran calidad y, en un sentido amplio, filósofas. No es así de extrañar que buscara para ellas lo que llamó Max Weber "legitimación tradicional", es decir, "si existieron en el pasado filósofas ilustres, no es de extrañar que florezcan en el presente". Su obra, pues, como lo apunta Rosa Rius en su excelente introducción, pertenece al género "catálogo de mujeres ilustres", que aparece significativamente en tratados de la Baja Edad Media y el Renacimiento dedicados a exaltar el honor y la excelencia de las mujeres. Con el racionalismo y la Ilustración desaparecerá el "catálogo de las mujeres ilustres". Lo que no es de extrañar: las vindicaciones feministas se articulan en un argumentario que, por recurrir de nuevo a Weber, afirmaremos que es característico de la "legitimación racional". El cartesianismo, contemporáneo del Preciosismo, en su radicalización por el peculiar discípulo de Descartes François Poullain de la Barre, surte de elementos para basar la igualdad de las capacidades de las mujeres y de los hombres en tesis filosóficas tales como "la mente no tiene sexo" o "la mente es de cualquier sexo". Asimismo, pondrá al servicio de la causa de las mujeres el programa cartesiano de lucha contra el prejuicio, es decir, el juicio emitido antes de ser contrastado con la regla de la evidencia, argumentando que la idea comúnmente aceptada de la desigualdad de los sexos no es sino el prejuicio más ancestral. En este contexto los catálogos de las mujeres ilustres pierden su función legitimadora: en la obra de Poullain de la Barre no aparecen. No es de extrañar si se tiene en cuenta que Poullain de la Barre, que publicó *De la igualdad de*

ambos sexos en 1973, es un filósofo, así como Ménage (1613-1692) es un gramático y un lexicógrafo. Ambos simpatizan con la causa de Las Preciosas y la apoyan en sus respectivos registros. Y ambos se refuerzan mutuamente: la "legitimación tradicional" puede ser convalidada en términos de "legitimación racional": si siempre ha habido mujeres filósofas, cabe suponer, aunque esto no se tematice filosóficamente, que las mujeres y los varones tienen la misma capacidad intelectual. Si los rendimientos históricos de las mujeres son menores, ello es debido a la educación y el prejuicio. Ésta sería la aportación de Poullain de la Barre. La de Gilles Ménage consiste en una búsqueda erudita y apasionada de los logros femeninos en los tiempos más remotos, dura labor de rescate contra lo que aparece como una conspiración de silencio.

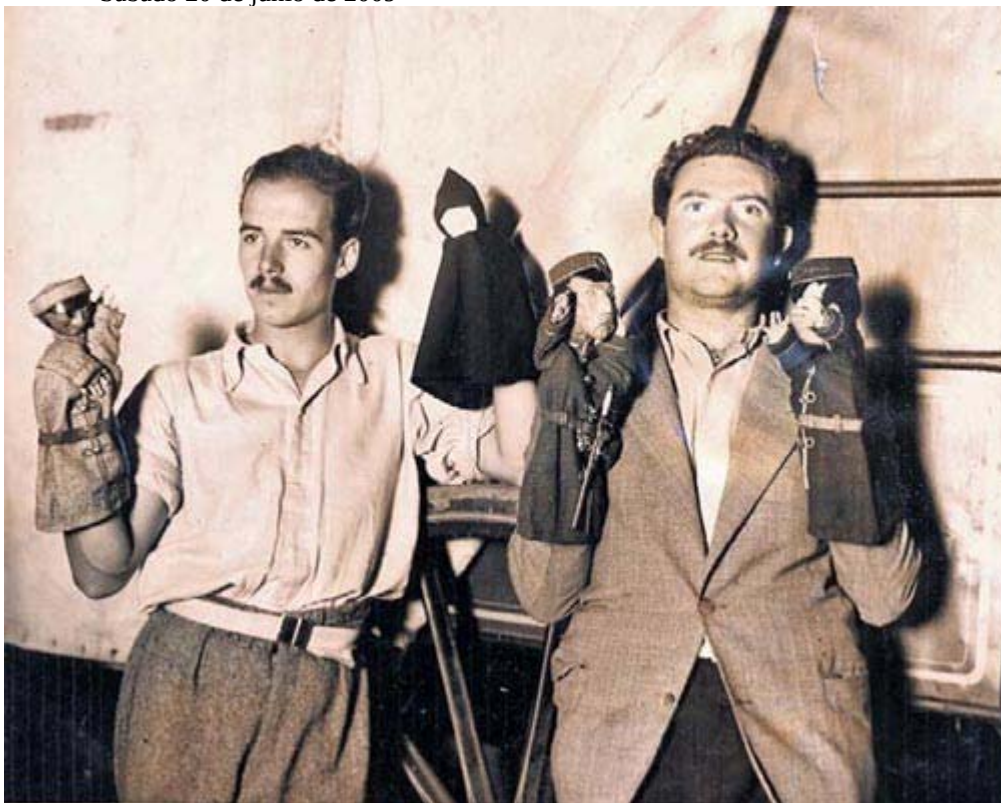
Historia de las mujeres filósofas. Gilles Ménage. Herder. Barcelona, 2009. 160 páginas. 14,90 euros.
Obras feministas de François Poullain de la Barre (1647-1723). Edición crítica de Daniel Cazés Menache con la colaboración de Haydeé García Bravo. Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades. UNAM. México, 2007. 346 páginas. **Celia Amorós** (Valencia, 1944) es catedrática de la UNED y ha publicado recientemente *Vetas de ilustración: Reflexiones sobre feminismo e islam* (Cátedra. Madrid, 2009. 312 páginas. 17 euros).

http://www.elpais.com/articulo/semana/Mujeres/filosofas/elpepuculbab/20090620elpbabese_1/Tes

El gran poeta de los títeres

A cien años del nacimiento de Javier Villafañe, el arte del titiritero que recorrió los caminos de América en un carromato se renueva en sus herederos

Sábado 20 de junio de 2009



Juan Pedro

Ramos y Javier Villafañe, en 1935 Foto: Archivo

Por Osvaldo Quiroga

Para LA NACION - Buenos Aires, 2009

¿Por qué un títere, que no es ni más ni menos que un muñeco, puede conmovernos profundamente? ¿Qué es lo que tiene que lo hace humano sin serlo? O mejor: ¿qué secretos esconde el arte del titiritero que una y otra vez, en un pueblo perdido al que se llega por caminos de tierra, en el patio de un colegio o en el teatro de una gran ciudad, convoca a niños y adultos a reunirse en torno a historias y personajes que suelen calar hondo en el corazón de los espectadores?

Recordar a Javier Villafañe, a cien años de su nacimiento -un 24 de junio de 1909-, no es sólo evocar al titiritero que creó La Andariega, un carromato con títeres con el que recorrió los caminos de América; es también reflexionar sobre el arte de este mago que les daba tanto aliento a sus muñecos que siempre había un momento en que el títere dejaba de obedecer a la mano que lo conducía para cobrar vida propia e imponerse, incluso, al propio titiritero. Ariel Bufano, discípulo dilecto de Villafañe, nos contaba en sus clases del Teatro Labardén, en la vieja casona de Garay y Solís, que el títere emociona porque el público no espera que un muñeco lo conmueva. Y cuando el titiritero ama a su títere, cuando lo conoce de verdad, cuando el personaje no está animado únicamente por una mano diestra sino que es el alma del titiritero y su cuerpo lo que lo conduce, la interacción es tan potente que ya no se distingue entre uno y otro.

Es probable que la primera escuela de Javier Villafañe haya sido la de las representaciones del teatro de marionetas que actuaba en el Jardín Zoológico de Buenos y que durante treinta años dirigió Dante Verzura. En aquellas funciones desfilaban el Fausto y Margarita, de Goethe, como así también criaturas nacidas de las plumas de Andersen, Grimm y Perrault. Pero el impacto más fuerte, el mismo Villafañe lo contó en varias oportunidades, fue encontrarse con el grupo de títeres de la Boca, animados por Don

Bastián de Terranova y su mujer, Carolina Ligotti, ambos descendientes de una familia que cultivaba el arte de las marionetas.

Para el joven Javier la suerte estaba echada. Instaló su primera carreta en un baldío del barrio de Belgrano y en la preparación del teatro ambulante, en los decorados, pinturas y muñecos intervinieron Emilio Pettoruti, Horacio Butler, Raúl Soldi, Héctor Basaldúa y Líber Fridman. En 1935 debutó el teatro ambulante de marionetas La Andariega. El escenario era la parte trasera de la carreta y la iluminación la daban los faroles de querosén colgados de las ramas de los árboles. Javier tenía 26 años y ya escribía cuentos infantiles, textos poblados por animales, fantasmas, niños y títeres. Cuentos que hoy resultan deliciosos, como los reunidos en *Los sueños del sapo* (Hachette), *Historias de pájaros* (Emecé), *Circulen, caballeros, circulen* (Hachette), *Cuentos y títeres* (Colihue), *El caballo celoso* (Espasa-Calpe), *El hombre que quería adivinarle la edad al diablo* (Sudamericana), *El Gallo Pinto* (Hachette) y *Maese Trotamundos por el camino de Don Quijote* (Seix Barral). Al leer muchos de ellos, el lector tiene la sensación de verosimilitud que imponen las historias fantásticas cuando están bien narradas. Ocurre que para Javier Villafañe el títere era todo menos un objeto inanimado. ...l les hacía preguntas a sus títeres y tenía la certeza de que había eco en ellos. Una vez sostuvo que cada títere no puede dejar de ser el personaje que es y que él los espiaba adentro de la maleta. Habló de María y Juan, dos títeres enamorados, y añadió que él estaba seguro de que un día los pescaría haciendo el amor. Para Villafañe el títere era la vida misma. El compromiso con su trabajo era total y así lo transmitía. Por eso fue el maestro de toda una generación. A tal punto creía en sus muñecos que una vez le escribió una carta a Alfredo Palacios para recriminarle haber insultado a un conservador llamándolo títere. En esa carta le decía al dirigente socialista que no se podía utilizar la palabra títere como una expresión peyorativa, denigrante, porque significaba lo contrario: dignidad, y que comparar a un títere con un hombre iba en beneficio del hombre.

"¡Público! ¡No te asustes, público! Verás a un fantasma que ríe y camina como el más auténtico de los fantasmas y habla la difícil y enmarañada lengua de la fantasmaería." Las frases cambiaban, pero el Maese Trotamundos fue el gran compañero de Javier. No ocurrió lo mismo con los caballos que arrastraban el carromato, primero fue Guincha y le siguieron Miserias, Firme, Conde y más tarde fue la yegua Mariposa quien tiró de ese carro que le servía de vivienda, escritorio y, por supuesto, de teatro de títeres. Y si bien los primeros destinos de La Andariega fueron los pueblos de la provincia de Buenos Aires, Luján el primero, pronto sus emblemáticos títeres conocerían los caminos de Venezuela, Bolivia, Perú, Ecuador y Colombia. Y más tarde, la ex Unión Soviética, Alemania, Bélgica, Suecia, Finlandia y España. Quizá cuando compartió la mesa en Buenos Aires con Federico García Lorca, empezó a planear una de sus aventuras más singulares: la de seguir las huellas del Rocinante de Don Quijote a lo largo de la Mancha. Y así, en plazas, atrios de iglesias, escuelas y calles, el Maese Trotamundos presentaba a su compañía proveniente de lugares remotos. Ya en aquella época Javier Villafañe enseñaba que vagabundo es el que va por los caminos, una especie de sabio que recorre el mundo, no huyendo de sí mismo sino encontrándose con los otros sin planes previos, buscando por medio de la magia del arte y de los muñecos crear puentes con el público desconocido y abrir siempre ventanas a la imaginación. Puede ser la historia del caballo que perdió la cola o los sueños del pobre sapo que vive solo cerca de la laguna, pero narrada por Javier la historia crecía de manera imprevista. De la misma forma sus muñecos salían de los límites del escenario para vivir en la fascinación que ejercían en niños y adultos. Su arte era siempre vivo, un acontecimiento que después de su muerte, el 1° de abril de 1996, sólo podemos transmitir de boca en boca. Porque la belleza poética de sus puestas en escena no provenía sólo de quien conoce su oficio. Javier tenía el don del talento. O tal vez el talento era del gran Maese Trotamundos que, como Don Quijote, recorría los caminos sobre la misma montura.

El arte de los titiriteros es muy antiguo. Y Javier Villafañe estudió los derroteros de la profesión. Supo combinar distintas técnicas e incluso mostró un notable conocimiento de la historia del género. Los títeres que se encontraron en la antigua Grecia formaban parte de las compañías que se presentaban en las moradas aristocráticas de Atenas. Así los describe Aristóteles:

El Soberano dueño del Universo no tiene necesidad de numerosos ministros, ni de resortes para dirigir todas las partes de su inmenso imperio. Le basta un acto de su voluntad: de la misma manera, esos que manejan los títeres no tienen más que tirar de un hilo, para poner en movimiento la cabeza o la mano de esos pequeños seres, después sus hombros, sus ojos, y algunas veces todas las partes de su persona, que obedecen pronto con gracia y medida.

Es evidente que los títeres han tenido un lugar central en la historia del teatro. Creadores como Javier Villafañe o Ariel Bufano exploraron a fondo las diversas posibilidades que ofrece el arte de las marionetas. El Grupo de Titreritos del Teatro San Martín es un ejemplo de rigor profesional, excelencia y

riesgo estético. Los títeres ya no excluyen a los adultos. Máscaras, piolines y objetos se integran en diversas puestas en escena. Un conjunto como El Periférico de Objetos indagó con admirables resultados en las relaciones entre los títeres, los actores y el público. Directores como Eva Halac, Emilio García Whebi y Juan Carlos Gené, entre muchos otros, advirtieron que el títere se mueve entre el juguete y la escultura, puede parecer inocente e inofensivo, pero también aterrador y siniestro.

En la puesta en escena de *La sombra de Federico*, la obra de Eduardo Rovner y César Oliva que se presenta en estos días en el teatro San Martín, los títeres se incorporan de manera fluida. El texto convoca fantasmas de contornos difusos. A García Lorca lo mataron por poeta y por homosexual, dos cosas que ninguna dictadura tolera. Para dar vida a ese universo enrarecido resultaron indispensables los títeres que Adelaida Mangani imaginó en el espacio escénico. Porque el muñeco no sólo representa, como lo hace el actor, sino que al tratarse de un elemento de las artes plásticas, su contundencia es todavía mayor. Los muñecos son el personaje, no lo construyen.

Una mirada sobre los espectáculos y los nombres citados muestra que todos los titiriteros tienen algo de Villafañe. De manera sutil, su presencia sigue iluminando la cartelera porteña.

Ahora bien, si alguien cree que los títeres son inofensivos se equivoca. Si fueran inocuos, Javier Villafañe no habría marchado al exilio en 1967, después de que la dictadura de turno prohibió *Don Juan el zorro*.

El forzoso alejamiento del país fue una suerte para los venezolanos, ya que en su nuevo destino, Villafañe no sólo fundó un taller de títeres del que salieron no pocos profesionales, sino que además, fiel a su estilo, recorrió los caminos de Venezuela con otro de sus carromatos.

La estética de Villafañe mezcla y combina diversas disciplinas. No es casual que La Andariega haya nacido junto con un artista plástico: Liberto Fridman. En el programa del jueves 24 de junio de 1937, la función se anunciaba así: "Los títeres de La Andariega, a cargo del escritor Javier Villafañe y del pintor Liberto Fridman".

La Andariega seguía un trayecto caprichoso. No era en absoluto ordenada, no seguía un plan trazado. La Andariega iba a los pueblos que sus caballos elegían y éstos, a decir de Javier, nunca se equivocaron.

"Nuestros destinos estaban en sus manos, siempre eligieron la mejor ruta. Nunca teníamos duda de ello."

Esta filosofía de la vida habla de la importancia del azar, del dejarse llevar en el camino. De no buscar las cosas, sino esperar que las cosas salgan al encuentro naturalmente. No son temas menores cuando se habla de teatro. Javier Villafañe recolectaba leyendas populares e impulsaba a los niños a que dibujaran durante y una vez concluida la función. Todo eso nutría sus espectáculos.

Los andariegos fabricaban sus propios títeres, telones y escenarios. Javier, además de titiritero, escribía cuentos y teatro para títeres y recopilaba historias contadas por los chicos así como sus dibujos, aquellos que luego ilustrarían sus cuentos. Los niños y los títeres, además de sus viejos amigos los paisajes, fueron sus temas, tal como atestiguan sus cuadernos de viajes y catálogos de la época.

Con el tiempo, lejos de hacerse viejo, Javier se hizo sabio. Nunca soportó rutinas ni aceptó ideas que no surgieran de los intereses del arte. A su velorio, seguramente, concurrieron todos sus muñecos. En "El anciano viajero" escribió: "Toda mi vida fue buscar el lugar donde quería morir. Aún sigo viajando".

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1139923

Como el agua de un arroyo

Bajo la forma de una novela epistolar amorosa, De A para X , el nuevo libro del narrador y crítico inglés John Berger, insinúa en realidad un tratado sobre micropolítica, un grito de rebelión intimista, una crónica de época y, especialmente, el autorretrato de una mente privilegiada

Sábado 20 de junio de 2009 |



Berger Foto: EFE / BALLESTEROS

Por Walter Cassara
Para LA NACION
De A para X
Por John Berger

Alfaguara
Trad.: Pilar Vázquez
202 Páginas
\$ 49

"Si los hombres han sacrificado ideales y vida por la fabricación de un vehículo, toma dicho vehículo para huir de los cadáveres y acercarte a los ideales." La expresión, que pertenece a Karl Kraus, bien podría levantarse como una insignia sobre la primera página de este nuevo libro de John Berger, y sobre cualquiera de los muchos que este narrador y crítico de arte inglés lleva publicados hasta la fecha. Cuando escribe sobre pintura, cuando opina sobre el statu quo o cuando narra el sufrimiento de los excluidos del sistema como lo hizo en la sustancial trilogía De sus fatigas, que comprende Puerca tierra, Una vez en Europa y Lila y Flag, Berger es un escritor que enaltece la dignidad de la vida como un bien supremo, por encima de cualquier ortodoxia ideológica y a contrapelo de una época en la que el desaliento y la apatía moral son moneda común.

Ello se debe quizás a que Berger no es un intelectual comprometido con todos los laureles, ni uno de esos partisanos de traje y corbata que lanzan sus arengas contra la injusticia social desde los atrios mullidos del PEN Club y luego vuelven a su residencia de campo a empollar la gran obra. En cada una de las causas que defiende, en cada uno de los males que denuncia, Berger es un escritor que rehúye las fórmulas

maximalistas; sostiene un doble compromiso -ético y estético- pero situándose siempre en el centro del ring, con los pies bien plantados sobre la tierra. Lúcidamente, ha sabido mantenerse a distancia tanto del nihilismo como del populismo, las dos "soluciones" más trajinadas -que conducen, al fin y al cabo, a un callejón sin salida- cuando hay que pensar en los términos de una "literatura comprometida". En verdad, Berger nunca se ha sometido a ningún programa dogmático, nunca se ha contentado con expedir soluciones fáciles y mentirosas, sino que, acaso, ha querido tan sólo indicar que existen múltiples -y muchas veces imperceptibles- formas de resistencia frente a la barbarie desmedida que impulsa el capitalismo global.

De A para X trata justamente de eso, de la escritura y el amor (y quizá, también, ¿por qué no?, de la escritura amorosa) como una forma oblicua pero tenaz de la resistencia, entendida no ya como una fuerza reactiva o una revolución modesta, sino como un modo dinámico de participar y manifestarse en los pequeños y grandes acontecimientos de la época que nos ha tocado vivir. En cada una de las cartas que Aída envía a la cárcel donde su amado Xavier cumple una condena por insurrección, se perfila un relato amoroso que se entrelaza con un ensayo vívido y rigurosamente documentado sobre esa vasta penitenciaría informática en la que se ha convertido el mundo actual. De hecho, en el reverso de las cartas, las respuestas de Xavier no son las efusivas y previsibles palabras de un enamorado sino las interpelaciones y proclamas políticas de un revolucionario cuyo modo de pensar y de expresarse evoca de inmediato las románticas -y por momentos, casi rulfianas- alocuciones del subcomandante Marcos, el líder y portavoz del grupo armado indígena mexicano denominado Ejército Zapatista de Liberación Nacional, figura con la cual Berger se ha identificado ideológica y literariamente en más de una ocasión. En la orilla opuesta de la negatividad sartreana, los personajes de Berger suelen estar exentos de mala fe y suelen también dejarse llevar en andas por la esperanza y la ternura, aun en las condiciones más adversas. Ello se debe quizás a que no pasan de ser una proyección de las buenas intenciones de su creador o a que, en el fondo, no son personajes en el sentido tradicional, sino más bien voces que buscan intercambiar señales afectivas u opiniones personales sobre el mundo. En este sentido, podría decirse que De A para X es algo más que "una historia en cartas", como reza el subtítulo. Es un tratado sobre micropolítica, un poema epistolar, un grito de rebelión intimista, una crónica de época, o todas esas cosas juntas. Sin embargo, ante todo es el autorretrato de una mente privilegiada, que siempre permanece alerta a los acontecimientos de la contemporaneidad y que sabe, también, cuando es necesario, situarse más allá de las contingencias.

Pese a que buena parte de su obra ensayística y narrativa bordea las ingenuidades de un catecismo utopizante, John Berger entiende que la única obligación de un escritor es escribir bien, esto es: escribir de acuerdo a una sensibilidad particular y una visión del mundo que muchas veces entra en contradicción con la propia ideología y con la experiencia común. Es lo que el autor ha definido, a lo largo de sus muchas páginas consagradas a las artes visuales, como un "modo de ver", un concepto que funciona como una categoría estética y que evidencia a la vez esa inusual maestría -tan suya- para disolverse y encontrarse en los desamparados y los insurgentes; un modo de ver que es también una capacidad profundamente humana para establecer un diálogo introspectivo con cada uno de sus lectores, en un lenguaje diáfano y terso como el agua de un arroyo.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1139924

La imposibilidad de la verdad

Todos los hombres son mentirosos , la nueva novela de Alberto Manguel, combina la crónica de la historia política de los años setenta con el policial usufructuando como hilo conductor un misterioso personaje

Sábado 20 de junio de 2009 |



Manguel Foto:
EDUARDO RIVERO

Por Laura Cardona
Para LA NACION
Todos los hombres son mentirosos
Por Alberto Manguel
RBA
204 Páginas
\$ 59,90

El tangrama es una especie de rompecabezas cuyas piezas geométricas hay que disponer con el fin de armar diversas figuras. Casi siempre falta o sobra algún trozo. Metáfora del relato, este juego mencionado por uno de los narradores de *Todos los hombres son mentirosos* ilustra la imposibilidad que supone reconstruir la totalidad de una vida. Se pueden juntar diferentes testimonios, reorganizarlos, darlos vuelta, pero nunca se alcanza a cubrir la versión justa. No hay verdad absoluta, dice Alberto Manguel. Uno siempre termina dudando de su propia realidad y de su propia memoria, "y empieza a dudar de la mentira como acto absoluto. Es mucho más interesante verla como la imposibilidad de la verdad".

Un periodista francés, Jean-Luc Terradillos, quiere escribir el retrato de un misterioso argentino llamado Alejandro Bevilacqua, muerto en circunstancias confusas treinta años atrás, en la década del setenta, durante su exilio en Madrid, cuando en la ciudad empezaba a disiparse "esa sensación de abatimiento de los años del Caudillo". Una biografía con toques de novela y apartes ensayísticos es su ideal de texto, y para eso pide información a cuatro personas que conocieron a Bevilacqua, lo que estructura el relato de Manguel en cinco capítulos (uno por informante; el quinto, "Fragmentos", se reserva para el propio Terradillos).

Las sucesivas voces narrativas que irán construyendo la vida del argentino son : Alberto Manguel, suerte de gracioso álgido del autor, también escritor argentino (que se hace pasar por francés entre los españoles), amigo y, a su pesar, confidente de Bevilacqua; Andrea, la joven novia española del argentino exiliado y mano derecha de Quita -Blanquita Sarraute de Grendel, la elegante argentina que decidía todo lo que tuviera que ver con la cultura del país y que se fue a la Madre Patria cuando los militares se hicieron con el poder-; Marcelino "el Chanchito" Olivares, un exilado cubano compañero de celda de Bevilacqua, también escritor, que trabajó para los militares argentinos llevándoles a Suiza el dinero producido en sus negociados, hasta que lo pescaron con un gran vuelto; y finalmente, Tito Gorostiza, una voz que habla desde el Más Allá, un informante argentino hijo de un coronel cuyo trabajo durante los años de plomo había consistido en reconocer gente marcada y entregarla, y que se hacía pasar por escritor entre los exiliados argentinos en Madrid.

Cada uno va a decir su verdad sobre la vida y la muerte de Bevilacqua, y así se irá construyendo una historia biográfica con sus retazos que, en resumen, muestran su ascendencia italiana; la orfandad tras la muerte de sus padres en el desastre ferroviario de 1939; la infancia en el barrio de Belgrano, al cuidado de su abuela chupacirios, dueña de La Bergamota, negocio de *delicatessen* ; su primer amor frustrado por la ayudante de un alemán hacedor de marionetas; sus inicios como guionista de fotonovelas; sus incipientes actividades políticas; el matrimonio con Graciela, una militante desaparecida tras una manifestación; el encarcelamiento en el Sumidero, las torturas y finalmente el exilio en España, donde fue recibido y ayudado por Quita; la publicación de *Elogio de la mentira* , una novela que se le atribuye confusamente y, finalmente, su sospechosa muerte: ¿accidente, asesinato o suicidio?

La historia de Bevilacqua se teje y desteje en el mundo de los exiliados latinoamericanos que huyeron a España. La misión del sobreviviente, dice el personaje Manguel, es contar, recrear, inventar la historia ajena. Los recuerdos se confunden y se fusionan y poco importa que la verdad sea otra cosa, porque, al fin y al cabo, todas las vidas humanas son iguales: "desorientadas, difíciles, incomprensibles [...] pero iguales".

Escrita originalmente en español (a diferencia de libros anteriores del autor), *Todos los hombres son mentirosos* tiene la intriga del policial y la crónica de la historia política de los años setenta. Su voluntad de ser una biografía auténtica se traduce en la historia de ese fracaso: es un libro que, irónicamente, no puede ser escrito. Con una prosa impecable, exquisita, con pequeños homenajes y referencias literarias; con personajes desopilantes y toda una teoría filosófica y literaria acerca de la narración, Alberto Manguel nos ofrece un relato hilarante y dramático que trae, una vez más, el horror de las dictaduras de nuestra historia.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1139926

Colgado de uno de sus cuadros

AMELIA CASTILLA 20/06/2009

Ceesepe expone sules, dos cajas y tres aluminios. "Simplemente, voy juntando cosas", afirma

"Lo único que me pone es trabajar". La declaración de Ceesepe rompe el estereotipo de artista canalla que se labró en los años ochenta, cuando salía de marcha todas las noches por las calles de Madrid con El Hortelano, Ouka-Leele y Alberto García-Alix. Con el paso del tiempo, Ceesepe se mantiene como un pintor con un mundo propio, aunque más que nunca parece un personaje de uno de sus cuadros, poblados de saltimbanquis, chicas teñidas y camellos. Acaban de telefonarle de una de esas revistas de tendencias para hacerle un reportaje pero él se niega a que lo vistan de marca. "Eso ya lo he hecho antes y no me mola", argumenta el artista, que nunca se ha acomodado bien a las modas y al comercio. Viendo el agujero del costado de su camiseta, ilustrada con uno de sus dibujos, los pantalones anchos, los tirantes caídos y las sandalias se comprende su queja. Tan tímido como estrafulario, en su caso, el estilismo se completa con el aluvión de pinceles, botes de pintura, diarios,



acuarelas, muñecos, fotografías y cuadros que abarrotan su estudio. Frente a un viejo mural, sobrante de una exposición, se enfrasca en la pantalla del ordenador, en la que pasa horas buscando imágenes antiguas que luego trata y colorea hasta plasmarlas sobre una pieza de aluminio. Ahora se ha enganchado a ese formato, pero no deja de lado su trabajo sobre madera, sus acuarelas o la obra gráfica. Su nuevo trabajo, *27 papeles, dos cajas y tres aluminios*, se expone en la galería madrileña Espacio Valverde y, como todas las muestras que llenan su currículum, no tiene más hilo conductor que ser el trabajo de los últimos años. Prefiere los títulos sencillos -"mi trabajo resulta tan literario y barroco que así les quito el drama"- . Claro que nunca ha planificado "una exposición ni una serie. Simplemente, voy juntando cosas", añade. Compatibiliza su trabajo como pintor con el de encargo. En su haber se cuentan, entre otros, dos carteles de las primeras películas de Almodóvar, la portada del disco de Golpes Bajos *Malos tiempos para la lírica* o el primero de Ketama y, ya en 2009, el cartel para el festival La Mar de Músicas de Cartagena, con Marruecos como país invitado. Ha vivido en París y Nueva York, y conoce medio mundo, pero la mayor parte de su obra la ha dibujado en este piso de la madrileña calle Mayor, desde cuyo luminoso balcón se contempla parte de la Puerta del Sol. Con esa fuente de inspiración, arrullado por la voz de Cristóbal Repetto o la fuerza poética de Dylan, Ceesepe (Madrid, 1958, www.ceesepe.net/) ha desarrollado su carrera como artista plástico.

http://www.elpais.com/articulo/semana/Colgado/cuadros/elpepuculbab/20090620elpbabese_2/Tes

Genealogía del control

Por Ana María Vara

Sábado 20 de junio de 2009

Un mundo vigilado

Por Armand Mattelart

Paidós

Trad.: Gilles Multigner

284 páginas

\$ 78

Que un experto en comunicación dedique un libro a la exacerbación de la vigilancia en las sociedades occidentales provoca desconcierto. ¿A qué se debe que Armand Mattelart -coautor del clásico *Para leer el Pato Donald* y de trabajos como *Historia de la sociedad de la información* - haya dejado su campo de especialización? Su gesto puede leerse como una intervención urgente, un alerta (la democracia y las libertades civiles están en peligro, parece advertirnos, debido a la preocupación por la seguridad), pero también parece apuntar a una renegociación de la posición de Mattelart en el campo intelectual.

Un mundo vigilado no sólo denuncia la situación actual, sino que traza una genealogía. El francés se propone analizar la reciente "escalada represiva, de naturaleza militar y policial a la vez" inscribiéndola en un "movimiento largo, menos detectable en la inmediatez". Encuentra sus raíces a finales del siglo XVIII, con las teorías de Jeremy Bentham y su panóptico, estudiado por Michel Foucault. Conectando pasado y presente, Mattelart revisa la frenología derivada de Franz Joseph Ganz, con ecos inmediatos en el *racial profiling* de los aeropuertos. También recuerda la historia del registro de las huellas dactilares, con los aportes del argentino Juan Vucetich, cuyo uso se ha ampliado en países como los Estados Unidos, que controlan de ese modo el ingreso de extranjeros.

Los capítulos más agudos son los referidos a las guerras de descolonización y la Guerra Fría: los esfuerzos de "contrainsurgencia". En particular, Mattelart destaca la línea que conecta las milicias francesas en Argelia con la Escuela de las Américas y la represión de los años setenta en América latina, basándose en investigaciones como las de Marie-Monique Robin.

El libro articula de manera iluminadora cuestiones ideológicas y técnicas, con su dinámica de medios y fines. Cómo el interés por controlar las sociedades motiva el desarrollo tecnológico y viceversa: cómo un recurso puede poner en marcha una nueva estrategia de vigilancia y represión. De este modo, se analizan las distintas tecnologías -de la cámara de video a la tortura- como posibilidades de acción que contribuyen a configurar las políticas, entendidas no sólo en función del Estado sino también del mercado. El mejor conocimiento del público con fines comerciales, sin embargo, es una perspectiva sobre la que Mattelart avanza poco.

Puede decirse que del recorrido del libro emerge una manera de entender la comunicación como parte de un *continuum* que incluye las instituciones represivas. La exploración de esa propuesta, una suerte de incursión en "las regiones más oscuras de las sociedades democráticas", en palabras del autor, resulta su aporte más inquietante.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1139911

Ocho novelas para recordar

LUIS SEPÚLVEDA 20/06/2009

El autor de *Un viejo que leía novelas de amor* elige sus libros imprescindibles.

Primer amor

Iván Turguénev

Primer amor es una de las novelas más bellas y sorprendentes del autor ruso. Narra la pérdida de la inocencia del adolescente Vladímir, enamorado de su vecina Zinaida, una joven aristócrata de familia arruinada. Entre el refinamiento de una casta social y la barbarie, el protagonista va descubriendo los mecanismos del deseo, de la seducción, y de las heridas eternas. No se trata de una educación sentimental, sino de una iniciación a la tragedia de los sentimientos. El amor tiene un precio: la destrucción de la fragilidad y el descubrimiento de la soledad. (Alianza, 2007).

El secreto del orfebre

Elia Barceló

Teniendo como fondo la España gris de los años cincuenta, Elia Barceló cuenta la historia sentimental de dos personajes separados por la edad y las trabas sociales, pero unidos por el hecho de ser, cada uno, guardián de un secreto que los une y diferencia de los demás. Es una novela magistralmente escrita, de lectura rápida porque atrapa al lector y lo deja con la satisfacción de haber disfrutado de una gran historia de amor. (Lengua de Trapo, 2003).

Luna caliente

Mempo Giardinelli

Es una de las novelas más conocidas del gran escritor argentino. Una historia de amor transformado en condena, que refleja cómo una sociedad que ha violado las leyes elementales de la convivencia al hacerse cómplice de una dictadura incide en la perversión de las leyes de la seducción, del deseo, y el amor se convierte en una sexualidad devastadora, sin más destino que el placer. Una joya de literatura breve. (Alianza, 2009).

El anillo de Irina

Care Santos

Una formidable novela de iniciación sentimental y mucho más. Alejandro, un adolescente enfermo e hijo de un seductor, se repone de una tuberculosis en un pueblo de Soria. Allí conocerá a Irina, una muchacha descendiente de rusos que vive con su abuela. Ambos comparten los conflictos individuales de los adolescentes, pero aunque se trate de un amor a destiempo, se unen en una pasión por la literatura rusa y la música que permite a Alejandro descubrir su vocación de escritor. Una hermosa novela de amor en el mejor sentido del término. (Edelvives, 2008; Baula, 2006).

Reportaje al pie de la horca

Julius Fucik

Durante la Segunda Guerra Mundial los nazis ocuparon Checoslovaquia. En 1942, el escritor y periodista Julius Fucik, miembro activo de la Resistencia, fue encarcelado y luego decapitado en Berlín el 8 de septiembre del mismo año. Durante su permanencia en la cárcel de Pankrác escribió el *Reportaje al pie de la horca*, un canto de amor a su relación con Gusta Fucikova, su mujer. Una hermosa y fuerte historia de amor que el propio autor sintetiza: *He vivido por la alegría y por ella muero, y sería un agravio poner sobre mi tumba el ángel de la tristeza*. Una novela imprescindible. (Akal, 1985).

Para otros es el cielo



Piedad Bonnett

La novela de amor más inteligente que he leído. Un reducido grupo acude al cementerio de Bogotá para despedir los restos de Antonio Alvar, un intelectual rebelde fallecido a los 54 años. Silvia, antigua amante de Alvar, es la encargada del ejercicio de memoria que reconstruye una intensa historia de amor llena de reflexiones sobre la complejidad de la existencia. Mediante una narración sencilla y a la vez intensamente poética, Piedad Bonnett nos permite asomarnos al espejo de un hombre aparentemente duro, pero que en el fondo es un prisionero de su propia inteligencia. (Alfaguara Colombia, 2004).

De amor y de sombra

Isabel Allende

Irene y Francisco, dos periodistas que viven en Chile durante la dictadura de Pinochet, emprenden la búsqueda de Evangelina, una mujer dotada de extraños poderes. El descubrimiento de una fosa común clandestina, llena de cuerpos de *desaparecidos*, les lleva por los senderos del horror, del descubrimiento de una realidad oculta por la dictadura y sus cómplices. Así, la que primero es una simple relación de colegas se transforma en un amor unido por el dolor y el espanto. Una novela que trascenderá el tiempo, narrada con la maestría de la gran escritora chilena. (Planeta-DeAgostini, 2008).

El doctor Zhivago

Borís Pasternak

La considero la más hermosa historia de amor de todos los tiempos. La relación entre Larissa y Yuri se va estableciendo en medio de las convulsiones revolucionarias, y es de tal intensidad que ambos son, al mismo tiempo, islas a la deriva en un mar de conflictos, y víctimas de una época en que el amor es un lastre. Un fiel retrato de época, comparable a *Caballería Roja*, de Isaac Babel, ambas obras estuvieron prohibidas en la Unión Soviética. De lectura imprescindible si se quiere saber qué es una gran novela de amor. (Círculo de Lectores, 2007; Anagrama, 2005).

Luis Sepúlveda (Ovalle, Chile, 1949) es autor, entre otros libros, de *Un viejo que leía novelas de amor* (Tusquets) y *La sombra de lo que fuimos* (Espasa, 2009, último premio Primavera de Novela).

http://www.elpais.com/articulo/semana/novelas/recordar/elpeputec/20090620elpbabese_4/Tes

Buscando a Caravaggio

ANTONIO MUÑOZ MOLINA 20/06/2009



Vuelvo a Roma diciéndome que esta vez no me voy a perder los cuadros de Caravaggio en la iglesia de San Luis de los Franceses, especialmente uno, la *Vocación de San Mateo*, que es una de las pinturas que más me conmueven en el mundo, aunque no la he visto nunca de verdad. La tengo en una postal pegada sobre mi escritorio, como un recuerdo de Caravaggio y también de la persona tan querida que me la envió, sabiendo cuánto me gustaba. La he estudiado en reproducciones, fijándome en esa luz sobrenatural que la atraviesa, en la penumbra de fondo en la que debió de fijarse tan atentamente Velázquez en sus viajes a Roma.

Porque no he podido verla hasta ahora, esa pintura que me parece conocer bien es todavía más valiosa. En unos tiempos de accesibilidad universal e instantánea, pero también ilusoria, la presencia irreductible de una obra de arte en un lugar único, en un espacio preciso, es un antídoto contra las fantasmagorías de lo virtual. En esa postal que tengo sobre mi escritorio, en las láminas de los libros, en las imágenes del ciberespacio y de los documentales, la *Vocación de San Mateo* multiplica su hechizo y se nos vuelve familiar según aprendemos a advertir su originalidad, intentando mirarla como la vieron sus contemporáneos, un borbotón agresivo de realidad que hasta entonces no se había mostrado en la pintura, una crudeza casi tan atrevida como la que tuvo Manet más de dos siglos y medio después al pintar a una mujer desnuda que mira a los ojos al espectador y que habita como él en el mundo real, no en las nebulosidades vagamente eróticas de la mitología. Cristo entra en el sótano o en el zaguán donde el recaudador de impuestos cuenta monedas y no comprende cómo está siendo elegido a pesar de su oficio infame, por qué esa mirada y ese gesto del dedo índice lo distinguen a él entre los personajes dudosos que lo rodean, maleantes, estafadores, usureros. Por primera vez, un pintor se atreve a incluir en el relato de un pasaje evangélico una escena de la misma vida real que verían a diario sus ojos: los tahúres, los espadachines y rufianes de las tabernas, el paisaje humano que Caravaggio debió de conocer tan bien, y que le seducía en la misma medida que los talleres de los pintores y que las estancias de ese palacio en el que fue acogido por el cardenal Del Monte, donde se discutían con fervor las innovaciones más audaces,

lo mismo en la astronomía que en la música, en la pintura y en la literatura que en la alquimia. El cardenal Del Monte protegía a Caravaggio y también a Galileo: es tentador imaginar que los dos hombres se encontraron en su palacio, que pudieron conversar sobre la pasión que tenían en común, la de mirar las cosas sin la telaraña de las tradiciones y las ortodoxias, con una curiosidad incorruptible. Con la ayuda de su telescopio y su decisión de ver, Galileo miró la Luna y comprobó que no era la esfera perfecta y sublime que había dictaminado Aristóteles, sino un desorden de rocas, llanuras, cordilleras, barrancos. A Caravaggio le encargaron que representara los personajes evangélicos, y lo que vio no fue las caras ideales y las actitudes nobles, las escenografías abstractas de la tradición: vio seres humanos con las caras gastadas por la intemperie y el trabajo, con los pies grandes y sucios de los campesinos, moviéndose en el mismo mundo desgarrado y convulso en el que él tan expertamente se movía, con una mezcla de refinamiento y vulgaridad, de contemplación y descaro, en la que hay algo muy romano.

Buscas a Roma en Roma, oh peregrino, dice Quevedo. Vuelvo a Roma, donde he sido feliz tantas veces, y al principio, como tantas veces, al mismo tiempo parece que he perdido el antiguo equilibrio entre el deslumbramiento y la irritación, entre la belleza y el desorden, el esplendor y la cochambre. Hay más mendigos que nunca, más sinvergüenzas, más tráfico, más tiendas de baratijas turísticas, más socavones, más motos dispuestas a arrollarlo a uno en la incertidumbre de los pasos de cebrá, en los que las líneas blancas no han sido repintadas hace muchos años. Los amigos que viven en la ciudad nos cuentan lo difícil que se hace la vida cotidiana: abrir una cuenta en el banco, lograr una línea telefónica, una conexión decente a Internet. Pero lo cuentan en una taberna al aire libre en una plazoleta, en la noche cálida y perfumada del verano, entre muros de palacios que son garajes y fachadas ocres que tienen los desconchones y los arañazos de una perduración ennoblecida por el desgaste del tiempo; lo cuentan delante del blanco succulento, resplandeciente, de una *burrata* salpicada por el oro del aceite de oliva y el rojo admirable de los tomates diminutos partidos por la mitad, y después continúan sus quejas mientras compartimos una pasta en la que la máxima sofisticación de los sabores está lograda con la máxima simpleza, y mientras a nuestro alrededor, en las mesas contiguas, la gente conversa en italiano con una rumorosa placidez.

Busco en Roma la Roma de mi primer viaje, con los bolsillos vacíos y los ojos hambrientos, con poco más de veinte años; la de otros regresos en los que la educación de la mirada ha sido inseparable del fervor de las caminatas y el gusto compartido de vivir. En el plano que me han dado en el hotel señalo la plaza en la que está San Luis de los Franceses y dibujo el itinerario del paseo, que a cada paso, literalmente, queda interrumpido por un trance de hallazgo o de reconocimiento. Para mi alarma, casi mi desconsuelo, la fachada de San Luis está cubierta de andamios, de telones y vallas de madera. Sobre una puerta lateral que parece la única accesible hay un cartel con los horarios de visita, a todas luces calculados para mi frustración personal. Si no veo hoy los *caravaggios* tendré que seguir esperando hasta otro viaje. Un plato de *spaghetti* con almejas y un helado convierten la espera en la ocasión de nuevas formas de delicia. Por fin, a las cuatro en punto, podemos internarnos en la penumbra barroca de la iglesia, acercarnos a la capilla en la que está la *Vocación de San Mateo*. La sensación de instantaneidad es la misma que hay en el cuadro: el momento justo en el que Cristo levanta la mano con una extraña mezcla de lasitud y determinación y señala hacia el cobrador de impuestos; en el que éste mira con asombro y miedo y se señala incrédulamente a sí mismo con una mano, y con la otra interrumpe el gesto de contar las monedas que todavía tiene entre los dedos. Todo es un duelo de miradas, ese instante detenido y eterno en el que una vida cambia de golpe y para siempre. A continuación suena un chasquido seco y se hace la oscuridad. Para seguir mirando la *Vocación de San Mateo* durante unos minutos más he de echar en una ranura una moneda de un euro.

http://www.elpais.com/articulo/semana/Buscando/Caravaggio/elpepuculbab/20090620elpbabese_5/Tes

Una obra en construcción

Por Raquel San Martín

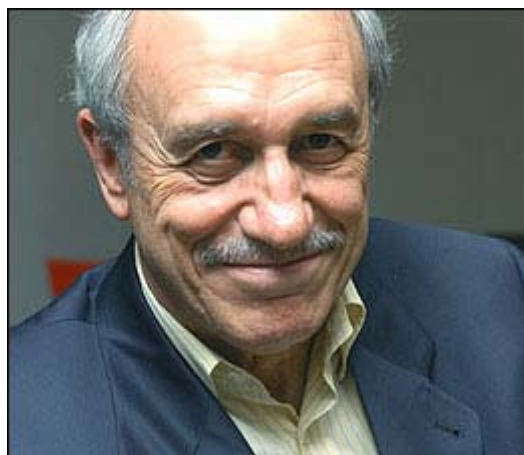
Sábado 20 de junio de 2009

Extranjeros en la tecnología y en la cultura

Por Néstor García Canclini

Fundación telefónica/Ariel

152 Páginas



De tanto usarse sin aclaraciones, palabras como "globalización", "multiculturalismo" o "identidad" terminaron por diluir sus significados e integrarse en un vocabulario de pretensión neutral que puede enmascarar desigualdades y conflictos. Un grupo de antropólogos, artistas, sociólogos, historiadores y críticos de arte y literatura -encabezados por el argentino García Canclini- ha encontrado un atajo para tratar de dar sentido al mundo actual: pensarlo desde la experiencia de ser extranjero, tanto literal (migraciones forzadas, trabajos desterritorializados) como metafórica (de la pintura a las artes electrónicas, del mundo analógico al digital).

Esta obra es el primer producto visible de una serie de intercambios del grupo creado en 2007 -financiado por la Fundación Telefónica-; seguirá con una exposición de diez artistas en la sede de la fundación en Buenos Aires. Es recomendable tener en mente este horizonte de producción al leer el libro, que reúne trabajos de once autores de distintos países alrededor de la metáfora de la extranjería y su impacto en el arte, la cultura y el uso cotidiano de la tecnología.

El libro aparece ante el lector como una obra en construcción, donde el concepto elegido se va probando en diferentes contextos: las distinciones teóricas de Alejandro Grimson; la circulación internacional de las artes visuales, según Andrea Giunta y Gerardo Mosquera; las experiencias de artistas "emigrados" como Pat Badani y Mariana Castillo Deball; el subtítulo de las películas, según Arlindo Machado; la propuesta utópica de Hervé Fischer de un "hiperhumanismo". A tal punto es un *work in progress* que no existe aún acuerdo sobre el concepto de "extranjero". Se define como "el otro cercano que desafía nuestros modos de percepción y significación" (García Canclini), "la experiencia duradera o breve de ser otro" (Giunta), "un individuo diferente o ajeno a determinada circunstancia" (Castillo Deball) o un concepto asociado con "el miedo a aquello que es extraño" (Machado).

Sí existe material que coincide en contradecir el sentido común: el nomadismo planetario se reduce en realidad al 3% de la población mundial, así como los nuevos circuitos de arte permiten que algunas periferias ganen visibilidad. Se ensayan, además, conceptos que abren caminos prometedores, como el "arte *homeless*" (bello texto de Graciela Speranza) o el "impresionismo existencial" (Fischer). Al rescatar el valor de una metáfora para pensar el mundo, la obra deja que la poesía auxilie, por una vez, a las ciencias sociales.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1140076

Shakespeare según Lampedusa

ENRIQUE VILA-MATAS 20/06/2009

El autor de *El Gatopardo* murió sin perder su ironía, ni la *desesperación amable* que había detectado en *La tempestad*. En su ensayo sobre el escritor inglés se disfruta tanto de su gran talento de lector como de su erudito humor.

Hay personas a las que la vida les está esperando sólo al final de la propia vida. Personas de existencias anodinas que, ya cerca de la hora mortal, ven cómo sus mundos empiezan a parecerse a esas novelas en las que no ocurre nada, salvo en las últimas páginas, cuando la acción se precipita vertiginosamente y se encadenan una serie de intensos y gratos sucesos, algunos de los cuales ni siquiera alcanzan ya a vivir los propios interesados, porque les llegan las cosas cuando por desgracia ya han muerto.

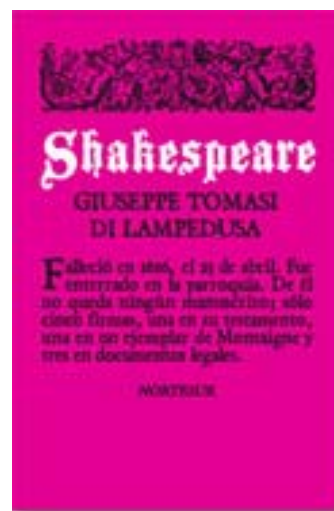
Shakespeare

Giuseppe Tomasi di Lampedusa

Traducción de Romana Baena Bradaschia

Nortesur. Barcelona, 2009

112 páginas. 12 euros



Príncipe siciliano de sólida cultura y particular lucidez, Giuseppe Tomasi di Lampedusa -inmenso lector que dejó una única y muy memorable novela, *El Gatopardo*- fue una de esas personas cuya vida de pronto se acelera e intensifica de forma extraña hacia el final de sus días. Agobiado en los últimos años por sus problemas físicos (bronquitis, dolores reumáticos, enfisema, obesidad), "emanaba literalmente una sensación de muerte" y su tragedia fue la coincidencia de su decadencia física con su breve e intenso periodo de creatividad artística, que coincidió con la escritura de *El Gatopardo* y con su urgente actividad ensayística, de entre la que destacan, entre muchas otras, las páginas en las que se ocupó de sus admiradísimos Stendhal o Flaubert y las que dedicó a Shakespeare, autor al que parecía conocer de memoria, como si fuera su mejor compañero de taberna inglesa.

Aquellas páginas sobre el enigmático genio de Shakespeare -páginas en las que se disfruta tanto de su gran talento de lector como de su erudito humor- se publican ahora entre nosotros, se publican como desgajadas de los dos volúmenes de *Letteratura inglese* que editara Mondadori en 1990, treinta años después de la desaparición de Lampedusa. De hecho, toda la obra de este gran autor siciliano fue publicada cuando ya había muerto, de modo que no llegó a saber nada del reconocimiento póstumo que, gracias a la decisiva intervención de Giorgio Bassani, tuvo -sigue teniendo, es un autor que crece fabulosamente con el tiempo- su breve e intensa obra. Pocos días antes de irse de este mundo, aún le comunicaba a Gioacchino, su adorado sobrino -su heredero intelectual y hoy habitante del palacio Butera de Palermo-, la decepción que le había provocado el nuevo rechazo editorial para *El Gatopardo*: en aquella ocasión una negativa del famoso Elio Vittorini, que, anclado en el arroz amargo del neorrealismo, no supo ver por ningún lado la grandeza de la novela. La burocrática carta de rechazo que Vittorini le envió a Lampedusa incluía un chato análisis del libro. "Al menos la reseña está bien escrita", comentó irónico el moribundo. Murió Lampedusa ignorando el gran cambio de dirección que esperaba a su obra. Murió sin perder su capacidad de ironía, ni la lucidez y *desesperación amable* que él con tanto detalle conocía porque la había precisamente detectado en Shakespeare cuando, a través de Próspero, dice en *La tempestad* que su final equivale a desesperación:

-And my ending is despair.

Esta declaración de lucidez en el epílogo de *La tempestad*, Lampedusa la habría firmado sin rodeos.

Porque el elegante clima amablemente desesperado del siciliano al final de su vida recuerda al disgusto general que tenía Próspero con el mundo y es, además, parecido al disgusto y lucidez terminal del príncipe de Salina, el héroe moral de *El Gatopardo*. Se ha dicho que fue Lampedusa un poderoso poeta de

la muerte que supo evocar la ausencia y el vacío y, por lo tanto, supo entender, al igual que los grandes escritores del siglo XX, la condición del hombre moderno. Pero eso es tan cierto como que esa ausencia y ese vacío posmoderno y el agnosticismo más puro y duro ya estaban en el Shakespeare de la última época. Después de todo, él siempre fue nuestro contemporáneo.

Para Lampedusa no había obra más asombrosamente actual como *Medida por medida*, donde la atmósfera le recordaba misteriosamente a la Viena de *El tercer hombre*, la novela de Greene. "Ciudad espectral, hecha de prostíbulos, prisiones y desvanes donde lloran mujeres abandonadas", dice Lampedusa de esa Viena *avant la lettre* que imaginara Shakespeare en los días de su mayor depresión psicológica. Lo que más le sorprende al príncipe de Lampedusa de esa obra tan extraña y tenebrosa -que él sitúa al mismo nivel de sus otras piezas favoritas: *Enrique IV*, *Hamlet*, *Otelo*, *El rey Lear*, *Macbeth* y *Antonio y Cleopatra*- es el estilo: ese desfile de personajes, la mayor parte de ellos despreciables, "expresándose todos con la más feliz de las elocuencias que jamás se haya oído de boca humana. Y todos parecen tener razón".

Obra extraña en la que Shakespeare le confía a un desconocido carcelero uno de sus mejores versos: *insensible of mortality, and desperately mortal*. Obra siniestra en la que el autor está tan desalentado que todo le parece natural. "Ha tocado fondo", concluye Lampedusa, lector de sutiles percepciones y de una sabiduría especial para comunicarlas. Sus eruditas y a veces alegres líneas sobre Shakespeare no cesan de comunicarnos que la lectura puede hacernos sentir dueños del tiempo y que ya sólo por eso la pasión de leer debería ser considerada como la más envidiable actividad que hay a este lado del paraíso.

En *Shakespeare* hasta creemos por un momento descubrir que la lúcida desesperación final de Próspero parece haber ayudado al propio Lampedusa a construir el escenario anímico de sus horas finales en el mundo. Hablo de esa representación de sereno agnosticismo de sus últimas horas en esta vida y de la construcción, también lúcidamente desesperada, de su gran metáfora artística, *El Gatopardo*. Porque esta novela parece edificada en las mismas ruinas del mundo moribundo que quiere reflejar, entendiendo por moribundo lo que su autor aplica también a Shakespeare cuando ve que en *La tempestad* expresa "el estado de ánimo del poeta más grande que jamás haya existido y que *el mundo* (así se denomina, entre la gente, nuestro temperamento y nuestro genio interior) llenó de amargura".

El mundo que acaba por llenarnos de amargura. Desde Shakespeare, ya siempre es igual. El mundo nunca se porta bien con nosotros y aun así le damos nuestros mejores versos. Para el temperamento moderno y el genio interior de Lampedusa, esa amargura shakesperiana fue escupida con creces en *Troilo* y en *Medida por medida*, para poco después ser sublimada en una hechizante pieza teatral última, *La tempestad*, permitiendo que al final -como le sucediera también al príncipe de Salina al término de sus días- no pueda hablarse ya de amargura, sino más bien de un recuerdo de la amargura y de un agotamiento que hace que ya únicamente quiera el poeta lo que han deseado al final tantos en este ingrato mundo: retirarse y olvidar. O, dicho de otro modo, replegarse sobre ellos mismos y oír las mismas campanadas de la medianoche que oía su querido Falstaff y "terminar de una vez por todas".

Terminar es el verbo. Como si al final lo que importara fuera escribir como un hombre en su último día de vida. A lo largo de su *Shakespeare*, Lampedusa parece que esté viendo siempre al gran poeta en su escena terminal, recostado en su amable desesperación. Por eso el clima de este libro parece hermano de sangre del "eterno pero no inmóvil sofocante atardecer" que Lampedusa percibió en el Quijote (ver su ensayo sobre *Stendhal*) y también del clima sofocante en el que se sumergió el propio Lampedusa cuando supo que su final equivalía a desesperación y tener que escribir siempre como si fuera el último día.

Al final sólo una idea: apartarse del burdo mundo, irse. Y morir. Aun así, respiraba humor. Hasta cuando viajaba a Oxford o Liverpool, y veía por todas partes al simpático Enrique VIII, "el más inglés de los reyes", y se lo encontraba por los rincones más insospechados de esas ciudades. Lo veía en el imponente carretero que se cruzaba en su camino y también en el cervecero que sacaba de su negocio a un borracho. Y en todos esos lugares reencontraba la cordial corpulencia, las patillas rojizas, la fría majestad del rey rollizo, después de todo simpático soberano y en realidad sombra de Falstaff, aquel otro gran genio que siempre estuvo muy atento, aun en medio de las más excepcionales algarabías, a las campanadas que podían recordarle con puntualidad la desesperación última:

-Hemos oído los carrillones de la medianoche, Master Shallow.

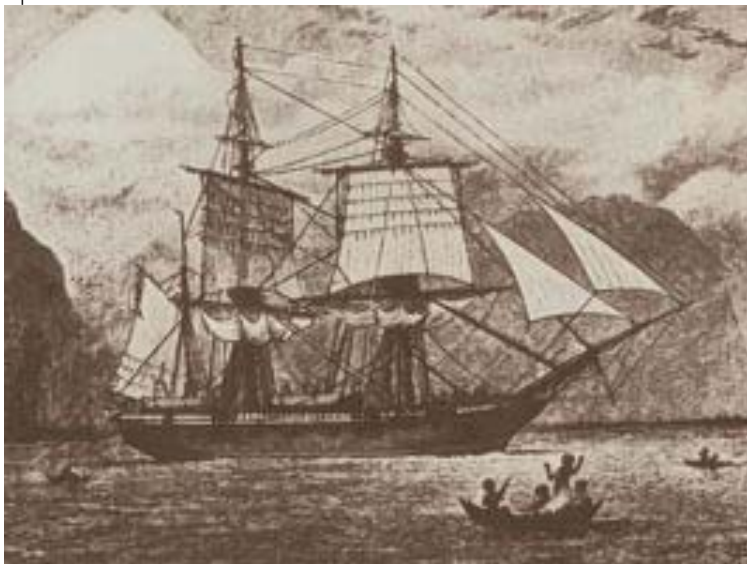
www.enriquevilamatas.com

http://www.elpais.com/articulo/semana/Shakespeare/Lampedusa/elpepuculbab/20090620elpbabese_7/Tes

Historia de un choque cultural

Por **Andrés Criscaut**

Sábado 20 de junio de 2009 |



En diciembre de 1831 el capitán Robert Fitz Roy zarpaba en el Beagle para explorar por segunda vez los mares para la corona inglesa. En este viaje, que duraría cinco años, se encontraba el joven naturalista Charles Darwin, quien comenzaba así en una experiencia que lo llevaría a formular algunos años después su teoría de la selección natural y del origen de las especies. Pero este viaje también estaba destinado a devolver a Tierra del Fuego a tres aborígenes yámanas que habían sido tomados como rehenes y llevados a Londres en el primer viaje del Beagle. No por casualidad los "civilizados" York Minster, Fuegia Basket y Jemmy Button son el *leitmotiv* de *Darwin en Tierra del Fuego*, así como el disparador que llevó a la reconocida antropóloga Anne Chapman a sondear en los detalles poco conocidos de esta expedición en el extremo sur de América.

Más allá de la ampliación y rectificación de diversas fuentes, especialmente del *Viaje de un naturalista alrededor del mundo* del propio Darwin, Chapman no sólo aporta su experiencia y conocimiento de Tierra de Fuego sino también explica las distorsiones y prejuicios que contaminaban los estudios científicos de "esos hombres cuya fisonomía nos son menos inteligibles que las de los animales domésticos (...) que no poseen el instinto de esos animales y que no parecen participar de la razón humana", como escribió Darwin. Chapman explica que pese a este relativismo, el joven naturalista a su vez creía que estos "bárbaros" también podían escalar "unos pocos niveles en la escala de la civilización", o que los fueguinos no eran mucho más supersticiosos que algunos marineros del Beagle o que la clase obrera británica. Sin embargo, esto no implica una visión racista, ya que según la cita que hace Chapman del destacado paleontólogo Stephen Jay Gould, "Darwin estaba en contra del concepto de progreso aplicado a la biología". Por eso debería ser más adecuado el término darwiniano de "descendencia con modificación" que el de "evolución".

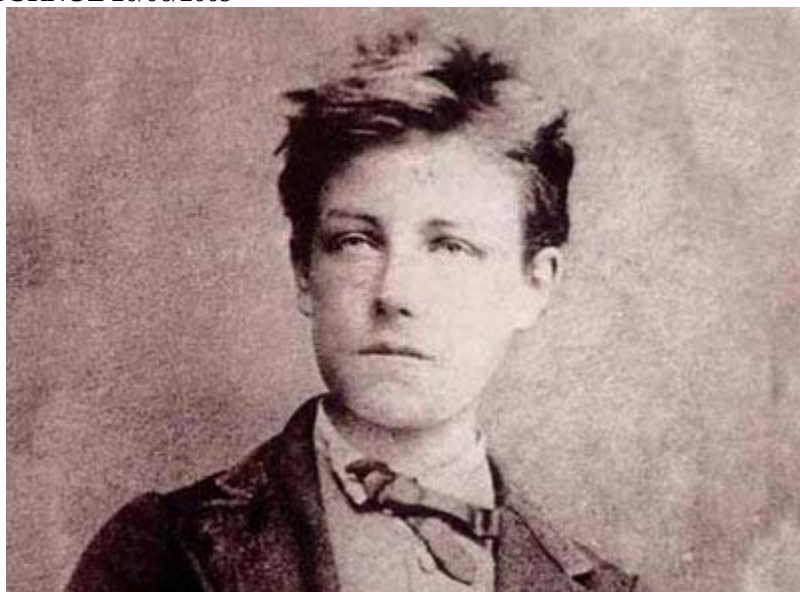
Sin embargo el dato crucial es que Darwin "no tenía forma de descubrir en ese entonces que los "grandes pescadores" ingleses y estadounidenses habían reducido las poblaciones de focas y ballenas desde fines del siglo XVIII", mermando los recursos, dificultando la subsistencia y contribuyendo ampliamente a la brutalización de estas poblaciones autóctonas.

Este libro mantiene la coherencia de una labor sin la cual, muy probablemente, toda la riqueza cultural y lingüística de estos pueblos habría pasado a ser una más de las víctimas de la apabullante aplanadora de la civilización y del progreso.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1140094

La impaciencia de Rimbaud

LOLA MARTÍNEZ DE ALBORNOZ 20/06/2009



El poeta sintió siempre que el tiempo le faltaba y buscó la libertad a través de libros, idiomas o países de lo desconocido. Sus cartas son un canto a la vida errante lejos de cualquier sometimiento. Acabo de leer la correspondencia de Rimbaud y debo confesar que me ha desilusionado, ya que pensaba que trataría sobre temas más extensos. Rimbaud, a lo largo de su vida, tuvo un campo amplio"; así reaccionó Alfred Bardey al leer la primera edición del epistolario de su antiguo empleado en Adén y Harar. Si el valor de la información que brindan las cartas de un hombre de letras suele ser proporcional a su carácter revelador para el conocimiento de su obra, en el caso del poeta maldito Jean-Arthur Rimbaud la correspondencia es el único hilo más o menos firme para trazar el perfil de un hombre esquivo y hermético.

En la correspondencia habitan claramente sus dos naturalezas: el hombre que busca la libertad pero sabe que el dinero la hará más accesible

Bajo el título *Prometo ser bueno: cartas completas*, la editorial Barril & Barral ha iniciado su andadura con la publicación, por primera vez en castellano, de toda la correspondencia del poeta francés. Esta novedad coincide con la reciente aparición, en Francia, de una nueva edición de sus *Obras completas* en La Pléiade y de una monumental *Correspondencia* en las ediciones Fayard.

Más que en cualquier otro campo, en el epistolario es pertinente la distinción entre dos partes en la vida de Rimbaud: una literaria, entre los quince y los veinte años, y otra posliteraria. La correspondencia de la primera etapa es escasa -se conocen 21 cartas- pero de intenso valor poético: a los poemas que contienen se añade la poética formulada en sus dos "cartas del vidente" (mayo de 1871), imprescindibles para entender al Rimbaud que en cinco años pasa de las formas de poesía más antiguas, el hexámetro en latín, a los poemas en prosa libres de toda atadura formal de las *Iluminaciones*. Por lo que se refiere a la correspondencia posliteraria, que abarca un frenético periodo de viajes tras el abandono de la poesía, diez años de comerciante en las costas del mar Rojo y unos meses en Francia antes de morir, el epistolario es más abundante -194 cartas-, pero de escaso valor literario. Es inútil buscar aquello que Rimbaud daba por definitivamente zanjado: las cartas son las de un hijo a su madre y las que cabe esperar de un comerciante en una zona hostil. Sin embargo, es el mismo Rimbaud quien escribe todas estas cartas y el tono seco, patético, impaciente, mordaz y pragmático se percibe desde la primera misiva hasta la última.

Idéntico patetismo muestra el adolescente que expresa sus ansias de libertad al profesor y primer confidente Georges Izambard -"me muero, me consumo en la mediocridad, en la malevolencia, en la monotonía. Qué quiere usted que haga, me empecino espantosamente en adorar la libertad libre"- que el joven comerciante que, a 10.000 kilómetros de distancia, muestra a su familia su desconsuelo por el clima

de Adén, las condiciones de vida mediocres, el trabajo extenuante, las ganancias escasas, el aburrimiento y la soledad -"me encuentro bien a pesar de todo y os deseo lo mejor. Estamos en nuestras estufas primaverales; las pieles chorrean, los estómagos se estropean, los cerebros se turban, los negocios son infectos, las noticias malas"- . La misma acritud que le reprochó su amigo el poeta Paul Verlaine, invocando su "perpetua indignación contra todas y cada una de las cosas", se transparenta en su epistolario africano: "La mala alimentación, el alojamiento malsano, las ropas demasiado ligeras, las preocupaciones de todo tipo, el aburrimiento, la rabia continua entre unos negros tan tontos como canallas, todo esto actúa muy profundamente en la moral y en la salud, en muy poco tiempo. Un año aquí equivale a cinco en otra parte. Se envejece muy deprisa, aquí, como en todo Sudán".

Se ha criticado que el dinero sea un tema recurrente en la correspondencia del antiguo poeta, que las cartas respondan a necesidades demasiado pragmáticas. El interés es en efecto uno de los principales móviles de Rimbaud, quien a los diez años afirmaba querer ser rentista, y si en sus primeras cartas pide libros y favores o busca interlocutores que le ayuden a abrirse camino como poeta, en su "segunda vida" las cuestiones pecuniarias abundarán tanto en las cartas comerciales como en las que dirige a su madre, buena administradora de su economía, con la que Arthur mantuvo una relación fría pero que fue su mayor interlocutora en su exilio. En la correspondencia habitan claramente sus dos naturalezas: la del hombre que busca la libertad pero sabe que el dinero la hará más accesible.

La impaciencia, la imposibilidad de una vida sedentaria y la incapacidad para someterse a normas y personas, auténticas constantes en la vida del "hombre de las suelas de viento", serán también las constantes de su epistolario. Como escribe el poeta Bernard Noël: "En su búsqueda de 'la verdadera vida' Rimbaud corre incansablemente y esa carrera se transforma en su obra. Ya durante los siete meses que pasa en París, cambia siete veces de domicilio, como si fueran la repetición a escala de los perpetuos desplazamientos que llevarán a Rimbaud de París a Bruselas, de Bruselas a Londres, de Londres a Charleville, de Charleville a Londres otra vez, luego de Alemania a Italia, de Austria a Holanda y de Holanda a Sumatra, Java, Chipre, Egipto, Adén, Harar... Se diría que algo escapa siempre en el momento de ser alcanzado de modo que la 'verdad' está aún más allá, en la siguiente ciudad o detrás del cercano horizonte. No hay renuncia, que es sólo literatura para literatos; no hay más que un movimiento que actúa en el interior a la manera de esa lengua nueva de la que Rimbaud dijo que sería 'pensamiento que engancha al pensamiento y tira de él'. El fundamento de Rimbaud será por encima de todo el canto a la vida errante. Su vida fue, como predijo en *Una temporada en el infierno*, "demasiado inmensa para consagrarla a la fuerza y a la belleza" y se caracterizó por la búsqueda constante, a través de palabras, libros, idiomas o países, de lo desconocido, de la libertad. La buscó en la poesía, adelantándose a su época; una vez instalado en el cuerno de África, se dispuso a "traficar en lo desconocido". Intentó componer una obra sobre Harar y los países gallas para la Sociedad Geográfica, para lo que encargó decenas de libros técnicos, instrumentos de precisión y un aparato fotográfico gracias al cual conservamos las pocas pero sugerentes imágenes del Rimbaud abisinio. Algunos de sus escritos como explorador, no exentos de fuerza narrativa y analítica y salpicados de la más pura ironía rimbaldiana, merecieron en su momento la atención de medios como el periódico cairota *Le Bosphore Egyptien* o el *Boletín* de la Sociedad Geográfica de París.

Por las cartas atraviesan sueños extravagantes (formar una tropa de cazadores de elefantes, crear una raza superior de mulos, instalar una fábrica de fusiles y municiones) y sus proyectos de viajar a India, Tonkin, Panamá, Siria, China, Japón y sobre todo Zanzíbar. En el momento de proyectar acuden a él recursos narrativos e imágenes vivas que es capaz de trasladar a las cartas con optimismo. Habla de las montañas de Abisinia, "que es la Suiza africana, sin inviernos ni veranos: ¡primavera y verdura perpetuas y la existencia gratuita y libre!", o de su alegría de "dejar este espantoso agujero de Adén donde tanto he sufrido" cuando se dispone a llevar una caravana de armas al rey de Choa, Menelik: "Voy a hacer un camino terrible: de Tadjura a Choa, hay cincuenta días de marcha a caballo por desiertos abrasadores. Pero en Abisinia el clima es delicioso, ni frío ni caliente, la población es cristiana y hospitalaria; se lleva una vida fácil, es un lugar de descanso muy agradable para quienes se han embrutecido durante algunos años en las riberas incandescentes del mar Rojo". Pero sus proyectos, concebidos con entusiasmo y las dotes imaginativas propias del poeta vidente, fracasan antes de ser emprendidos, como si se consumaran en su imaginación, y llega el desencanto: "Me aburro mucho, siempre; no he conocido a nadie que se aburra tanto como yo. Además, ¿no es ésta una miserable existencia, sin familia, sin ocupación intelectual, perdido entre negros cuya suerte quisiera uno mejorar mientras que ellos intentan explotarte y te ponen en la imposibilidad de liquidar los negocios en un breve plazo? ¡Estoy obligado a hablar sus

jerigonzas, a comer sus comistrajos, a padecer mil engorros originados por su pereza, su traición, su estupidez!".

El hombre que en 'Vagabundos' se decía "apremiado por encontrar el lugar y la fórmula" sintió siempre que el tiempo le faltaba y esa sensación de impaciencia e impotencia invade sus cartas. En Arabia y en África los múltiples retrasos (encargos y cartas que se demoran; cuentas que tardan en saldarse; rutas de caravanas que se interrumpen paralizando sus negocios

...) le descorazonarán y le harán derivar hacia cierto determinismo: "Como los musulmanes, sé que lo que llega llega, y eso es todo"; "lo más probable es que uno vaya más bien a donde no quiere y que más bien se haga lo que no se quiere hacer, y que uno viva y muera de manera muy diferente a como jamás quiso, sin esperanza de ninguna especie de compensación". También hará uso de buenas dosis de sarcasmo, recordándonos al poeta cáustico que había sido, al comentar la inestable situación política de la zona, al describirse a sí mismo o al caricaturizar a sus coetáneos, lo que ofuscó a algunos y encandiló a otros, como el ingeniero Alfred Ilg, en quien Rimbaud encontró a su mejor corresponsal, el más inteligente y menos susceptible, y a un amigo en su soledad africana. "Al regreso de una breve excursión", le escribía el suizo en 1888, "me encuentro con su amable carta. Me reí mucho, se lo aseguro; observo con el mayor de los placeres que esa terrible máscara de hombre horriblemente severo oculta un buen humor que muchos tendrían razón en envidiarle".

Arthur Rimbaud nunca dejó de escribir, ni tras expediciones agotadoras ni siquiera tras la amputación de su pierna. Desde su lecho de muerte compuso epístolas desgarradoras, añorando la vida errante de sus últimos diez años: "¡Qué hastío, qué agotamiento, qué tristeza cuando pienso en todos los viajes que hice, lo activo que yo era hace apenas cinco meses! ¿Dónde están esas carreras por los montes, las galopadas a caballo, las excursiones, los desiertos, los ríos y los mares? ¡Y ahora mi vida de lisiado! ¡Y yo que precisamente había decidido volver a Francia este año para casarme! ¡Me despido del matrimonio, familia, futuro! Mi vida ha pasado y no soy más que un trozo de carne inmóvil". El 10 de noviembre de 1891 moría en Marsella. Desde entonces, su mito no ha dejado de crecer.

Prometo ser bueno: cartas completas. Arthur Rimbaud. Traducción de Paula Cifuentes. Barril & Barral. Barcelona, 2009. 400 páginas. 25 euros. *Oeuvres complètes.* Arthur Rimbaud. La Bibliothèque de la Pléiade, 2009. *Correspondance.* Arthur Rimbaud. Fayard, 2007. **Lola Martínez de Albornoz** es comisaria de la exposición *Vida y hechos de Arthur Rimbaud*, Casa Encendida / Huerta de San Vicente, 2007-2008, y ha publicado recientemente el audiolibro *Rimbaud leído por José Luis Gómez y Georges Lavaudant*. Casa Encendida, 2008. 12 euros.

http://www.elpais.com/articulo/semana/impaciencia/Rimbaud/elpepuculbab/20090620elpbabese_9/Tes

Samanta Schweblin

Un mundo extraño y perturbador

Sábado 20 de junio de 2009

FOTO



INFLUENCIAS. Schweblin dice que les debe su estilo despojado a Carver y a Cheever

Foto: MARTÍN FELIPE

Por Eugenia García

Para LA NACION - Buenos Aires, 2009

A los 31 años, Samanta Schweblin no parece contemporánea de los escritores de su generación, tan afectos a los guiños autobiográficos, tan reacios a ajustarse a los géneros. En sus cuentos, donde nada es lo que parece, lo cotidiano de pronto se tiñe de extrañeza: una persona que cava un pozo puede adquirir un perfil amenazante, adolescentes inofensivas devoran animalitos, un hombre puede ocultar a un niño y un niño, a un hombre.

Siete años después de la aparición de su primer libro, *El núcleo del disturbio* (Planeta), acaba de publicar *Pájaros en la boca* (Emecé), otro puñado de cuentos perturbadores que obtuvieron el premio Casa de las Américas 2008.

Schweblin inventa historias desde chica. "Mi mamá me leía mucho y a mí me encantaba, pero a veces me aburría escuchar siempre a los demás. Entonces yo le dictaba a ella. Tengo un cuadernito con mis cuentos de esa época", dice sonriente. Después vino el colegio, y luego, algunos talleres. "Me acuerdo de los dos primeros cuentos de adultos que leí en un taller. Eran "El collar", de Maupassant, y "La continuidad de los parques", de Cortázar. Me alucinaron. Otro momento que me movilizó mucho fue cuando en la biblioteca de una amiga encontré *La espuma de los días*, de Boris Vian. Mi cabeza estalló. Pensé: "Todo esto se podía hacer y yo no sabía". Fue mi primer gran click."

-¿La tuya es literatura fantástica?

-Dicen que sí, pero no sé. Creo que los 15 cuentos de *Pájaros en la boca* se pueden considerar fantásticos, pero también pueden leerse como relatos realistas. Me interesa esa línea de ambigüedad. Cuanto más se acerca un texto a la realidad, más extraño se vuelve. El género fantástico ya no es *Frankenstein*. Ahora, es también la posibilidad de algo terrible.

-¿De dónde salen esas historias tan singulares?

-Me impacta mucho la imagen. Una vez, navegando por Internet, vi una foto de Marcos López de un hombre sirena y se me ocurrió todo un cuento. Me senté y lo escribí. La historia del cuento "Pájaros en la boca" también comienza con una imagen muy fuerte: una adolescente que sonríe con los dientes ensangrentados. Eso quedó en mi cabeza y dos o tres días después ya tenía el cuento pensado.

-¿Cómo trabajás en un cuento?

-Para mí es muy importante el primer impulso. Un cuento escrito de una sentada me sale muy distinto a uno escrito en dos o tres. Es muy importante esa energía original. Hago como un ejercicio de embarazo. Casi siempre veo los principios y los finales, y tengo una idea de lo que va a pasar en el medio. Mi libertad me la tomo en el medio.

-¿Te has asumido como cuentista?

-Sí. Pero quiero aclarar algo: no escribo cuentos por militancia. Tengo ideas que piden ser escritas en forma de cuento, porque no funcionarían en una novela. Prefiero la brevedad. El día que tenga una idea que no sea abaricable en un cuento intentaré una novela. Pero no sé tampoco qué ventaja podría tener escribir una novela por el solo hecho de escribir una novela. A los editores les encantaría, pero a mí quizá me aburre.

-¿Algún editor te pidió una novela?

-Sí, me han pedido. Es muy gracioso, porque tengo la sensación de que los editores me tienen fe [se ríe]. Pienso que dicen: "Bueno, esta chica en algún momento va a escribir una novela, va a ser escritora". Pusieron unas fichitas ahí a ver si me despabilo y hago lo que en realidad debería hacer.

-¿Qué autores han ejercido influencia en tu escritura? ¿De quiénes te sentís más cerca?

-De algunos cuentos de Bioy. De algunos cuentos de Rulfo. De Harold Pinter. Creo que tengo dos grandes grupos de influencia. Por un lado, la influencia de las ideas, que vienen de autores como Dino Buzzati o Beckett, ya de generaciones anteriores. Y respecto a la técnica, al tono, a la escritura en sí, creo que estoy mucho más influida por la narrativa norteamericana: Patricia Highsmith, Raymond Carver; mucho Cheever, Flannery O'Connor, lo último de Hemingway. Esa escritura muy despojada, nada barroca, bien limpia es lo que más me interesa.

-¿Te acercás al cuento con cierto ánimo lúdico?

-No. De hecho, escribir no me es sumamente gratificante. Yo termino de escribir un cuento y soy la persona más feliz del mundo. Pero todo el trabajo de la escritura me genera mucha angustia, mucha ansiedad.

-Muchos de los considerados nuevos escritores argentinos se formaron en talleres de escritura. Pero hay cierto consenso en torno a que no puede enseñarse a escribir en un taller. ¿Qué opinás vos?

-Hay una buena noticia y una mala para esa pregunta. La mala noticia es que no cualquiera puede ser escritor. Porque lo que creo es que para ser un buen escritor, más allá de la técnica que puedas tener, las influencias, más allá de todo lo que puedas aprender, tenés que tener una visión particular del mundo. Si vos no tenés una visión particular de las cosas, no sé en qué sentido se podría aportar algo nuevo. Y la buena noticia es que una visión particular del mundo la tiene mucha más gente de la que se cree. Hay mucha gente original con visiones muy fuertes. A mí el taller me ayudó mucho. Pero en ningún momento sentí que los talleres literarios se metieran con mi mundo. Hay que tener cuidado con los talleres en que los treinta alumnos terminan escribiendo como el profesor. Hay que ir a un taller de alguien que uno admire, que sienta que hace una literatura cercana a la de uno. El taller que me influyó más sanamente fue el de Liliana Heker. Ella es mi gran maestra.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1139921

El regalo de Hoboken al mundo

MANUEL RODRÍGUEZ RIVERO 20/06/2009

En la columna necrológica que escribí cuando falleció La Voz, el maestro Vicent sostenía que "millones" de personas debían su existencia a Frank Sinatra. Quizás -venía a decir- sus respectivos millones de progenitores no se habrían amado con la suficiente intensidad fecundadora si aquella voz de "terciopelo raído" no hubiera excitado su libido. Quiero pensar que en mi caso pudo ser también así. Mi madre ha sido siempre una moderna, de manera que en su momento debió de ser lo más parecido (versión España años cuarenta) a una de aquellas *bobby soxer* que vibraban con las canciones de Sinatra y no se cansaban de ver *Levando anclas*, el estupendo musical de George Sidney. En Hoboken, la ciudad donde el cantante nació y desde la que se obtienen las mejores vistas de Manhattan (conviene acudir al atardecer, cuando el reflejo de la luz sobre el Hudson transforma los rascacielos en abstractos volúmenes de Morandi), existe un parque dedicado a su recuerdo en el que se proclama orgullosamente: *In Memory of Francis Albert Sinatra, Hoboken's Gift to the World*. A mí el tipo siempre me cayó bien. Sí, ya sé: sus vínculos con la



Mafia, su machismo visceral, sus negocios dudosos, su compromiso con las políticas reaccionarias de los setenta, su reputación de "chico malo" y no siempre simpático, su cocaína. Pero durante la mayor parte de su vida estuvo con los demócratas: hizo campaña por Roosevelt cuando eso era importante, se acercó a la izquierda (a la de verdad) en los cuarenta, apoyó a Kennedy. Y no puedo olvidar que, cuando estuvo por primera vez en España (en el rodaje de *Orgullo y pasión*, 1957), se despidió del país dejando escrito en la ventana de su habitación una contundente sentencia de perspicacia wittgensteiniana: "Franco es una rata". Y, sobre todo, ahí siguen sus canciones. A mí me gustan más las *jazzy* -con Count Basie, por ejemplo, o con Antonio Carlos Jobim-, pero también llevo *under my skin* incluso las que antes me parecían empalagosamente sentimentales. Acerca de ese artista singular y de cómo se planteaba su trabajo trata *El sonido de Sinatra* (Alba), de Charles L. Granata, un estupendo volumen ilustrado en el que se pasa revista a más de cincuenta años de la trayectoria profesional del que quizás ha sido el más grande intérprete de música popular norteamericana. El regalo de Hoboken al mundo. Y al que tal vez (tengo que preguntarle a mi madre) yo también deba la vida.

No hagan caso a quienes les digan que 'Ulises' es un bodrio y déjense capturar por su torrente de modernidad, imaginación e inteligencia narrativa
Joyceana

El martes me regalé, como Joyce manda, sandwiches de gorgonzola y una botella de burdeos para celebrar una vez más la nada épica jornada dublinesa de Leopold Bloom. Recordé que hasta hace quince

años la ciudad que vio nacer a uno de sus hijos literarios más ilustres (tiene muchos otros: Swift, Goldsmith, Stoker, Wilde, Yeats, Shaw, Synge, O'Casey, Beckett...) no se preocupaba demasiado de su memoria, lo que quizás no hubiera sorprendido a quien siempre se encontró más cómodo en el exilio. Fue cuando las autoridades del ramo se cayeron del guindo y descubrieron que Joyce podía convertirse en un icono turístico cuando comenzaron a surgir en diversos rincones de la ciudad recordatorios de su peripecia vital. Y ya se sabe que, como descubrió el obispo Berkeley -un dublinés de adopción-, *esse est percipi* (ser es ser percibido). El centenario (en 2004) del Bloomsday convirtió Dublín en una sobresaturada Meca cuyos peregrinos -una abigarrada mezcla políglota de devotos y curiosos- recorrían obedientemente las estaciones del vía crucis joyceano prescritas en los folletos turísticos. Ahora todo ha cambiado: los forofos pueden recurrir a la versión oral (en inglés) de *Ulises* (22 cedés publicados por Naxos) y convertirla en una especie de hilo musical que les acompañe en sus tareas domésticas. Y los que aspiren a nota cuentan ahora con la versión (abreviada en 4 cedés) de *Finnegans Wake* que acaba de publicar el mismo sello; supongo que Julián Ríos ya habrá encargado su ejemplar. En todo caso, les recuerdo a mis improbables lectores (especialmente a los todavía más improbables que aún no hayan leído *Ulises*) que en este momento somos uno de los países que cuenta con más traducciones de esa novela fundacional: además de la catalana de Joaquim Mallofré, están disponibles las castellanas de Salas Subirats, José María Valverde y la conjunta de Francisco García Tortosa y María Luisa Venegas. De modo que no hagan caso a quienes les digan que es un bodrio (probablemente no la han leído) y déjense capturar por su torrente de modernidad, imaginación e inteligencia narrativa. Claro que no les voy a decir que se lee como *La mano de Fátima*. Afortunadamente.

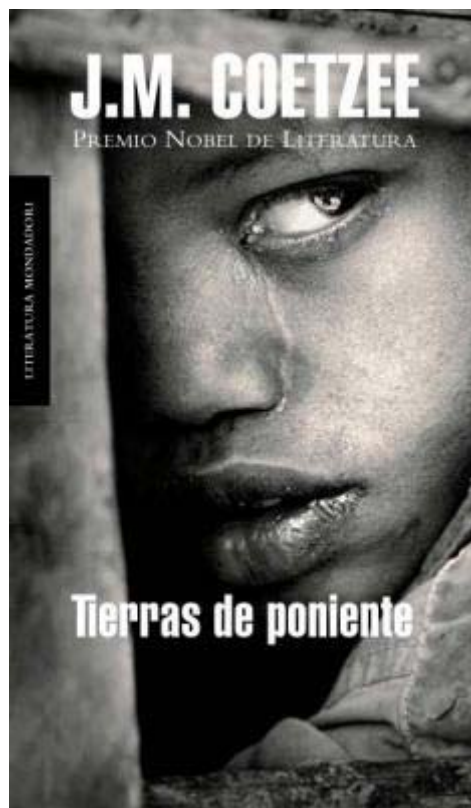
Despedida

El final de la feria me pilló encerrado en un armario (Millás me enseñó a amarlos) con un hilo de nailon atado a los genitales y a la garganta, de manera que no pude acudir a la clausura. Antes había leído el atinado comentario de Borja Hermoso en el que se preguntaba si los periódicos no se habían pasado tres pueblos cubriendo generosamente, y durante diecisiete días seguidos, lo que -incluso en boca de sus organizadores- no era sino un mercado local ("de venta pura y dura"), en el que los aspectos culturales eran objetivo secundario. Otra cosa sería si, por ejemplo, la feria-mercado estuviera acompañada de un programa cultural diseñado con ambición, y cuyos patrocinios y financiaciones se recabaran con tiempo. Vender libros es estupendo, desde luego, igual que dar la oportunidad para ese buscado encuentro de público y autores, pero también lo es vender otras cosas muy nobles a las que los periódicos no dedican tanta tinta tantos días seguidos. Lo que me hace sospechar que, a veces, la información sobre la feria funciona como antes lo hacían las resurrecciones estivales del monstruo del lago Ness. Incluso en su aspecto de certamen "de venta pura y dura" la feria no acaba de generar suficiente información de interés como para propiciar análisis y debates en los diarios. La que se refiere a cifras reales de ventas, *ranking* de títulos más vendidos, precios medios, fondo real disponible, etcétera, es casi inexistente o puramente conjetural, como efecto secundario de esa especie de absurdo pacto de silencio instituido para que nadie se sienta vejado. Ahora, para acallar las críticas, nos revelan que este año las ventas han sido superiores a las del año pasado, lo que también es estupendo. Pero en el llamado "balance de la Feria del Libro de Madrid" sólo se nos proporcionan, a modo de limosna, los escasos datos de un "muestreo" realizado por la comisión organizadora: increíble. En fin, esperemos que para el año que viene los responsables tomen nota. Y los periódicos también. Mientras tanto, una vez desatado y fuera del armario, continúo con la lectura de la estupenda -y devastadora- novela de Ivy Compton-Burnett *Una casa y su dueño*, que mi adorada editora Silvia Querini acaba de rescatar para Lumen (en 1964 se publicó con diferente traducción en Plaza & Janés). No se la pierdan: está en las buenas librerías (aunque no hayan tenido caseta en la feria).

http://www.elpais.com/articulo/semana/regalo/Hoboken/mundo/elpepuculbab/20090620elpbabese_10/Te s

Ópera prima

JAVIER APARICIO MAYDEU 20/06/2009



Narrativa. La ópera prima del Nobel J. M. Coetzee desarrolla ya sus temas predilectos -el peligro de la omnipotencia, los conflictos del individuo y la sociedad, la culpa que nos vuelve vulnerables, la poética de la injusticia- y a la vez vaticina la audacia formal con la que envolverá toda su narrativa hasta el extremo insólito de su última novela, transgénica y deconstruida, *Diario de un mal año* (2007). *Tierras de poniente* (1974) se compone de dos *nouvelles* en torno al poder y a los procesos mentales de la racionalización del horror y de la supervivencia en un entorno emocional hostil: 'El proyecto Vietnam', la crónica personal, en forma de monólogo obsesivo, de Eugene Dawn, experto en psicología militar que, perplejo ante el alcance de las maquinaciones propagandísticas de la guerra, se obsesiona con la redacción de un informe para su superior, llamado Coetzee, que acabará suplantando su vida, contempla la caída de su vida familiar y parece enloquecer; y 'La narración de Jacobus Coetzee', que juega al tópico del manuscrito hallado y editado, se hace eco de los estragos de la megalomanía de un resentido colono bóer, en tiempos de la conquista neerlandesa de Suráfrica, y de su condena de la reticencia de una tribu hotentote a acatar la superioridad blanca. Presagio de la futura narrativa del autor de *La edad de hierro*, *Tierras de poniente* es un libro oscuro y árido acerca del choque de culturas y de la sinrazón, la insensibilidad y la estrechez de miras de quienes forjan el peligroso absurdo de nuestra sociedad.

Tierras de poniente

J. M. Coetzee

Traducción de Javier Calvo

Mondadori, Barcelona, 2009

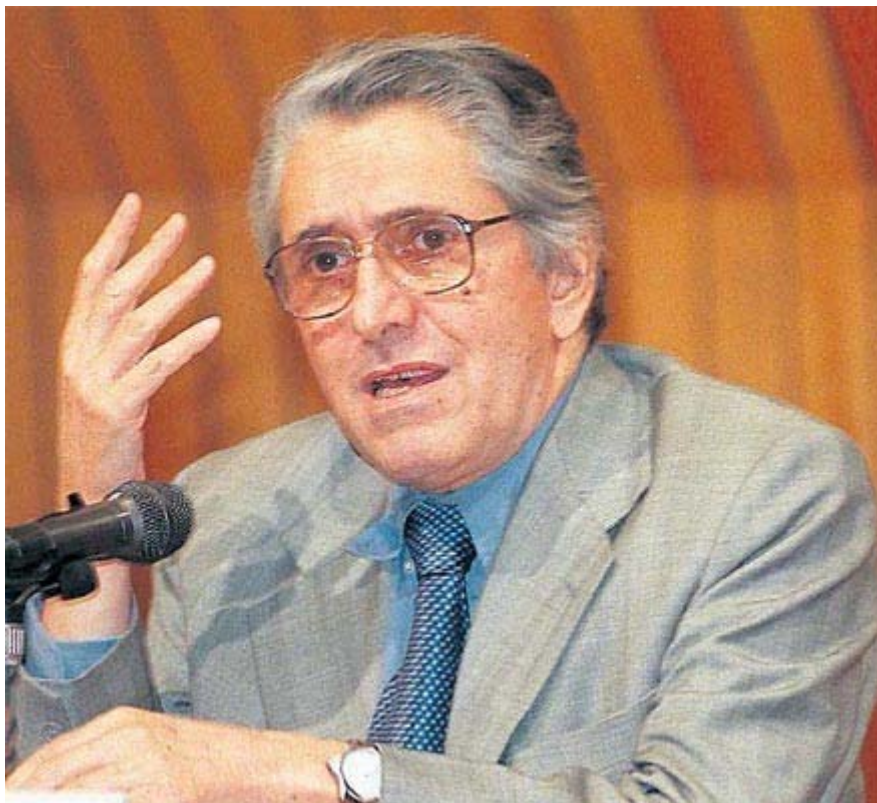
174 páginas. 16,90 euros

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Opera/prima/elpepuculbab/20090620elpbabnar_2/Tes

La última fuga de un viajero inquieto

*Escritor de culto y narrador inclasificable, el autor mexicano nacido en Florencia, que acaba de morir, dejó una obra mínima y necesaria, en la que se destaca *Manual del distraído*, una antología de sus columnas*

Sábado 20 de junio de 2009



GRAN CONVERSADOR. Rossi llevó al papel su amor por el diálogo Foto: EL UNIVERSAL / GDA

Por Leonardo Tarifeño

De la Redacción de LA NACION

Si, como afirma un lugar común de la crítica literaria, la única patria de un escritor es su lengua, ninguna patria más personal e inequívoca que la de Alejandro Rossi, el inclasificable ensayista mexicano nacido en Florencia, criado en Caracas, educado en Buenos Aires y formado en el Distrito Federal, donde se convirtió en escritor gracias a la invitación que Octavio Paz le hizo para colaborar en la revista *Plural* y luego, cofundar (y hasta dirigir) la ya mítica *Vuelta*. "Hay una escisión fundamental en quien dispone de dos lenguas primigenias, una extranjería que más que a la gramática atañe a la mirada", escribió Juan Villoro acerca del gran autor de *Manual del distraído* (1978, edición española en Anagrama). Narrador apátrida y filósofo de la indefinición, Rossi deja una obra mínima y necesaria, precisa pero ajena a la idea de certidumbre, extranjera con respecto a todo territorio más o menos firme y, tal vez por eso mismo, singularísima y contundente a su manera. En una época reacia a calificar de "originales" las producciones artísticas, la literatura de Rossi desafía los prejuicios teóricos y brilla con el imposible color de una miniatura gratuita y autónoma, el mejor escenario imaginable para una prosa en permanente diálogo con el lector y capaz de demostrar que el mejor conversador es justo aquel que sabe escuchar. Si en la literatura latinoamericana reciente hay o ha habido un escritor original, ése es Alejandro Rossi. Su muerte -anunciada, tras una larga enfermedad- equivale a la desaparición de un maestro, la última fuga de un viajero con demasiados pasaportes como para quedarse quieto.

En la atenta y delicada mirada de Rossi habría que buscar las claves que construyen su obra, especialmente las sutiles ironías de *Manual del distraído*, el libro donde reunió sus mejores columnas

para *Plural* y *Vuelta*. El tono de esa mirada tiene mucho de acento extranjero, pero en su caso el acento parece corresponderse con el de un país inexistente, móvil, de múltiples identidades. Hijo de un diplomático italiano y de una hermosa venezolana, el autor recordó en alguna conferencia que su origen como escritor está en las monedas con las que su madre recompensaba sus primeros textos, retratos infantiles que trazaban con palabras lo que otros niños intentaban con dibujos. Con su padre, Rossi hablaba italiano; con su madre, fuente de los primeros pagos por sus artículos, lo hacía en español. En las calles de Florencia, la lengua era un patrimonio colectivo y público; en su casa, el castellano constituía un tesoro privado, el parque temático de los juegos impensados, el mapa sin fronteras de las audacias gramaticales. Años más tarde, ese mapa se ensancharía con los caprichos del habla venezolana, los bajos fondos de un idioma clandestino y atrapante, que impactarían en el futuro ensayista como el hipnótico ronroneo del oleaje del mar. Lo inesperado en Rossi es que ese rumor frondoso se complementaría con la educación intelectual que poco después le brindaría Buenos Aires, paisaje y hogar de la excepcional revista *Billiken*, las traducciones europeas de *Sur*, las conferencias de Borges y hasta el River Plate al que le consagraría no pocas joyas de periodismo deportivo. En 1951, a los 19 años, Rossi llegaría a México DF, y tras pasar por el campus de Oxford y la residencia campestre de Heidegger, publicó *Lenguaje y significado*, volumen pionero en filosofía analítica en nuestro continente. Sin embargo, el experto en tomar senderos que se bifurcan evitó avanzar por el derrotero filosófico y prefirió instalarse en la redacción del diario *Excelsior*, más precisamente en la revista de cultura *Plural*, que por entonces dirigía Octavio Paz. "En el momento en el que lo llamó para *Plural*, Octavio Paz no pensó en el filósofo sino en el conversador genial. Fue un fichaje de alta escuela: Rossi se convirtió por escrito en lo que ya era por hablado", subraya el discípulo Villoro para describir a su maestro. La mirada, el acento y el amor por el diálogo de Rossi encontraban una playa cultural con tema libre. El distraído profesional se encontraba ante la posibilidad de burlar otra frontera: la de los géneros literarios, que su estilo cruza y enfrenta sin detenerse en ninguno. A más de 30 años de su primera edición, la vigencia de *Manual del distraído* lo nomina para el canon de futuros clásicos, candidatura secreta que vibra entre sus pocos pero convencidos lectores como la prueba irrefutable de que un solo libro alcanza para que un autor tenga toda una gran obra detrás.

Hay huellas de Borges y de Alfonso Reyes en *Manual del distraído*, pero también de las extravagancias periodísticas de Jorge Ibargüengoitia (por cierto, otro columnista del *Excelsior*, compilado en *Autopsias rápidas e Instrucciones para vivir en México*, entre otros libros). Su libertad creadora anticipa *El arte de la fuga* de Sergio Pitol, y la híbrida plasticidad de la prosa dialoga con los experimentos narrativos de Enrique Vila-Matas y Claudio Magris. La elegante precisión de su estilo evoca al mejor Monterroso y, en otra dirección, a Juan José Arreola, con quien formó una fuerte pareja de dobles en el Torneo Mexicano de Tenis de Mesa de 1972. La épica cotidiana, tema que compartió con el Ibargüengoitia columnista, fue su mundo, al que enriqueció con la creación del personaje Gorrondona, patético emblema de la malicia que advirtió en los modos y costumbres de la diplomacia literaria. Los relatos de *La fábula de las regiones* y los diversos textos reunidos en *Cartas credenciales* son otros escenarios literarios que el irreductible nómada cultural se atrevió a pisar, pero esos pasos siempre conducen a las orillas del *Manual del distraído*. En ese libro inolvidable, la lengua habla con un acento extranjero imposible de decodificar. El acento de un país único e invisible, donde la literatura no se construye con certezas sino con la falta de ellas, el requisito imprescindible para vivir y transmitir el asombro perpetuo. Tal vez no haya más que ese asombro en la patria de Rossi, un paisaje memorable para quien se anime a perderse por las múltiples geografías que la literatura es capaz de ofrecer.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1139922

Propósito sentimental

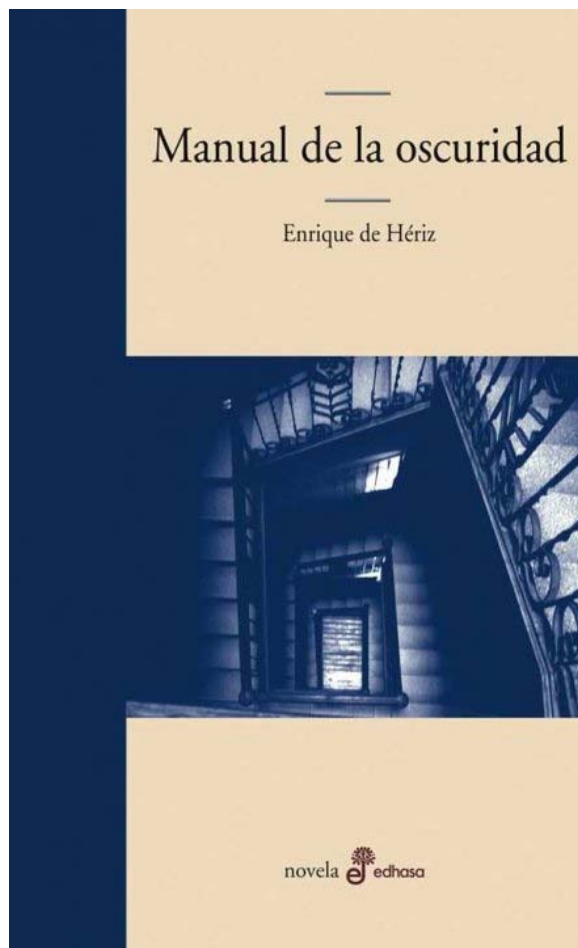
J. ERNESTO AYALA-DIP 20/06/2009

Narrativa. En la nueva novela del escritor barcelonés Enrique de Hériz, *Manual de la oscuridad*, parecía en principio que se abordaba un tema que daba mucho de sí para la invención novelística, además de la oportunidad de ver novelizado un asunto que nunca tuvo un territorio literario propio: la magia. Como motivo literario se la ve involucrada generalmente en el terreno de los argumentos mefistofélicos. De Hériz lo aborda, pero sólo hasta cuando decide subordinarlo por el de la ceguera. Y a caballo entre los dos, un tercero: el comportamiento de las hormigas.

La novela está dividida en dos partes. La primera, para este crítico la más interesante, nos presenta a un maestro de magos, Mario Galván, y a su discípulo Víctor Losa. A su vez esta primera parte se subdivide en otras dos: la que recrea la vida de ambos personajes y la que recrea la vida y obra de magos famosos del siglo XIX. Es posible que al autor de esta novela le haya podido un propósito más melodramático, sentimental, además de haber intentado escribir también de paso una novela de formación (lastrada por un tono más pedagógico que lo que el género obliga), en detrimento de la excelente materia que le ofrecía la magia y el mundo de los magos. Cómo no va a ser melodramático hacer pender sobre el alumno una progresiva ceguera y sobre el maestro un cáncer de pulmón. La historia de De Hériz adquiere mayor consistencia novelística cuando nos habla de los pioneros de la magia, sobre todo de Harry Kellar. Y nos parece blanda y previsible la de Mario y Víctor.

El autor tenía a su disposición, en la misma editorial donde publica su novela, una edición de *Mario y el mago*, de Thomas Mann. De Hériz no ahonda nunca en esa magnética y casi inquietante relación entre mago y público que nos muestra Mann. Se queda en la tramoya de la magia, en la exposición detallada y documentada de su relojería. Pero uno al leer *Manual de la oscuridad* no accede nunca a la condición humana que ese tema o ese arte, como nos sugirió el escritor alemán, permitía desvelar en toda su profundidad y misterio.

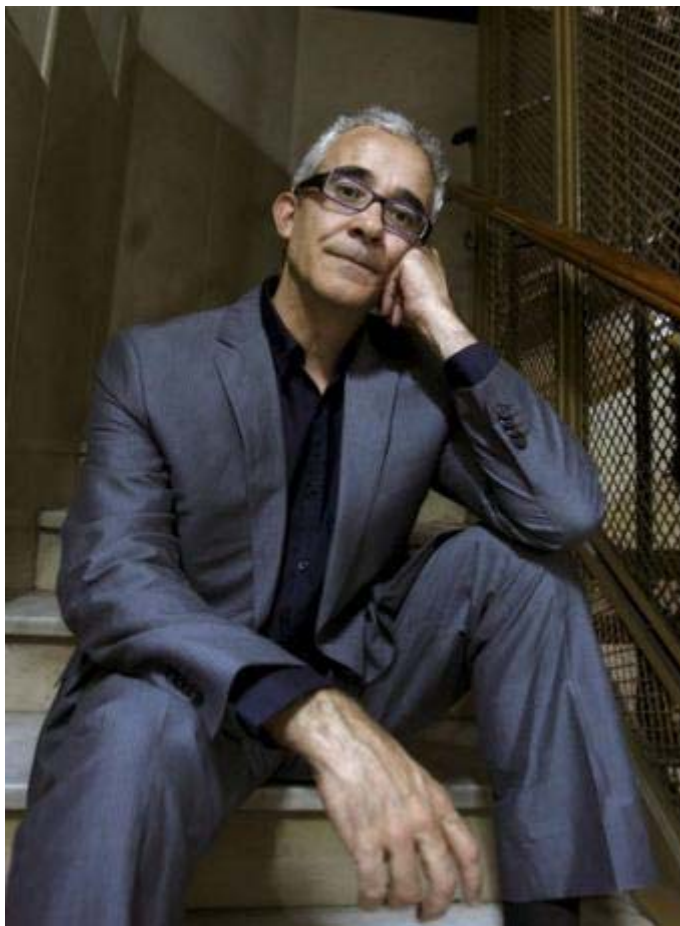
La segunda parte, la de la ceguera de Víctor, ahora un mago prestigioso y retirado del mundo del espectáculo, es como una novela distinta e inopinada, y mucho menos lograda que la primera. Sobrada de didactismo y sin esa pizca de lirismo verdadero y esas almas singulares que me recuerdan una novela de tema parecido, *Sinfonía pastoral* de André Gide. Y para terminar: Víctor recuerda siempre en la novela una máxima que usa Mario en sus enseñanzas: distinguir a un mecanógrafo de un pianista. Yo la recuerdo como la distinción que hace Truman Capote entre un mecanógrafo y un escritor.



http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Proposito/sentimental/elpepuculbab/20090620elpbabnar_5/Tes

El último truco del mago ciego

CARLES GELI 20/06/2009



Una novela ha de "poner al lector donde nunca se hubiera imaginado", sostiene Enrique de Hériz. En *Manual de la oscuridad*, su nuevo libro, la magia y la ceguera son "metáforas de la necesidad forzada de la evolución, de los empujones de la vida"

Paseando por Venecia, el escritor dijo a su compañera que la próxima novela iría de un mago. Al girar la esquina, el viento portaba naipes de una baraja. Pisó una, al azar: "Es un comodín", se aventuró. Levantó el pie... y sí, lo era; desde ese día, lo lleva en la cartera. La imagen, digna de una viñeta del Corto Maltés, encajaría en la última novela de Enrique de Hériz (Barcelona, 1964), *Manual de la oscuridad* (Edhasa). Pero no, le ocurrió al autor en la realidad. De ese episodio hace ahora seis años. De Hériz estaba acabando su tercera novela, el fenómeno boca-oreja *Mentira* (100.000 ejemplares sólo en España, 12 idiomas, Premio Llibreter 2004) y con el tiempo perfiló apenas un poco más la trama: un mago, recién nombrado el mejor del mundo con apenas 40 años, que se volvía ciego, como un truco brutal que le gasta el mundo. "Le pasa esto ¿y ahora, qué? Era una pulsión personal, necesitaba saber qué le ocurría a Víctor Losa al perder la visión", fija la génesis el escritor, muy materialista, que no da significado alguno al azaroso suceso veneciano ni doble lectura a la historia ante la crisis económica actual. "No hay mucha parábola ni parafraseo simbólico en mis obras, nunca muy planificadas", remacha. En cualquier caso, con ese qué le pasara al protagonista fue creciendo su cuarta novela, de nuevo casi de 600 páginas, las necesarias para rebuscar en los orígenes del mago y, en un segundo apartado, seguirle en su reinención como persona al quedarse ciego.

"No busco tanto la realidad para constatar si es verídico o no lo que escribo como bañarme en ella para podérmela reinventar"

Para De Hériz, una novela ha de crear "un espacio moral, una estética, profundizar unas ideas, poner al lector donde nunca se hubiera imaginado" y en esa ambiciosa y exigente voluntad -"es mejor hacer una novela frustrada pero que vaya por ahí que no limitarse a contar historias, que es lo que muchos dicen ahora que hacen"- el autor ofrece temas de calado, como el de la desaparición, un clásico ya en su bibliografía. "Sin duda la muerte de mi padre a los 12 años está tras ese aspecto, pero también el de la magia y la ceguera como metáforas de la necesidad forzada de la evolución, de los empujones de la vida; cuando uno es ciego debe repensarlo todo, eres otra persona y debes redescubrirte como tal".

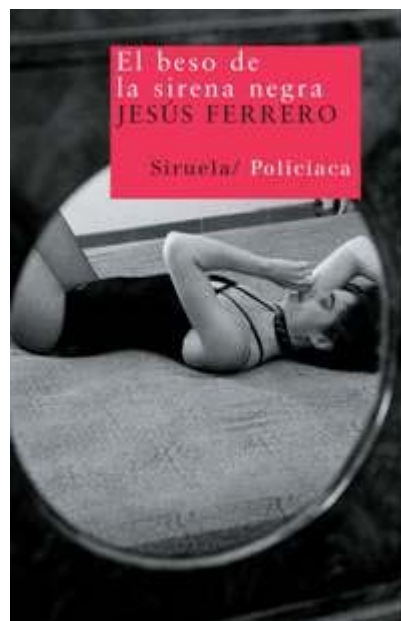
Un curso elemental de magia en una de las tiendas del gremio más antiguas de España, la barcelonesa El Rey de la Magia, e intensas sesiones con una instructora de ciegos de la ONCE formaron parte de su particular aprendizaje, en una experimentación detallista que hace pensar en la novela documental, la del Tom Wolfe de *La hoguera de las vanidades* (al que De Hériz publicó como editor de Ediciones B) o la del Émile Zola de *Germinal*. "No busco tanto la realidad para constatar si es verídico o no lo que escribo como bañarme en ella para podérmela reinventar; necesito notar el polvo en los dedos para poder volver a imaginar luego esa sensación", afirma quien se sometió a sesiones con los ojos vendados para experimentar con sonidos y sensaciones táctiles. "A partir de ese mundo de los ciegos noté que la novela crecía", asegura. Un influjo que en lo literario vino menos de Ernesto Sabato (*Informe sobre ciegos*) que de José Saramago (*Ensayo sobre la ceguera*): "Había abandonado la de Saramago a las 30 páginas hace un tiempo y luego la retomé y acabé con un temblor, una conmoción moral que pocas novelas me han generado, quizá sólo *Crimen y castigo*", reflexiona.

Manual de la oscuridad oculta otro jirón autobiográfico de De Hériz: la reflexión sobre el maestrazgo, la transmisión vital y profesional, que el también huérfano protagonista vive con su viejo maestro y luego él experimenta como alumno ciego. "Creía ya haber exorcizado eso, pero aún no es así; en cualquier caso, no me siento cercano de los que deberían ser mis colegas generacionales, no tengo comunión de intereses ni literarios ni sociopolíticos con autores como Marías o Muñoz Molina, a los que leo como mayores, pero tampoco con Cercas o Martínez de Pisón, siento cierta sensación de isla flotante en el tiempo". Pocas veces la vida deja o le obliga a reinventarse a uno como le ocurre al mago Losa, pero sí parece que la nueva novela podría significar una inflexión en la trayectoria literaria de De Hériz. "Acabé tremendamente fatigado y con la sensación de que tardaré tiempo en escribir otra", y eso a pesar de que ya le ronda la historia de su abuelo, al que el azar (de nuevo) le llevó a estar en los dos bandos cuando la Guerra Civil. La causa igual es formal -"la segunda parte de la novela la he afrontado sin tanto envoltorio de búsquedas de identidades y leyendas y tiene una estructura con tiempo narrativo presente y más directo y eso me ha gustado"- o quizá personal -"la vida es demasiado estrecha para mí; si no me hubiera permitido ser unos momentos ciego, no habría invertido seis años"-, pero, en cualquier caso, De Hériz quiere experimentar. "Tengo diversos poemas escritos y sobre todo me gustaría hacer teatro, la gran mentira: la representación máxima con la presencia física absoluta". De alguna manera, magia, como los trucos que él mismo controla "cuatro o cinco sólo, a los que le ha dado un envoltorio del mundo editorial" o los que practica su editor Daniel Fernández, que ha publicado el libro (15.000 ejemplares y ya una reimpresión de 5.000 más: "Los libreros quizá piden una novela literaria que no sea la cosa hiperexquisita ni el *best seller*, que es como se ha polarizado ahora el mercado", razona el autor) en tapa dura y cosido, pero que vende a 19 euros. Quizá también influjo mágico del comodín veneciano.

http://www.elpais.com/articulo/narrativa/ultimo/truco/mago/ciego/elpepuculbab/20090620elpbabnar_3/Tes

El secreto de las pasiones

ANA RODRÍGUEZ FISCHER 20/06/2009



Ensayo y narrativa. "Las pasiones son las formas que tiene el deseo de manifestarse en cada momento (...) el deseo es una "sustancia" de doble dirección y de doble proyección, al servicio de la vida en su forma más pura y primordial, y también al servicio de la muerte si la vida se convierte en invisible". Estas líneas muy bien resumen el recorrido de Jesús Ferrero en su personal exploración de *Las experiencias del deseo* (XXXVII Premio Anagrama de Ensayo). Partiendo del mito fundacional según el cual el Deseo engendró dos hijos, Eros (Amor) y Misos (Odio), Ferrero centra el origen de todas las pasiones en cuatro movimientos fundamentales, dos de atracción y dos de repulsión, que constituyen la esencia de todo ser, pues estallan en el instante mismo de nacer y son una especie de *big bang* existencial. Sin maniqueísmo ni doctrina y despojando los conceptos de las capas ideológicas que les ha ido añadiendo la cultura; es decir, tomándolos sin prejuicios ni adherencias espúreas, positivas o negativas, el autor explora esas dos emanaciones del Deseo que surgen a la vez y que a menudo se entrelazan ya que raramente se dan en estado puro: el amor y el odio, a uno mismo y al otro. Y lo hace atendiendo tanto a su origen y evolución a lo largo de la historia como a sus distintas expresiones y derivaciones alcanzadas hasta la actualidad, ilustrándolo con múltiples ejemplos tomados de las religiones, la filosofía y la literatura o de la propia experiencia.

Las experiencias del deseo Eros y misos

Jesús Ferrero
Anagrama. Barcelona, 2009
220 páginas. 17 euros

El beso de la sirena negra

Jesús Ferrero
Siruela. Madrid, 2009
161 páginas. 15,90 euros

Del apego a uno mismo brotan el narcisismo; el egoísmo y la egolatría; la idiotez, la autocomplacencia y la vanidad, así como el orgullo, la soberbia y la arrogancia, también expresiones del amor al yo aunque resulten violentas o los demás las vivan como una agresión. Del amor al otro surgen la gula (celebrada por todas las religiones en su origen), la codicia y la avaricia, la admiración y la idolatría, el sexo, el

fetichismo o el amor a los objetos, la ambición (más abstracta que la avaricia y hermanada con la pasión por el poder), el amor al saber (que Ferrero dista de concebir como un viaje doloroso y en buena medida inútil, sino como un emocionante camino lleno de sorpresas) y el amor a la especie.

A las experiencias del odio a uno mismo pertenecen la temeridad; la anorexia y el anacoretismo; el aburrimiento, el hastío y el tedio; la narcosis y demás adicciones; la vergüenza y la culpa; la ansiedad, la angustia y la desesperación; la depresión, o ese deseo sin sentido que aglutina en sí mismo el resto de las pasiones derivadas de la aversión al yo; y la melancolía, o esa profunda insensibilidad en que se cae cuando se está falto de toda apetencia. Las experiencias del odio al otro son todas ellas distintas formas de la misantropía: la envidia, el miedo y el terror, los celos, el resentimiento y el rencor, la venganza, el sadismo, la pasión por el poder, el asesinato (tan a menudo acarreado después el suicidio) y la guerra, con su doble faz, pues si en ella "hallan cabida, se expanden y multiplican todas las pasiones derivadas del odio al otro", también la guerra puede convertirse en "el espacio más idóneo para sucumbir a las pasiones del bien y a los sentimientos positivos".

Además de ofrecernos una vasta exploración existencial expuesta con admirable claridad y capacidad de síntesis, la lectura de *Las experiencias del deseo* nos incita a entablar un íntimo coloquio con nosotros mismos, del que salimos llenos de apetito y por eso reforzados. Y también convencidos, como Jesús Ferrero, de que "la vida no es vivible sin emociones, y sólo atravesando las pasiones y no evadiéndolas se puede llegar a la más intensa emoción: el pensamiento, quizás el más radiante hijo del deseo".

Buena muestra de cómo algunas de estas pasiones -el sexo sadomasoquista, el rencor, el narcisismo, la venganza, el miedo, el tedio, el asesinato- anidan en los seres humanos y rigen sus actos la hallamos en *El beso de la sirena negra*, primera novela policiaca de Jesús Ferrero, protagonizada por la joven detective Ágata Blanc, a quien su curiosidad por conocer la zona oculta de las conciencias, el otro lado de los espejos, "el denso tejido de tinieblas que fluye por debajo de la conducta humana", la lleva a elegir una profesión en cuyo ejercicio aplica por igual el rigor cartesiano, el delirio razonado y la intuición. Mediante una intriga bien planteada y dosificada -la búsqueda de una joven médico súbitamente desaparecida-, Jesús Ferrero nos lleva hasta las zonas más turbias del alma humana, allí donde el mal copula con las pasiones y la oscuridad palpita en el corazón del dinero. Allí donde anida la capacidad de los ricos y los poderosos para sobrevolar las infamias propias hasta convertirlas en abstracciones muy llevaderas.

Una novela tan envolvente como turbadora y hermosa.

http://www.elpais.com/articulo/ensayo/secreto/pasiones/elpepuculbab/20090620elpbabens_3/Tes

La edad de las tinieblas

Cincuenta poemas en prosa forman *La edad de las tinieblas*, uno de los libros con que José Emilio Pacheco celebra sus setenta años de edad —otro es *Como la lluvia*, de poemas en verso—. Este poemario, del que aquí ofrecemos una muestra con autorización de la Editorial Era, hace “desfilan ante nosotros el poder, la arrogancia, el afán de superioridad, la envidia y los deseos de gloria y de dinero reducidos a polvo. Y en contraste se alaban aquellos aspectos que vuelven habitable el mundo y tornan la vida en algo digno de ser vivido”.

Sáb, 20/06/2009 - 06:12

Foto: Rogelio Cuéllar, Junio de 1978

La plegaria del alba

Hace milagros este amanecer. Inscribe su página de luz en el cuaderno oscuro de la noche. Anula nuestra desesperanza, nos absuelve de nuestra locura, comprueba que el mundo no se disolvió en las tinieblas como hemos temido a partir de aquella tarde en que, desde la caverna de la prehistoria, observamos por vez primera el crepúsculo.

Ayer no resucita. Lo que hay atrás no cuenta. Lo que vivimos ya no está. El amanecer nos entrega la primera hora y el primer ahora de otra vida. Lo único de verdad nuestro es el día que comienza.



...

Filozoofía

Lección de una semana en el campo: los animales que nos benefician se resignan a nuestra ingratitud. El caballo, la vaca, el cerdo, el burro, la oveja, el cabrito, el cordero tienen mirada triste y bondadosa. En cambio los ojos del halcón irradian vivacidad, soberbia, alegría, confianza en sí mismo. El halcón, modelo para la flecha, es la máquina de matar, el avión de combate, el misil tierra-aire. Ave de rapiña contra animal de carne y carga, los otros nos dan todo: el halcón sólo sabe dar muerte. Debe su orgullo al sentirse del lado del poder, entre los vencedores. Seguro de cómo funciona el mundo y de quiénes ganan las guerras, el halcón me observa, me desprecia y alza el vuelo.

...

Noche del insecto

En la noche del insecto hay un minuto en que se pregunta a qué sabrá sentirse humano. El tema no le interesa demasiado: se considera superior a nosotros. Es inmortal, no piensa en la muerte ni se imagina que ahora mismo voy a aplastarlo.

Ocupa con naturalidad un sector del mundo y una ración de tiempo. No se enreda en consideraciones filosóficas. Su Nada es un abismo del que nunca sabremos. Por eso en cada encuentro nos miramos con total desconfianza y mutua hostilidad.

Tengo miedo.

José Emilio Pacheco

<http://www.milenio.com/node/234941>

La realidad incendiada

FRANCISCO CALVO SERRALLER 20/06/2009



Aunque Gerhard Richter (Dresde, 1932) tardó en obtener reconocimiento, desde hace por lo menos unos veinte años es un artista de referencia a escala internacional. En 2002, el MOMA le dedicó una amplia retrospectiva, lo cual es una hazaña si, como es el caso, el así celebrado está vivo, es europeo y, encima, alemán. Es éste un dato, entre otros muchos, que recalca el interés que despierta su obra, incluso siendo su autor bastante refractario a cualquier lance publicitario. Ubicado y formado artísticamente en la extinta Alemania del Este, de la que escapó a comienzos de la década de 1960, la versatilidad de los trabajos del Richter "occidentalizado" ha girado en torno a desafiar pictóricamente todo lo que, durante las últimas décadas, negaba a la pintura, que para él ha seguido siendo el medio más eficaz y profundo para descomponer la imagen. Para explicarlo de alguna manera, podríamos decir que Richter, en vez de descalificar a Duchamp y su alargada sombra conceptual, le dio la única réplica pictórica posible; esto es: que la pintura, siéndolo, no sea ya sólo pintura, o que la fotografía, arte de lo fúnebre, siéndolo a su vez, deje de ser sólo evocación de lo pasado. En este sentido transversal, el uso de lo fotográfico ha sido para Richter crucial como base o punto de partida de una reelaboración de la misma, que, durante años, ha supuesto su recreación en una tonalidad grisácea, que velaba la inmediatez de lo circunstancial, que conlleva siempre una imagen disparada, pero sin dejar de sacar brillo a lo que ésta aporta de más palpitante. Valga este improvisado prólogo sintético, no sólo para subrayar la extraordinaria importancia de la exposición que ahora se exhibe en la Fundación Telefónica -en el contexto de PhotoEspaña- con el título *Gerhard Richter: fotografías pintadas*, para la que se han logrado reunir más de 400 obras fechadas entre 1989 y 2008, sino también para resaltar la singularidad de esta vía de exploración artística.

Gerhard Richter. Fotografías pintadas

Fundación Telefónica
Gran Vía, 28. Madrid
Hasta el 30 d agosto

En este tipo de trabajo en concreto, lo más relevante, a mi juicio, es el cortocircuito que provoca Richter entre fotografía y pintura, al confrontarlas entre sí manteniendo sus respectivas propiedades específicas. La tensión es, por tanto, extrema. No se trata de nada parecido a lo que se denomina, con un giro anglosajón, como "pictorialismo", ni tampoco se explica a partir de las *Combine Paintings*, de Rauschenberg, aunque mantenga ciertos rasgos de estas dos corrientes muy frecuentadas a lo largo del arte de nuestra época.

La mayor parte de las fotografías empleadas por Richter tienen la temática y la factura de un material cotidiano anónimo, aunque esa iconología doméstica y banal deje entrever toda la densidad simbólica que acompaña a cualquier incidente vivido. En relación con las *Combine Paintings*, que insertaban fotografías para después ser maculadas con técnicas pictóricas de la *Action Painting*, no sólo Richter ha reducido hasta lo íntimo su formato o ha trastocado paradójicamente su coloración en blanco y negro, sino que ha modificado su punto de vista irónico.

Con esto último, quiero llamar la atención acerca del genuino sentido germánico de la ironía romántica de Richter, que está cargada de un *pathos* sentimental y metafísico. En eso se parece a Paul Klee, cuyo concepto patético del humor producido cuando el hombre se enfrenta y es derrotado por lo absoluto es visualizado, en efecto, a una escala reducida. Pero esta manera de abordar la inmensidad y complejidad del cosmos a través de lo minúsculo estuvo también presente en Caspar David Friedrich y, asimismo, si se me apura, en las acuarelas de Durero, artistas a los que cito porque guardan, desde mi punto de vista, una estrecha relación con las fotografías pintadas de Richter.

Es la portentosa capacidad que tiene éste de entrecruzar los tiempos y las historias, sin salirse jamás de la delgada línea roja que separa el arte de la mera información documental, lo que sobrecoge al contemplador de sus centenares de fotografías pintadas, que son, como antes decía, a la vez lo suficientemente fotográficas como para dar testimonio de algunos ecos de la vida perfilada a su nivel más directo y plano, pero también lo suficientemente pictóricas para convertirse en una orgía cromática y gestual. El efecto es siempre por igual escalofriante, porque lo que allí vemos es, por así decirlo, metafóricamente, una realidad incendiada, o, si se quiere, sin duda, la explosión de un cortocircuito. Algo, en fin, extremo y deslumbrante.

http://www.elpais.com/articulo/arte/realidad/incendiada/elpepuculbab/20090620elpbabart_2/Tes

Después de la burbuja inmobiliaria

ANATXU ZABALBEASCOA

20/06/2009

El resurgir de la arquitectura japonesa, tras su *pinchazo* urbanístico en los noventa, da pistas para la recuperación: austeridad de formas, nuevos materiales y armonía con el entorno

Construcción frenética, urbanismo acelerado, proyectos excéntricos ¿les suena? Japón ya ha estado allí. Hasta principios de los noventa todo parecía posible en el archipiélago nipón. El país vivió a finales del siglo pasado una burbuja inmobiliaria que transformó el suelo en oro y, consecuentemente, la

arquitectura, como el propio país, se convirtió a la vez en beneficiario y víctima de la fiebre constructora. En los ochenta, y en las ciudades japonesas, los edificios tenían una media de vida de treinta años. Sólo en 1993, en Tokio se construían 455 pisos al día y se demolían 12.339 metros cuadrados, también diariamente. El 30% de la capital se construyó entre 1985 y 1993. Hasta tal punto se construía y destruía en Japón que proyectistas del prestigio de Kenzo Tange diseñaron inmuebles para sustituir otros que ellos mismos habían firmado sólo unas décadas antes. No es que las instalaciones hubieran quedado obsoletas - algunos de los edificios derrocados habían sido juzgados como obras maestras -, es que rozaban los cuarenta años. Los sucesivos ayuntamientos de Tokio que Tange levantó en 1957 y en 1991 ilustran lo que allí se vivió: los diseñadores aceptaron el juego de la arquitectura temporal. Hasta que la burbuja inmobiliaria estalló. Corría el año 1993 cuando la crisis envolvió al país. Y cambió la arquitectura. La extravagancia se ha evaporado. El dramatismo ha quedado fuera de lugar y la arquitectura se asienta con una nueva actitud

¿Cómo habían llegado hasta ahí? La reconstrucción japonesa tras la Segunda Guerra Mundial llevó al "milagro económico", resultado de una acelerada industrialización del país. En 1969, el producto interior bruto creció a una media del 10% anual. La crisis del petróleo de los setenta redujo ese margen, pero Japón se mantuvo muy por encima de Estados Unidos y Europa en empleo y crecimiento incluso durante aquel bache. ¿El motivo? Las tecnologías informáticas. Esa nueva industria hizo que en 1988 el yen multiplicara su valor por dos con respecto al dólar. Por entonces, el acuerdo firmado en Nueva York en 1985 entre EE UU y Japón hizo prometer al primer ministro Nakasone que su país aumentaría el consumo doméstico. ¿Cómo se puede prometer algo así? Nakasone bajó los intereses. Los bancos ofrecieron dinero con facilidad. El consumo aumentó y en 1989 la tierra de las ciudades japonesas dobló su precio. La idea de aplicar altos impuestos al suelo, que se había practicado en Japón tras la Segunda Guerra Mundial para evitar la especulación, desapareció. En 1990, el economista norteamericano Barkley Rosser estimó que la suma del valor del suelo japonés era el 50% más caro que la suma del suelo en venta en el resto del mundo.

En esa situación, fue el suelo el que dictó las normas. Los bancos prestaban con la garantía del suelo. Se construía por el 10% de su valor. El 10% de los trabajadores nipones se dedicaba a la construcción. Todo tipo de arquitecturas encontraban un cliente. Cuanto más monumental y llamativo era el edificio más dinero parecía ofrecer el banco. Para construir el aeropuerto de Osaka en terreno ganado a la bahía de la ciudad se deshizo una montaña. La tierra se sujetó con cientos de soportes controlados por gatos hidráulicos monitorizados. Lo que no se ve bajo el aeropuerto de Renzo Piano es uno de los monumentos de ingeniería del milenio. Pero la montaña que desapareció para construirlo hirió la manera de pensar de muchos arquitectos. Entre otros, la de Tadao Ando, que, semienterrando sus edificios de hormigón, siempre había defendido una arquitectura que no dañe a la naturaleza ni el paisaje. Ando cree que sólo la naturaleza pueda salvar la arquitectura. De ahí su paso atrás y el soterramiento de sus construcciones



monumentales o la reconversión en un jardín de parterres de hormigón que ideó en la ladera de la montaña desaparecida tras la construcción del aeropuerto de Osaka. El precio del suelo se elevó tan alto al final de los ochenta que, finalmente, terminó por caer. Y con el suelo cayendo todo se desplomó: economía, arquitectura y hasta orden social. En 1993, el primer ministro Morihiro Hosokawa admitió la crisis. Se apagaron algunos fuegos. Se trataron los síntomas pero no la causa del desplome. Así que el precio de la tierra bajó de nuevo y, esta segunda vez, arrastró a bancos, empresas y arquitectos. Como resultado al desempleo se sumó una cifra decreciente de natalidad. Ciudades de crecimiento rápido, como Osaka, sufrieron doblemente el colapso. Quedaron congeladas. Muchos arquitectos empezaron a salir a trabajar al extranjero. Arata Isozaki, por ejemplo, construye la mayoría de sus proyectos fuera de su país. En lugares donde el peligroso juego del suelo todavía no ha precipitado un colapso.

En plena crisis, una nueva generación de arquitectos entendió que algo debía cambiar también en la arquitectura. La tecnología abrió una puerta. Toyo Ito, Kazuyo Sejima, Shigeru Ban o Ryue Nishizawa reconocieron que el nuevo estilo de vida giraba en torno a ella. Sin embargo, la desaparición física de muchos elementos (de discos a libros) casaba con la discreta tradición doméstica japonesa de recibir, y dormir, en un espacio casi vacío. Así, también la arquitectura apostó por la austeridad que, en términos constructivos, se tradujo por levedad.

La levedad sirvió para reinterpretar la tradición japonesa. Toyo Ito la ensayó en su propia vivienda, *Silver Hut*, donde se convirtió en nómada en su propia casa. Luego llevó la idea de lo etéreo al paroxismo cuando trató de borrar su edificio para la Mediateca de Sendai en el año 2001. "Sólo necesitamos cobijo temporal y una mínima intimidad. ¿Cuál es la esencia de la casa en un tiempo de ordenadores portátiles?", preguntaba Ito. Una aventajadísima discípula suya dio un paso más en ese sentido. La legendaria levedad de Kazuyo Sejima proliferó en diminutas viviendas y comenzó a exportarse a diversos museos del mundo retando a los componentes arquitectónicos con nuevas dimensiones imposibles, extraplanas. Lo leve, lo llano, lo evanescente, se prestaba a muchas interpretaciones. Shigeru Ban recurrió a la idea de que el bambú aguanta más por flexible que por fuerte y con sus tubos de cartón dio cobijo a refugiados tras los terremotos de Kobe o Turquía. El japonés representó la arquitectura de su país en la Exposición Universal de Hannover y comenzó a innovar con nuevas maneras de habitar, más allá de los materiales de construcción que había revolucionado con el papel prensado. Hoy Ban culmina al norte de París el futuro Centro Pompidou de Metz.

Mientras las marcas extranjeras levantaban sus sedes con rascacielos-reclamo en Omotesando la tradición japonesa revivía también de la mano de arquitectos como Kengo Kuma, capaz de tratar fibra de vidrio, plástico, madera, piedra o bambú con idéntica exquisitez. También Kuma quería "borrar la arquitectura para que los edificios se fundieran con su contexto". Así, de la no intervención en la naturaleza de Tadao Ando en los últimos años se ha pasado a la construcción de un nuevo paisaje arquitectónico. Si Ando había apuntado un camino semienterrando sus piezas de hormigón, que últimamente le ha llevado a soterrar su Museo de Arte Chicha en la isla de Naoshima, donde lleva décadas trabajando, Kengo Kuma pixela. Este otro arquitecto fragmenta en piezas pequeñas sus inmuebles para hacerlos desaparecer en el paisaje. Esa idea ha cuajado en proyectistas jóvenes y maduros. Incluso un Fumihiko Maki de setenta años, y con un Premio Pritzker, se apuntó al carro de la arquitectura topográfica empleando membranas ligeras y fluctuantes para la cubierta de su Gimnasio Metropolitano de Tokio o su Centro de Convenciones.

En las ciudades japonesas, el tamaño de los edificios, a veces ya imposiblemente estrechos, hoy se ha reducido. La extravagancia se ha evaporado. El dramatismo ha quedado fuera de lugar y la arquitectura se ha asentado con una nueva actitud. La sociedad para la que se construye ya no es industrial: es de la información. Y la información, y su uso, definen nuevos estilos de vida. Además de a todos esos factores, las nuevas viviendas responden a la desintegración de la familia tradicional y al reconocimiento del individuo como una nueva unidad familiar. También el consumo energético y sus efectos en el medio ambiente exigen respuestas. Y la población decreciente contrasta con el aumento en el número de ancianos. Hasta la educación está cambiando en Japón, donde, Botond Bogнар, autor del libro *Beyond the Bubble* (Phaidon), asegura que se ha pasado de enseñar hechos a enseñar a relacionar y argumentar discursos. Lo ocurrido en la arquitectura, donde todo ha tenido que ver con todo, parece darles la razón. *Beyond the Bubble*. Botond Bogнар. Phaidon. 240 páginas. 75 euros.

http://www.elpais.com/articulo/arte/Despues/burbuja/inmobiliaria/elpepuculbab/20090620elpbabart_4/Te
s

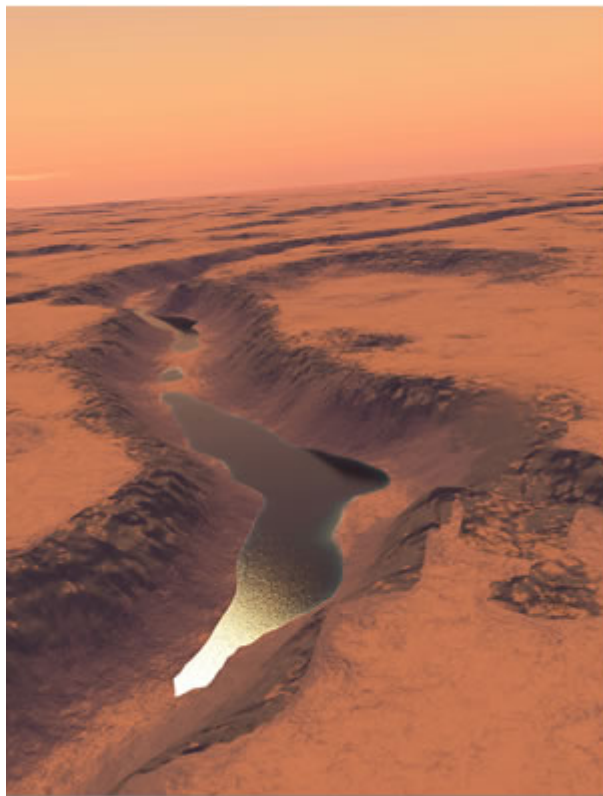
Revelan imágenes rastros de antiguo lago marciano

Las fotos fueron tomadas por la sonda de la NASA y en ellas se muestra un cañón de 50 kilómetro de largo y remanentes de playa alrededor de una cuenca en Marte

AP

El Universal

Los Angeles Jueves 18 de junio de 2009



18:30 Imágenes del espacio recién recibidas sugieren que Marte tuvo un lago relativamente pequeño en su superficie hace miles de millones de años, dijeron los científicos el jueves.

Las imágenes tomadas por el Orbitador de Reconocimiento de Marte, una sonda espacial de la NASA, muestran un cañón de 50 kilómetros (30 millas) de largo y remanentes de playa alrededor de la cuenca.

Investigadores de la Universidad de Colorado en Boulder estiman que el lago probablemente se formó hace unos 3.400 millones de años y que tenía 200 kilómetros cuadrados (80 millas cuadradas) y una profundidad de unos 450 metros (1.500 pies) .

Los resultados se publicaron esta semana en la revista especializada Geophysical Research Letters.

<http://www.eluniversal.com.mx/notas/605803.html>

Consumo de té verde reduce el avance del cáncer de próstata

Estudio revela que sus antioxidantes pueden reducir el avance, no sólo del cáncer de próstata, sino también gástrico, esofágico y de piel

EFE

El Universal

Viernes 19 de junio de 2009



10:47 El consumo de té verde puede reducir el avance del cáncer de próstata, según un estudio que divulga hoy la revista Cancer Prevention Research.

De acuerdo con los científicos del Centro Oncológico Feist-Weiller, del Centro de Ciencias de la Salud de la Universidad de Luisiana (sur de Estados Unidos), el efecto del té verde quedó demostrado en la reducción de los marcadores que indican el avance de la enfermedad.

"El agente usado en las pruebas (polifenol) puede tener el potencial de reducir la incidencia y el avance del cáncer prostático", indicó James Cardelli, profesor de investigaciones del Centro Oncológico. Después del agua, el té en sus diversas variedades (negras o verdes) es la bebida de mayor consumo en el mundo.

Numerosos estudios han sugerido que sus polifenoles antioxidantes podrían reducir el avance no sólo del cáncer de próstata, sino también el gástrico, el esofágico y el de piel.

Esas mismas investigaciones han señalado que también contribuirían a prevenir la formación de coágulos y bajar los niveles de colesterol.

Sin embargo, Cardelli manifestó que hasta ahora los estudios no habían establecido de manera fehaciente el efecto que tienen los polifenoles sobre los marcadores del cáncer prostático que son los que muestran el avance de la enfermedad.

El estudio incluyó a 26 hombres de entre 41 y 72 años a quienes se había pronosticado el cáncer e iban a ser sometidos a una prostatectomía radical.

Antes de la intervención quirúrgica los pacientes consumieron cuatro cápsulas de polifenol, equivalentes a 12 tazas de té verde concentrado.

Los resultados mostraron una importante reducción de los marcadores. En algunos, esa reducción fue superior a 30%, indicó el estudio.

"Estos estudios son sólo el comienzo y todavía es mucho lo que queda por hacer", manifestó Cardelli.

Agregó que, sin embargo, su investigación ha podido demostrar que "se debería explorar más el uso de los polifenoles del té, solos o en combinación con otras sustancias usadas en la terapia del cáncer, para evitar su aparición o la recaída".

<http://www.eluniversal.com.mx/articulos/54316.html>

Se atiende sólo 5% de hipertensos en México

La hipertensión arterial afecta a más de 20 millones de adultos, la mitad presenta otro padecimiento agregado

Martha Oliva Hernández

El Universal

Jueves 18 de junio de 2009

17:25

Las autoridades mexicanas no están preparadas para atender enfermedades tan complejas como la hipertensión arterial (HA), la cual es uno de los factores de riesgo más importante para el desarrollo de padecimientos cardiovasculares y cerebrovasculares, declaró Luis Alcocer Díaz- Barreiro, jefe del Servicio de Cardiología del Hospital General de México.

El maestro en Administración de Hospitales y Salud Pública, declaró que solamente 5% de la población que padece la enfermedad está controlada, según lo reporta el Impact Report, un estudio exhaustivo realizado a nivel internacional y que ayudará a entender aspectos claves del padecimiento.

En México, la hipertensión arterial afecta a más de 20 millones de adultos, de los cuales la mitad presenta, además de la presión elevada, otra complicación y menos de 10% están controlados adecuadamente.

La atención de la enfermedad genera un gasto superior a 2 mil 500 millones de dólares en asuntos relacionados con la enfermedad. Sin embargo, aseguró que no tratarla es cuatro veces más caro que tratarla, por ejemplo cuando un paciente con enfermedad cardiovascular necesita un stent (dispositivo que ayuda a la arteria a mantenerse abierta) se erogaron 60 mil pesos, equivalente a 20 años de tratamiento de HA.

Aseguró que al reducir 2% de la presión arterial sistólica (la primera cifra que corresponde cuando el corazón se contrae), se reduce 10% el riesgo de padecimientos cardíacos.

Por ello, el médico debe valorar si además de presión alta tiene otro factor de riesgo como el tabaquismo, diabetes, obesidad, complicaciones cardíacas o enfermedad renal.

El especialista comentó que desde la niñez se deben fomentar los hábitos saludables para evitar en el futuro padecimientos crónicos no transmisibles.

Por último el cardiólogo indicó que se busca limitar la venta de tabaco, alcohol y calorías vacías, que se eduque a los profesores de educación básica para fomentar hábitos saludables, y que se genere información en medios masivos de comunicación sobre el padecimiento.

<http://www.eluniversal.com.mx/articulos/54311.html>

La novelista Edith Wharton (1862-1937)

Afortunada y sola

Laura Falcoff



EL ATRACTIVO RELATO autobiográfico que la escritora norteamericana Edith Wharton emprendió y concluyó pocos años antes de su muerte lleva como título *Una mirada atrás*. En algo más de trescientas páginas Wharton recorre alternativas - cuesta decirlo- terriblemente envidiables de su vida. Hija de un matrimonio neoyorkino de clase alta, heredó tempranamente una enorme fortuna y luego comenzó a recibir el flujo de dinero que de manera incesante le fue proporcionando la venta de sus exitosos libros. Estos respaldos tan sólidos le aseguraron una existencia -así aparece contada en *Una mirada...*- que se deslizó placenteramente entre cruceros por el mar Mediterráneo y las islas griegas, largos viajes en auto por Europa, comidas elegantes, sofisticados salones parisinos, palacios italianos, mansiones campestres inglesas y amistades notorias en el mundo artístico, intelectual y aristocrático de Europa. Incluso la tarea de escribir no es presentada en ese recuento personal como una carga particularmente pesada. Edith Wharton llevó adelante con disciplina su actividad literaria, pero de ningún modo parece haberle robado tiempo a su intensa vida social y viajera.

Sin embargo, paralelamente al brillante panorama que se despliega frente a nosotros a medida que leemos *Una mirada atrás*, hubo en la vida de Wharton acontecimientos sombríos y hechos de carácter amoroso que marcaron, sin duda de manera intensa, su vida personal y literaria. Estos aspectos son omitidos cuidadosamente en el escrito autobiográfico: la afección nerviosa que sufrió entre 1894 y 1902, el penoso desenlace de su vínculo matrimonial con Edward Wharton, lo extraño de este vínculo, la apasionada y también dolorosa relación con el periodista Morton Fullerton, nada de esto se filtra bajo ninguna forma en los tersos recuerdos de Edith Wharton.

Una dama de su clase y de su tiempo debía aplicar discreción, autocontrol y equilibrio a las relaciones interpersonales, y son estos rasgos -acompañados por un agudo sentido del humor-, los que impregnan su libro.

UNA DAMA EN LA BIBLIOTECA. En uno de los capítulos más vívidos, la autora narra sus primeras incursiones en la biblioteca de la casa paterna. Ni su padre ni su madre se interesaban especialmente por la lectura, pero una biblioteca más o menos bien nutrida era un elemento tan imprescindible para una familia americana de clase alta como lo eran la bodega provista de excelentes vinos, la platería Jorge II, la vajilla de porcelana de Sèvres o la excursión anual a Europa. "Siempre que evoco mi infancia", recuerda Wharton, "es en la biblioteca de mi padre donde revive. De nuevo estoy de rodillas sobre la gruesa alfombra turca, de nuevo abro una tras otra las puertas de vidrio de los compartimentos inferiores y saco libro tras libro en un secreto éxtasis de comunión. Digo `secreto` porque no puedo recordar que hablase a nadie de aquellas arrobadoras sesiones. El niño sabe instintivamente cuándo será comprendido y yo, desde el principio, guardé mis aventuras con los libros para mí". Y un poco más adelante: "Tras haber consultado mi madre, con desesperación, a su habitual asesor literario `qué podía regalarle a la niña por su cumpleaños`, desperté para encontrar junto a mi cama ¡las grandes ediciones de Keats y Shelley a cargo de Buxton Forman! Entonces se abrieron de par en par las puertas de los reinos de oro, y desde aquel día hasta hoy no creo haber estado nunca más, en mi yo más íntimo, completamente sola, ni haberme sentido totalmente desdichada".

Las lecturas de la pequeña Edith tuvieron de allí en adelante un carácter omnívoro: historia, arte, ficción, poesía, filosofía, biología. Sus intereses conservaron a lo largo de su vida una amplitud semejante y resulta curioso que haya elegido como marido a un hombre que no compartía en absoluto esta inclinación. Edward "Teddy" Wharton, con quien Edith se casó cuando tenía veintitrés años, era amigo de su hermano y un bostoniano trece años mayor. La diferencia de edad, según la escritora, se atenuaba por los gustos que sí compartían: el amor por los animales, por la vida al aire libre y por los viajes.

Cuando llevaban casados cerca de veinticinco años, Edith Wharton descubrió que Teddy se había apropiado de una gran cantidad de dinero de ella, con la que compró una casa en Boston para instalar a una de sus amantes. También había vendido, sin consultarla, la fabulosa mansión The Mount, que la pareja había hecho construir -con amplios jardines diseñados por la propia Wharton- entre 1901 y 1902 en Lenox, estado de Massachusetts. Separados desde 1911, se divorciaron en 1913; para ese momento Edith ya había comenzado, atravesado y finalmente concluido otra relación, la más intensa de su vida.

LARGA LISTA AMOROSA. En este punto es inevitable presentar a Morton Fullerton, un periodista que conoció a Edith Wharton mientras se encontraba en París trabajando como corresponsal del Times de Londres. Personaje brillante, con una muy buena formación intelectual y grandes dotes de seducción, había nacido en 1865 en Connecticut y estudiado en Harvard, donde se graduó cum laude en 1886. Sus primeros trabajos periodísticos fueron como crítico literario de un periódico de Boston pero más tarde se trasladó a Inglaterra y allí ingresó a la redacción del Times. En Londres tuvo la posibilidad de conocer a Henry James, que lo recibió en su círculo de amigos íntimos y luego lo transformó en su protegido. Una vez instalado en París, hacia fines de 1892, se hizo pronto conocido por sus artículos sobre el caso Dreyfus.

Morton Fullerton era un hombre menudo, de ojos azules y pelo negro, refinado y atractivo, tanto para las mujeres como para los hombres. Antes de conocer a Edith Wharton ya había pasado por varias relaciones sentimentales muy fogosas: entre muchas otras, con el escultor Ronald Sutherland, con lord Cower - del entorno de Oscar Wilde- y con Margaret Brooke, esposa del poderoso rajah de Sarawak. En 1903 se había casado con la cantante Victoria Camilla Chabert y con ella tuvo a su hija Mireille. En la larga lista amorosa hay que incluir su compromiso secreto con Katharine Fullerton, hija adoptiva de los padres de Morton. Katharine había descubierto muy tardíamente, cerca de cumplir los treinta años, que Morton no era en realidad su hermano de sangre; sin embargo, la fluctuante relación sentimental entre ambos había comenzado mucho tiempo antes.

Pero volviendo al inicio de su relación con Wharton, sabemos que durante 1907 se habían encontrado circunstancialmente en los salones parisinos, que Fullerton había comido en la casa de los Wharton en el Faubourg Saint-Germain y que un tiempo después viajó a Estados Unidos y aceptó una invitación de ella para que la visitara en The Mount, donde el matrimonio Wharton pasaba varios meses del año.

La historia que los unió puede seguirse fragmentariamente a través de las cartas que ella le escribió y en las anotaciones esporádicas que hizo en un diario íntimo. Estas cartas, de una pasión, una franqueza y también de una sumisión estremecedoras, se conocieron recién en 1980. Una entrada del diario personal de Edith del 3 de marzo de 1908 (la relación había comenzado pocos meses antes) dice así: "La otra

noche en el teatro, cuando entraste en ese palco pequeño y oscuro (nº 13, ¡lo recordaré siempre!) -sentí por primera vez la indescriptible corriente comunicativa que corría entre un hombre y yo- en el sentido de que la sentía fluir ininterrumpidamente, vívidamente, penetrar en cada uno de mis sentidos, en cada uno de mis pensamientos-... y me he dicho a mí misma: 'Esto es lo que deben sentir las mujeres felices'". A fines de mayo de ese año regresa con su marido a The Mount. Fullerton queda en Europa y le envía primero una o dos cartas y luego, nada. Angustiada, Edith le escribe: "(...) Mi razón -mi razón más que mis sentimientos- me dice que debe de haber ocurrido algo que justifique tu silencio; pero luego mi ansiedad empieza a hacer conjeturas. Mi amor, escribe una sola palabra para confortarme. Y si no es esa, sino la otra alternativa (se refiere a la posibilidad de que se haya cansado de ella) no tendrás miedo de decirlo, ¿verdad? En mi última carta verás que he aceptado tal contingencia. (...) Pero no, no quiero que digas nada que pueda resultar doloroso para ti. Escribe diciendo simplemente: 'Chère camarade, estoy bien; todo va bien'; y yo comprenderé y aceptaré y pensaré en ti como te gustaría que pensara una amiga. Y por encima de todo no veas en esta carta ningún reproche oculto. No hay nada en ella excepto ternura y comprensión."

La última carta que Edith escribió a Fullerton data de 1831 y es una invitación para que la visite en su casa de Sainte Claire, en el sur de Francia -desde hacía más de veinte años sólo sostenían una amistad irregular y principalmente epistolar-. Comienza así: "Siento mucho saber que aún sigues tan cansado, aunque me parece una pobre excusa para no venir a tomarte aquí un descanso de diez días. Sin embargo, pensándolo bien, me parece que no sabes lo que es estar conmigo; por eso comprendo tu reticencia".

CADENA DE FRUSTRACIONES. La novela de Edith Wharton que más se ha popularizado en los últimos años es *La edad de la inocencia*, seguramente gracias a la versión cinematográfica que dirigió Martin Scorsese. Esta obra extraordinaria sigue a través de dos años la relación aparentemente secreta entre el joven y distinguido neoyorkino Newland Archer y la condesa Olenska, prima de su esposa y de la que Archer se enamora ferozmente. Al comenzar la historia Ellen Olenska regresa desde Europa a su Nueva York natal después de separarse de su marido, un noble polaco poco recomendable. El poderoso círculo familiar la recibe con cierta simpatía pero no oculta la reserva que siente por esta joven cuya personalidad y estilo de vida no coinciden con el modelo de mujer de la clase social a la que pertenece. La edad de la inocencia es la cristalización más perfecta, más acabada de ese mundo que Edith Wharton conoció de primera mano, en particular durante su niñez y su primera juventud. Con instrumentos muy finos, empleados con suprema inteligencia y sensibilidad, la autora recrea un ambiente, una época, un modo de vida que estaba condenado a desaparecer no muchos años más tarde: el de un elevado círculo social de Nueva York (sólo tenía por encima algunas pocas familias auténticamente aristocráticas), con sus mansiones sobre la Quinta Avenida, sus exclusivos clubes masculinos, sus veladas en la ópera y su ropa encargada en París y Londres, y a la vez provinciano, pacato y lleno de prejuicios.

Wharton opone el personaje de la condesa Olenska -misteriosa y desconcertante, franca y al mismo tiempo elusiva- al de May Welland, prometida y luego esposa de Newland Archer. May es la imagen de una Diana Cazadora, fresca y vivaz, buena en la equitación y el tiro al arco; pero, como tristemente descubre su marido cuando ya es demasiado tarde, feliz y firmemente sujeta a las normas de la sociedad en la que nació. La autora construye la historia de amor entre Ellen Olenska y Newland Archer como una cadena de frustraciones en la que las esperanzas renovadas no hacen más que demorar el amargo final. Es muy interesante la manera en que Wharton construye el personaje de la condesa Olenska. En ningún momento sabemos qué ocurre dentro de ella. Es el procedimiento inductivo -sus acciones y cómo éstas inciden en los otros-, procedimiento que pone en juego la autora, lo que revela sus sentimientos, pasiones y escrúpulos. Curiosamente, Wharton, aunque muy consciente del dominio que tenía sobre diversas herramientas narrativas, desconfiaba de su habilidad para construir personajes: "Creo que fue (el pintor John) Sargent quien dijo que cuando un retrato es sometido a la consideración de la familia del modelo, el comentario siempre es: 'hay algo en la boca que no está bien'. Lo mismo ocurre con mis 'modelos': aunque son libres de hablar y hasta de comportarse a su gusto, la imagen que de ellos reflejan mis páginas es muchas veces, o eso temo, si no borrosa, confusa. 'Hay algo en la boca que no está bien'; y los grandes maestros del retrato, Balzac, Tolstoi, Thackeray, Trollope, han olvidado de decirnos por qué medios ellos no sólo 'captaban el parecido' sino que lo mantenían en su toda su realidad de carne y hueso y con todas sus veleidades hasta la última página".

Hacia el final de su carrera la producción de Edith Wharton -cuya obra de ficción está reunida en 32 volúmenes- fue en general considerada como anticuada y como la de una literata de clase alta que se limitó a describir gente de su mismo nivel social. Pero lo cierto es que semejante perspectiva resulta limitada. Las famosas *Ethan Frome* y *Estío* y la breve *Madame de Treymes* son novelas que permiten

reconocer hasta qué punto Edith Wharton conocía cabalmente otros mundos. En las dos primeras aparece el de la gente rústica de las regiones más pobres y atrasadas de Massachusetts, un lugar que ella mucho había recorrido. Poco después de la muerte de la escritora, el crítico Edmund Wilson dijo: "hagamos justicia a Edith Wharton", y desde entonces la subestimación dejó paso a una creciente admiración.

James y Wharton

EDITH WHARTON Y HENRY James sostuvieron una amistad estrecha y prolongada, a pesar -como confesaba la autora- de las tantas cosas en las que diferían. Ella lo admiraba desde mucho tiempo antes de que James hubiera reparado en su persona, a despecho de algún atractivo vestido o un subyugante sombrero que había elegido en dos ocasiones sociales para impresionar al que era ya un escritor celebrado. Finalmente, en 1899, Edith le envió su primer libro de cuentos, *The Greater Inclination*, aunque pasó un año entero hasta que Henry James acusara recibo. Pero la respuesta fue muy calurosa. El 26 de octubre de 1900 le decía, respecto de un cuento de Wharton que había sido publicado en una revista: "aplaudo, valoro, la incito al estudio de la vida norteamericana que la rodea (...), es un campo intacto realmente. Use a pleno sus notables dotes irónicas y satíricas". Y también: "envíeme lo que escriba, yo haré lo mismo con usted".

La carta incluía una invitación para que Edith Wharton lo visitara algún día en su casa de Rye, en el condado de Sussex. Pero el encuentro entre ellos ocurrió recién a fines de 1903 y durante la primavera siguiente los Wharton visitaron a James en Rye. Tan clara era ya la relación del matrimonio -es decir, quién dominaba a quién- que Henry James comentó luego a un amigo: "Los Edith Wharton estuvieron aquí en pleno".

Ninguno de los dos escritores, a pesar del cariño y la admiración que se profesaban, a pesar de los muchos momentos importantes que compartieron -tanto en los prolongados viajes en auto que tanto disfrutaban ambos, como en las casas de uno u otro en Rye, París, Nueva York o Lenox- a pesar de sus fructíferos y estimulantes intercambios intelectuales, a pesar de todo esto, ninguno de los dos dejó de comentar o de escribir a un tercero lo que pensaba sobre los rasgos menos simpáticos del otro.

En 1904 James regresó a Estados Unidos después de veinte años de ausencia. Entre otras muchas visitas, destinó parte del tiempo a una estadía en *The Mount*. Desde allí escribió a su amigo Howard Sturgis: "Un lugar exquisito y maravilloso, un delicado castillo francés que se refleja en un charco de Massachusetts, un monumento al gusto casi demasiado impecable de su dotada dueña". En 1907, una nueva invitación de los Wharton, esta vez para su departamento parisino de la rue de Varenne. Dice luego James: "La energía de la señora Wharton es devoradora y desoladora, saqueadora, incendiaria y destructora". Y cuatro años más tarde, durante otra temporada en la casa de su amiga, comenta por carta a Henri Adams: "Me retienen aquí con doradas cadenas, en suntuosa esclavitud y lujoso sojuzgamiento (...). Edith Wharton es maravillosa y única pero arrasa con el tiempo y la economía doméstica de uno. Soy una pobre y vieja ave de corral plantada frente a un águila dorada. Edith es demasiado insistentemente olímpica".

A su vez, escribió Wharton sobre James: "Pese, no obstante, a haber descubierto su propio talento y roto con la rutina social, en cuestiones sociales nunca se emancipó del todo del conformismo. Aunque ahora aparentaba acomodarse al pesado cuerpo cuyo bienestar físico antepone a todo, continuaba intermitentemente fiel a sus exigencias en el vestir y en otros insignificantes ritos sociales; y en cierta ocasión, en 1907, viajando con nosotros en automóvil por Francia, se le ocurrió de pronto (¡y en Poitiers, nada menos!) que en aquel momento y allí mismo debía comprarse un sombrero nuevo, la elección del cual comportó dificultades casi insuperables. Y todavía más quisquilloso a propósito de su figura que de su atuendo, le agraviaba cualquier insinuación de que su silueta había perdido firmeza y adquirido volumen".

Y sobre sus cualidades como anfitrión: "En *Lamb House*, (la casa de James en Rye) se combinaba una ansiosa frugalidad con el deseo de que el usualmente único invitado (nunca había más de dos y dos eran excepción) no sufriera demasiado por la diferencia entre sus supuestos hábitos de lujo y las privaciones impuestas por la convicción del anfitrión de que estaba al borde de la ruina. Si alguien con dificultades pecuniarias recurría a James en busca de ayuda, él se la daba sin contar el importe; pero en su vida cotidiana le asediaba el fantasma del empobrecimiento, y el deprimente budín, o la empanada, de los que en la cena se había consumido una cuarta parte o la mitad, reaparecían en la mesa al día siguiente sin que el estrago hubiera sido siquiera disimulado".

Cronología básica

1862. Edith Newbold Jones nace el 24 de enero en Nueva York, tercera hija de un matrimonio de la alta burguesía.

1877. Escribe su primer cuento, "Fast and Loose", sobre las desdichadas vicisitudes de una joven pareja. Al año siguiente, su madre hace publicar un volumen con poemas de Edith sin que ella lo sepa. Uno de ellos aparece en la prestigiosa revista Atlantic Monthly.

1885. Se casa con Edward Wharton, de buena familia pero escasos ingresos. Se instalan en Newport. Tres años después Edith hereda una enorme fortuna de un primo lejano.

1896-97. Escribe en colaboración con Ogden Codman, un joven arquitecto, The Decoration of Houses. Este libro obtiene un enorme éxito de ventas.

1902. Aparece su primera novela, The Valley of Decision, con gran repercusión entre el público y la crítica. Comienza su relación epistolar con Henry James, que se convertirá en uno de sus más íntimos amigos.

1907. Se instala en París, en la rue Varenne del aristocrático Faubourg Saint-Germain. En adelante vivirá allí gran parte del año.

1908. Durante una visita del periodista Morton Fullerton a The Mount, la mansión de Wharton en Connecticut, comienza entre ambos una apasionada relación amorosa. Ese mismo año empiezan los trastornos de salud de Teddy Wharton.

1913. Se divorcia de su marido y se instala definitivamente en Francia.

1914. Después de declarada la Guerra comienza a trabajar activamente en la creación de talleres de costura para obreras desocupadas. También promueve albergues americanos para refugiados, lo que le valdrá que el gobierno francés le entregue la Legión de Honor por su trabajo filantrópico.

1920. Aparece la novela La edad de la inocencia, por la que recibirá el Premio Pulitzer. Escribe a Sinclair Lewis para manifestarle su pesar e invitarlo a visitarla en Francia: Lewis era el más firme candidato al Pulitzer por su novela Calle mayor.

1923. Se adapta al cine su novela The Glimpses of the Moon con guión de Scott Fitzgerald. Recibe un doctorado honorario en la Universidad de Yale, primera mujer a la que se otorga esa distinción.

1933. Publica su libro de memorias Una mirada atrás.

1935. Se representa en Nueva York con gran éxito la versión teatral de su novela breve The Old Maid; doce años antes había encontrado serios problemas para su publicación por el tema que tocaba: los hijos ilegítimos.

1937. El 11 de agosto muere de un ataque al corazón. Sus restos son enterrados en Versalles junto a la tumba de su fiel amigo de toda la vida, Walter Berry.

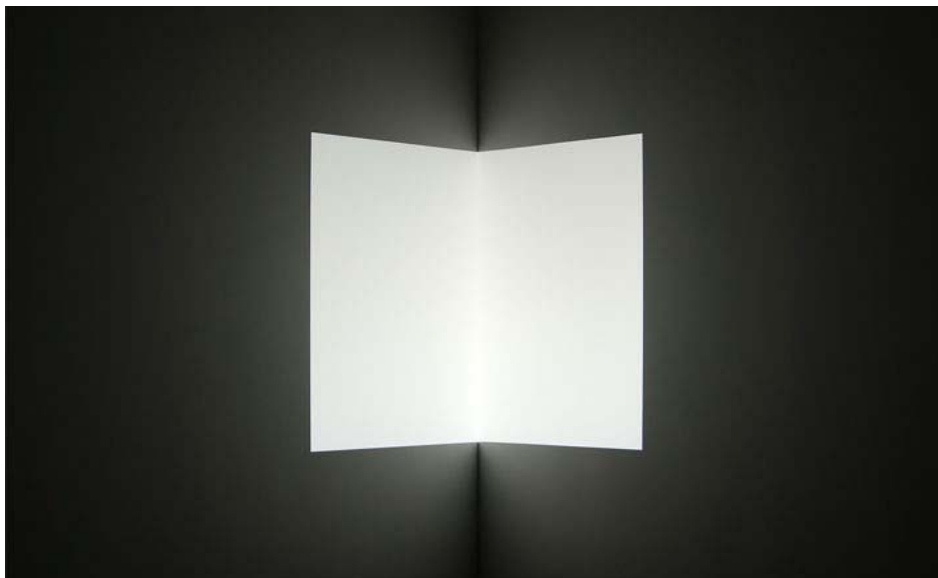
http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/06/19/cultural_423637.asp

Museo James Turrell en Salta

Raro, como encendido

Victoria
Verlichak
(desde Colomé,
Salta)

EL ÚNICO
museo en el
mundo
dedicado
exclusivamente
al
norteamericano
James Turrell
(Los Ángeles,
1943) está a
2.300 metros
sobre el nivel
del mar en el
Valle
Calchaquí,



Argentina. Familiarizado con las alturas, el artista es aviador profesional y surcó durante años los cielos, donde aprendió a amar sus transparencias, sus fulgores a la hora del amanecer y alucinantes matices del atardecer. Similares resplandores y coloraciones se multiplican en sus deslumbrantes obras.

Considerado como uno de los más importantes artistas de la luz y del espacio, desde hace 30 años Turrell trabaja en un notable proyecto de Land Art (intervención en la naturaleza) en el Roden Crater, un volcán extinto. Tras descubrir la existencia del cráter en medio de la nada, cuando lo sobrevolaba en avión, compró en Flagstaff (Arizona, Estados Unidos) la tierra que lo incluye. En la boca del cráter el artista ha diseñado y construye -con la inclusión de materiales del lugar, como arena, pizarra, ceniza roja y gris- un complejo observatorio astronómico, con túneles, escaleras y plataformas circulares, que espera poder inaugurar en 2012. Situado a 2.400 m. su arquitectura posibilita el juego de incomparables tonalidades de la luz y del paisaje, de perspectivas reales e ilusorias y cielos infinitos. Su altura y clima desértico y hasta los cardones ("saguaros" allí) son similares a los del norte argentino.

El artista, que comenzó su trayectoria en los primeros años 60, y que exhibió en Europa antes de ser reconocido en Nueva York, estuvo en Salta la última semana del pasado mes de abril para inaugurar The James Turrell Museum, que diseñó y dirigió a distancia, con el concurso de sus experimentados asistentes y dedicados constructores del lugar. El museo está instalado en la Bodega y Estancia Colomé del Grupo Hess Family Estates, que solventó el proyecto.

Productor de vinos, el suizo Donald Hess (Berna, 1936) es uno de los coleccionistas más importantes de arte contemporáneo del mundo. Estableció una relación personal con Turrell, tras conocer y adquirir algunas de sus instalaciones que, como los cultivos que realiza el empresario, trabajan con la naturaleza y observan los ritmos, fuerzas y energías del universo, recuperando antiguos saberes.

Aire coloreado. Distante a dos horas de avión desde Buenos Aires y por lo menos cinco por tierra en camioneta, el Museo James Turrell es de barro por fuera y se funde con los viñedos y las maravillosas montañas que lo rodean. Por dentro hay alta tecnología en las 12 salas que albergan nueve instalaciones permanentes, hechas con luz (artificial y natural) como herramienta artística, complementadas con una serie de trabajos en papel, dibujos y grabados, junto a documentación sobre las obras y el artista.

"Mi trabajo tiene que ver con el espacio y la luz que allí habita. Con la manera en la que uno puede confrontar y dilucidar dicho espacio. Con la visión de uno, como el pensamiento silencioso que surge al contemplar el fuego", dijo el artista, feliz, en la inauguración.

Paredes curvas y aberturas al cielo alimentan juegos perceptivos ilusorios en estas obras que representan casi 50 años de trabajo y tienen la capacidad de conmocionar a quien ingresa a las salas. La luz y la sombra, lo concreto y lo etéreo, crean formas intangibles y alteran la apreciación visual y espacial del visitante, generando una conexión entre lo que se percibe y lo que se intuye.

"No tuve otra opción, antes de morir quería ver desplegadas las piezas de Turrell que comencé a comprar en 1989. Estaba cansado de ver esos nueve libros repletos de medidas, instrucciones, esquemas, fotografías, que describen las instalaciones (así se adquieren)", confesó Hess mientras atravesaba los 1.680 m² del Museo, una zona de experiencia pura en la que la luz genera espacios y suscita un recogimiento vinculado a una regocijante espiritualidad.

El recorrido a través de las obras propone interrogantes acerca de la percepción y la luz, provocando sensaciones y sentimientos. El visitante, mayormente, se sumerge en "aire coloreado" que propicia la introspección. Según las características personales -pertenencia cultural, estado del alma- cada visitante se lleva consigo algo intransferible, que permanece con él al salir al aire libre. A diferencia de las ciudades decoloradas por las luces artificiales, en Colomé tanto la madrugada como la noche están encendidas por un mar de estrellas, y a veces por la luna que, como el sol del mediodía, centellean con inusual intensidad. El diseño de las salas, de aparente sencillez pero de compleja realización -"lo inmaterial lleva muchos materiales", apunta el artista- trasplanta al observador a un mosaico de fragmentos e intensidades luminosas. Esos elementos necesitan de un paseante que deambule morosamente por los espacios arquitectónicos oscuros hasta "abrir los ojos", y por los resplandecientes hasta sentir las vibraciones, el hecho físico de la luz.

Turrell, que ama la luz, sostiene que como cuáquero -religión que expresa una "presentación franca y estricta de lo sublime"- ha podido crear una obra inmaterial que estimula la contemplación silenciosa y lenta. Potencia una suerte de "slow art", en oposición al arte rápido, ese que muchas personas miran (sin ver) sin detenerse.

Entre los trabajos exhibidos se encuentran los que Hess adquirió especialmente para el museo: Spread 2003, un ambiente de 370 m², con un piso con leves ondulaciones, absolutamente inundado de luz azul en el que se ingresa descalzo y se cree viajar al infinito, y Unseen Blue 2002, un mirador abierto al cielo -emplazado en un patio interno a la romana, envuelto en columnas, con asientos (¡con calefacción!)- desde donde observar sus emocionantes cambios inducidos por el paso de las horas y las luces artificiales que lo pintan como un cuadro, muchos cuadros, al infinito.

City of Ahirit, una ciudad de luz cósmica, es otra extraordinaria instalación organizada en cuatro ambientes que se suceden. Deben ser atravesados por el visitante, que ingresa al primer espacio rojo sangre, creyendo flotar hacia el próximo ámbito coloreado de verde y luego se desliza hacia el violeta, para después entrar a una nube azul.

Alta Green y Penumbra se encuentran entre las proyecciones más luminosas, en contraposición a piezas como Slant Range, una de las más oscuras. En ella lo negro se abre paso parsimoniosamente hacia cierta luminosidad, seduciendo al espectador con la promesa de lo inesperado, que ciertamente acontece si la paciencia y una actitud meditativa lo acompañan.

Uno entre cuatro. Las 22 piezas de The Museum James Turrell pertenecen a The Hess Art Collection, que condensa más de cinco décadas, especialmente desde el expresionismo abstracto hasta las prácticas actuales, incluyendo una pintura de Francis Bacon que integró la reciente muestra organizada por Tate Britain y Metropolitan Museum of Art (Nueva York), con la colaboración del Museo del Prado (Madrid). Hess posee más de 1.000 obras de 65 artistas en cuatro museos -además del de Turrell, uno en Napa (California), Paarl (Sudáfrica), uno en construcción en Barrosa Valley (Australia)- en otras tantas de sus seis bodegas. Entre los artistas incluidos -todos con más de una obra- se encuentran Anselm Kiefer, Magdalena Abakanowicz, Georg Baselitz, Gilbert & George, Franz Gertsch, Andy Goldsworthy, Deryck Healey, Lynn Herschman, Leopoldo Maler, Robert Motherwell, Yue Minjun, Shigeo Toya, Robert Rauschenberg, Gerhard Richter, Frank Stella y Ouattara Watts, entre otros.

El museo dedicado a Turrell está abierto al público todo el año en Colomé, Ruta Provincial 53, km. 20, Molinos 4419, Provincia de Salta. Hess levantó un hotel boutique rural para los visitantes que vienen de lejos (y de holgados medios) a ese lugar tan bello como remoto. Allí, las artes visuales se conjugan con el arte del buen vino, en amistoso diálogo con la imponente naturaleza preexistente, sustentando la cultura del trabajo "a largo plazo", como el que desarrolla en la cercana finca El Arenal, en Altura Máxima, donde están los viñedos más altos del mundo.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/06/19/cultural_423639.asp

Un libro sobre la invasión a Bahía de Cochinos

1961: el calor de la Guerra Fría

Jorge Abbondanza

FUE LA PEOR experiencia de mi vida, dijo el presidente Kennedy en junio de 1961. Se refería a la invasión de Bahía de Cochinos que había autorizado dos meses antes, un desembarco efectuado en la costa meridional de Cuba entre el 17 y el 19 de abril, que no sólo fracasó sino que se convirtió en un ejemplo de humillante torpeza para Estados Unidos. A eso cabe agregar el sesgo de piratería que tuvo ese asalto militar en territorio extranjero, sin que mediara un estado de guerra ni una provocación que lo justificara. El operativo estuvo a cargo de unos 1.500 cubanos anticastristas entrenados por la CIA en campamentos de Guatemala y Nicaragua, a lo que debe añadirse un equipamiento de



artillería, tanques y aviones capaces de asegurar una cabecera de playa desde la cual los invasores podrían avanzar hacia el interior de la isla para derrocar al gobierno revolucionario que había triunfado en enero de 1959. Pero eso no sucedió, porque el intento derivó en un veloz desastre.

Según declaración expresa, la CIA confiaba en que la irrupción de esos rebeldes armados provocara en Cuba un alzamiento popular contra Fidel, suposición altamente discutible en la que se apoyaba empero buena parte del pronóstico triunfalista de los patrocinadores de la aventura. Los pormenores de todo ese episodio figuran en el libro *The Bay of Pigs* de Howard Jones (Oxford University Press, 2008), un profesor de historia que a casi medio siglo de los hechos dispuso no sólo de su tenacidad como investigador sino de la información brindada por abundantes documentos que en la época eran impenetrables, como todo material clasificado como de máxima seguridad, pero que luego fueron abiertos y revelaron unas cuantas cosas. A esas fuentes, Jones agregó sus entrevistas con sobrevivientes de los círculos de poder de los años 60 y envolvió su masa de referencias con un aire ocasionalmente sarcástico para dejar constancia de la cadena de errores, incapacidades y desencuentros que pesaron en torno a un hecho histórico, hasta determinar su embarazoso final.

Durante todo el desarrollo del plan de Bahía de Cochinos, los norteamericanos tiraron la piedra y escondieron la mano. Eso ya ocurría al final de la presidencia de Eisenhower, que fue cuando la CIA diseñó el ataque, heredado luego por Kennedy desde su llegada a la Casa Blanca en enero de 1961. En varios sentidos, Kennedy mantuvo el enfoque de su antecesor, consistente en respaldar el proyecto de la CIA siempre que la participación de Estados Unidos pudiera disimularse y por lo tanto negarse ante cualquier acusación (de la Unión Soviética, por ejemplo) lo cual en principio parecía una receta ideal para lavarse las manos. La obsesión de no figurar exteriormente en la invasión, llegaría a convertirse en una idea fija para Kennedy, que obligó a trasladar el sitio del desembarco desde la ciudad cubana de Trinidad hacia la solitaria zona de Playa Girón, junto a Bahía de Cochinos y al gran pantano de Zapata, un barrial que dificultaba toda circulación por los alrededores.

OCULTOS. Pero ese cambio no fue el único, porque el nuevo presidente también resolvió que la operación debía efectuarse en horas de la noche y prohibió que figuraran norteamericanos en la fuerza invasora o en la tripulación de los aviones que la apoyaban. Ordenó además que las naves norteamericanas no se aproximaran a menos de 30 millas de la costa cubana y que los uniformados a bordo de esa flota no se involucraran bajo ningún concepto en la lucha que el desembarco produciría. Para entender hasta dónde la simulación que proponía Kennedy era habitual en la época, debe refrescarse hoy lo que fue la psicosis de la Guerra Fría, una larga pulseada entre dos superpotencias que abarcó algo

más de cuatro décadas (1947-1990), enfrentó a Estados Unidos con la URSS y provocó la sensación de que en cualquier momento podía estallar una hecatombe nuclear.

En más de un sentido, 1961 -el año de Cochinos- fue una de las culminaciones de esa Guerra Fría, no sólo porque en abril se produjo aquel desembarco sino porque en octubre se implantó el muro de Berlín, agregando con esa pared un emblema tangible a la cortina de hierro que partía en dos a la Europa de posguerra. Cuando la Revolución cubana proclamó su carácter marxista y su alianza con la URSS, los gobiernos de Eisenhower y Kennedy resolvieron sucesivamente que esa punta de lanza ubicada a 90 kilómetros de la costa de Florida era intolerable. Pero como Nikita Krushchev no sólo fue el más inteligente de los líderes soviéticos sino que además era un político dotado de sentido común, contestó a los norteamericanos que la proximidad de Cuba con sus costas equivalía a la vecindad de Turquía y Finlandia con las fronteras de la URSS, lo cual no sólo era una brillante respuesta sino que además era la verdad.

Aunque el libro de Howard Jones no lo diga, otros factores agregaban leña al fuego de la Guerra Fría. Entre ellos figuraron a escala mundial la desintegración de los imperios coloniales y la ascendente gravedad de la guerra en Indochina, sumándose a escala latinoamericana la intervención estadounidense contra los gobiernos de izquierda (como el del derrocado Jacobo Arbenz en Guatemala) y a escala doméstica en la propia USA, la caza de brujas del macarthismo y el revuelo del espionaje soviético en torno al secreto de la bomba atómica, que culminó con la ejecución de los Rosenberg durante el mismo año en que murió Stalin. Contempladas desde hoy, algunas cosas no se entienden si se las desprende del contexto de aquella tensión ideológica que marcó a más de una generación y que si bien no desembocó en una gran guerra, tuvo sus válvulas de escape en conflictos periféricos como Corea en los 50, Vietnam en los 60 o Afganistán en los 70. Eso ayuda a comprender la paranoia de los gobiernos norteamericanos frente al caso cubano y a ubicar en su debido marco algunos acontecimientos casi inexplicables, incluyendo Bahía de Cochinos.

ASESINOS. Porque el desembarco tuvo un prólogo rocambolesco. Los cerebros de la CIA razonaron que la invasión de Cuba podía tener más probabilidades de éxito si previamente desaparecía Fidel Castro, por lo cual armaron un proyecto paralelo para asesinarlo. Eso exigió establecer contacto con figuras de la mafia (que disponían de viejos vínculos en Cuba) a las que se prometió una generosa remuneración si eran capaces de liquidar a Castro en su bastión de La Habana. Las entrevistas con algún destacado mafioso permitieron elegir el método del envenenamiento, mediante píldoras que se le servirían a Fidel con una de sus comidas. El plan pudo tener éxito y avanzó bastante, pero fue sin embargo el primero de una serie de tropezones donde la ineficiencia de los operadores se combinó con la mala suerte. Una imprevisible discusión de Castro con el hombre encargado de administrarle la píldora -y el alejamiento de ese individuo del círculo privado del comandante- condenaron el plan al fracaso y abrieron el camino a los otros porrazos que vendrían a continuación. En distintas oportunidades, el asesinato político tuvo mejor suerte. Durante el mismo 1961, un atentado acabó con Rafael Trujillo, fue ejecutado Patrice Lumumba y Dag Hammarskjöld murió en un sospechoso accidente aéreo, aunque el magnicidio también ocupó un lugar descollante antes y después en el curso del siglo XX, desde Francisco Fernando hasta Benazir Butto pasando por el propio Kennedy. En esas ocasiones, los libretistas de Hollywood deben envidiar a la realidad.

Kennedy vivía atormentado por ocultar las evidencias del papel norteamericano en la invasión, pero eso no le impedía aprobar la idea y secundar así el entusiasmo de su hermano Robert al respecto. A último momento reforzó ciertas restricciones y cometió el error fatídico de quitar al desembarco toda cobertura aérea, un detalle que para observadores autorizados fue decisivo al descalabrar el operativo. Jones considera inconcebible que un hombre como Kennedy -con experiencia bélica durante la Guerra Mundial- ignorara la importancia vital de la aviación durante una maniobra anfibia e igualmente increíble que sus asesores no se lo advirtieran, pero así fue y Bahía de Cochinos se convirtió en una trampa que habrá hecho sonreír a Krushchev. Creer que Kennedy era un indeciso o un incapaz, puede explicar la soltura con que al año siguiente Krushchev patrocinó la instalación de misiles en Cuba, suponiendo que Kennedy no haría nada. Allí se equivocó.

Cuando se reflexiona a larga distancia sobre el triste significado de aquel caso, cabe sorprenderse ante la imagen fulgurante que Kennedy ha conservado a lo largo del tiempo. Es probable que en esa aureola haya tenido algo que ver su prematura muerte y la sombra de conspiración en que ha quedado envuelta, pero resulta difícil defender esa imagen cuando se la asocia a Bahía de Cochinos. Es paradójal y doblemente irónico que eso contraste con la stampa desfavorable y crepuscular de Nixon, cuyas zonas oscuras nadie va a negar, pero que por lo menos tomó medidas sensatas en asuntos de importancia mundial, sentando

las bases para la paz en Vietnam, estableciendo relaciones diplomáticas y reconociendo a China comunista, asuntos ante los cuales Kennedy tuvo actitudes menos saludables y por cierto menos realistas. Pero contra esa evidencia, Kennedy gozó del privilegio de integrar una familia influyente y hasta del ornamento que puede añadir una mujer mundana, los cuales son puntos a favor en la era de la trivialidad y del consumo.

TENACES. A pesar de la condena internacional por un desembarco digno de bucaneros, Estados Unidos no desistió de sus emprendimientos militares en el Caribe. Es cierto que tenía un largo entrenamiento en la materia, desde la guerra contra España, pero también es verdad que esa costumbre se mantuvo viva no sólo porque el propio Kennedy apoyó en el papel nuevos planes de invasión a Cuba, sino porque más tarde otros ocupantes de la Casa Blanca volvieron a blandir el sable en la región, desde Reagan en Granada hasta Bush (padre) en Panamá, dos campañas más exitosas que Cochinos, a las cuales Fidel habrá visto pasar de reojo cuando todavía disponía del formidable padrino soviético.

Los tres días de batalla en Bahía de Cochinos no fueron demasiado sangrientos. El bando invasor tuvo 114 muertos y dejó 1.179 prisioneros, mientras los milicianos cubanos sufrieron 1.250 bajas en combate. Pudo haber sido peor, considerando que los norteamericanos habían facilitado bombas de napalm, cuyos pavorosos efectos son conocidos. Pero en definitiva todo ese drama resultó inservible, porque la CIA y los jerarcas de Washington no supieron o no quisieron actuar con el irresistible empleo de fuerzas que la Unión Soviética aplicó antes (Hungría, 1956) y después (Checoslovaquia, 1968) cuando algún vecino se insubordinaba. El episodio de la costa cubana tuvo consecuencias que se padecieron con posterioridad, como el embargo económico sobre la isla que Kennedy ordenó en febrero de 1962 sin saber que seguiría vigente 45 años después, mientras en Estados Unidos desfilaban nueve presidentes y en Cuba el cargo se transmitía finalmente de un hermano al otro.

Opiniones de Castro

LUEGO de la invasión, el crítico más incisivo de esa operación fue el hombre que constituía su objetivo final, Fidel Castro. Pocos días después de los hechos, Ernest Halperin, un integrante del Instituto de Tecnología de Massachusetts, se encontró con Castro en La Habana y le preguntó: "Usted ¿qué piensa del fracaso de la invasión?". "Hubo falta de cobertura aérea", contestó Fidel sin dudarlo. "Y además los aviones rebeldes lanzaron a sus hombres demasiado cerca de las playas, permitiéndonos avanzar con nuestros tanques y artillería por los caminos que llevan a Playa Girón y Playa Larga". Asimismo, Castro estaba asombrado de que los paracaidistas recién se hubieran utilizado a las ocho de la mañana del día del ataque, cinco horas después del comienzo del operativo, y se mostró sorprendido de que los comandantes de esa fuerza no hubieran descubierto los senderos a través de los cuales los milicianos del gobierno circularon para frenar la invasión. "La zona de Zapata era una opción soberbia en términos militares", añadió, "si los atacantes hubieran cortado los caminos hacia el interior y hubieran retenido las cabezas de playa lo suficiente para trazar una base aérea y anunciar el desembarco de un gobierno provisional, solicitando ayuda al exterior. Pero no lo hicieron. Fue un buen plan que sin embargo resultó pobremente ejecutado", concluyó.

No necesita espías

MIENTRAS John F. Kennedy se negaba a dar su aprobación final a la invasión de Bahía de Cochinos, por temor a que Estados Unidos quedara allí en evidencia, el subsecretario de Relaciones Exteriores - que se llamaba Charles Bowles- estuvo de acuerdo con él al señalar: "Se ha gastado mucho tiempo y dinero en este plan, junto con el compromiso emocional de mucha gente. Sin embargo, no deberíamos seguir adelante con la aventura por el simple hecho de creer que ya no podemos echarnos atrás". A pesar de tales dudas y postergaciones, Kennedy finalmente dio su aprobación. Pero como si ignorara los llamados formulados por la Casa Blanca a la prensa para que fuera discreta con respecto a ese proyecto militar, el diario The New York Times publicó el 7 de abril una nota de tapa firmada por Tad Szulc cuyo título decía "Unidades anticastristas son entrenadas para el combate en bases de la Florida". Cerca del final de ese informe, otro título agregaba "Se dice que la invasión está cerca". La cadena de televisión CBS dijo asimismo en esos días que había "signos inconfundibles de un plan de invasión a Cuba que estaría en sus etapas finales de preparación". Entonces, con marcado disgusto, Kennedy le señaló a su secretario de Prensa: "Castro no necesita tener espías entre nosotros. Todo lo que tiene que hacer es leer los diarios".

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/06/19/cultural_423640.asp

La poesía de Augusto Dos Anjos (1884-1914)

El hijo del carbono y el amoníaco

Alfredo Fressia



PUEDE SER una sorpresa para algunos, pero el poeta brasileño más leído, más editado y probablemente más entrañable también, no pertenece al parnaso de los "modernistas" locales. No será ni Manuel Bandeira, ni Carlos Drummond de Andrade ni Joao Cabral de Melo Neto. Ni siquiera Vinicius de Moraes, con tanta penetración en los medios, tuvo ese destino unánime. El poeta más editado fue más bien "del 900" y publicó un único libro. Su nombre fue Augusto Dos Anjos. Vivió entre 1884 y 1914.

Ese único libro, de 1912, se llamó *Eu*. Luego de su muerte, su amigo Órris Soares juntó algunos poemas dispersos y dio a conocer en 1920 el libro de poesía más reeditado de la literatura brasileña: *Eu e Outras Poesias*. Como suele ocurrir, el libro de Dos Anjos, con su estética insólita, demoró algunos años para ser totalmente aceptado, y en esto sí los poetas modernistas fueron sus mejores mentores. Este comentarista tiene frente a sí una edición de 1982 que dice ser la trigésimo-cuarta, un dato que hoy, con Internet, quedó casi vaciado de significado.

En efecto, llamando por el nombre del poeta, los buscadores reportan cientos de miles de entradas, gran cantidad de ellas con sus poemas. Por otro lado, el Ministerio de Cultura de Brasil puso desde 2004 a disposición del público el sitio Dominio Público (dominiopublico.gov.br) donde se puede bajar en formato PDF un número importante de obras nacionales que se encuentran justamente en dominio público (el número exacto, siempre cambiante, puede ser verificado en el sitio y obviamente crece regularmente). También se bajan allí algunos autores portugueses y otros clásicos "universales" en traducción portuguesa. Los poemas de Augusto Dos Anjos se encuentran en cuatro versiones PDF, de modo que a esta altura el número de sus lectores ha pasado a ser incontable (el poeta diría inefable).

EL DESVENTURADO. Los motivos de esa adhesión del público por la poesía atormentada y a veces difícil de Dos Anjos podrían radicar en la triste y breve biografía del poeta, o en su figura. Nacido en un ingenio de azúcar de Paraíba, llega a recibirse de abogado en Recife, y nunca ejercerá. Dará clases de

literatura en la capital de su estado, pero la familia pierde las tierras, y el poeta, ya casado, se instala desde 1910 en Río de Janeiro, donde sobrevivirá como profesor. La pobreza lo perseguirá, con saña, se diría. Se instalará finalmente en la pequeña ciudad de Leopoldina, en Minas Gerais, para ser director de escuela, pero morirá de una pulmonía (y no de tuberculosis, una enfermedad que sin embargo inspirará algunos de sus versos más estremecidos). Su vida fue objeto de biografías diversas. Este mismo suplemento se ocupó de la novela de Ana Miranda que la aborda, *A última quimera*, en su número 312, del 27 de octubre de 1995.

Ciertamente el poeta no tuvo suerte en la vida y su aspecto físico tampoco parece haber sido fuente de aliento, al menos, si creemos la descripción de su amigo Órris: "Fue flaco mi desventurado amigo, de flacura escuálida, rasgos hundidos, ojos profundos, ojeras violáceas, frente con entradas. (...) El pelo, negro y liso, se emparentaba en lo sombrío con la epidermis trigueña. La clavícula, arqueada. En el omóplato, el cuerpo estrecho se rompía como en una curva hacia adelante. Esa fisonomía, por donde erraban tonos de catástrofe, le traicionaba su psiquis".

Las fotos que quedaron de Dos Anjos no lo muestran tan feo, pero se percibe en cambio su fragilidad. En todo caso es claro que ni la patética biografía ni el aspecto físico del poeta podrían explicar el largo éxito póstumo de su poesía. Ocurre que esa obra poética incorporó, en el Brasil periférico del 900, y de un modo radical, la modernidad, y en particular los descubrimientos científicos. El lenguaje de Dos Anjos innovó al incluir en su poesía nociones biofisiológicas y teorías científicas que él tomaba sobre todo de Los enigmas del Universo de Ernest Haeckel. Se trataba entonces de neologismos y de hecho algunos siguen exigiendo conocimientos teóricos del lector.

Pero Dos Anjos fue más lejos. Usando la forma soneto o el poema extenso casi siempre en endecasílabos, el poeta duda de la existencia de un Dios trascendente. El Dios de Dos Anjos se acerca más al de Spinoza, a saber, un Dios que es, Él mismo, todo lo que existe y que por lo tanto no creó nada, ya que todo lo existente ya era divino. Por eso mismo tampoco se debería pedir nada a esa divinidad silenciosa, incapaz de trascenderse.

Con esa idea de Dios y con los descubrimientos de la naturaleza química de la vida, el poeta recrea esos cuerpos que se descomponen, esas ciudades -principalmente Recife y Río de Janeiro- consumidas por la peste, los virus, un universo siempre sujeto a la degradación de la materia. Uno de sus grandes poemas se llama justamente "Los enfermos" y va abordando el paisaje urbano nocturno, los tuberculosos, la Angustia, las prostitutas, los borrachos, el cementerio. En el soneto "Psicología de un vencido" el poeta se define así: "Yo, hijo del carbono y el amoníaco,/ Monstruo de oscuridad y rutilancia,/ Sufro desde la epigénesis de la infancia,/ La mala influencia de los signos del zodiaco".

La vida es un enigma frente al silencio de Dios: "¿Qué poder embriológico fatal/ Destruyó, con la sinergia de un gigante,/ En tu morfogénesis de infante,/ Mi morfogénesis ancestral?", pregunta a su hijo nacido muerto en 1911. Y el poeta trabaja ese enigma con alusiones literarias tanto de la época como de los clásicos universales (Dante, por ejemplo, y sobre todo el del Infierno), sin excluir menciones urbanas de la época, superlativos y neologismos, todo lo cual recomienda que se lo lea en ediciones anotadas (y su falta es un reproche que se puede hacer a los PDF de la obra en el sitio web del Ministerio de Cultura brasileño).

EL CASO SINGULAR. Sin duda, Dos Anjos fue un poeta muchas veces excesivo, implacable en el lenguaje, obsesionado (ciertamente se lo puede leer como un caso psicoanalítico), de una estética a veces monótona. Pero esa estética, "dark", tan próxima a los "góticos", estaba como destinada a tener la mejor recepción sobre todo entre los jóvenes, que parecen compartir con el poeta la perplejidad por el mundo material. Un siglo después, la actualidad de Dos Anjos se renueva, para todos, en un mundo signado por el virus, el átomo, los grandes síndromes casi incomprensibles.

El impacto de su lectura lo resumió mejor Carlos Drummond de Andrade en 1984: "Leí Eu en mi adolescencia y fue como si me dieran un puñetazo en la cara. Jamás había visto antes, engarzadas en endecasílabos, palabras extrañas como simbiosis, mónada, metafisicismo, fenomenica, quimiotaxia, Zooplasma, intracefálica... ¡Y funcionaban bien en sus versos! Al espanto siguió una intensa curiosidad. Quise leer más ese poeta diferente de los clásicos, de los románticos, de los parnasianos, de los simbolistas, de todos los poetas que conocía. La lectura de Eu fue para mí una aventura millonaria. Enriqueció mi noción de la poesía. Vi cómo se puede hacer lirismo con dramaticidad permanente, que se graba para siempre en la memoria del lector. Augusto Dos Anjos continúa siendo el gran caso singular de la poesía brasileña".

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/06/19/cultural_423641.asp

Henning Mankell en Buenos Aires

Contra el horror

Karin Rydholm

LES QUIERO REGALAR una pequeña historia, dice el escritor sueco Henning Mankell a unos 20 periodistas reunidos en la embajada de Suecia de Buenos Aires. "Una historia simple, sin derechos de autor y que me gustaría que repitan tantas veces como quieran".

Bajo la mirada algo sorprendida de los representantes de su editora argentina, Mankell afina su voz y cuenta: "Caminaba por una playa en una isla por las afueras de Maputo. De repente se une a mí un grupo de adolescentes con ganas de charlar. Me preguntan cosas sencillas, de todos los días, pero sentí que había algo más, que querían saber algo en particular. No se atreven.

Algunos se van y al final queda solo un chico de unos 15 años, que se anima y me pregunta: 'Cuando un chico y una chica se besan, ¿cuál de los dos debe cerrar los ojos?'".

"Por supuesto, la pregunta me sorprendió muchísimo, y no sé si mi respuesta estaba a la altura de las circunstancias. Dije algo como que eso dependía de cada caso. Que tenía que ver con lo que cada uno sentía y que incluso, los dos muy bien podían cerrar los ojos. El chico quedó contento y se fue corriendo". "En el pueblo, adonde llegué luego, mencioné lo que me había pasado y al ver la reacción de la gente, entendí todo. En esta isla la gente no se besa. El beso en la boca no forma parte de su cultura. Así que en esa playa tuve otra experiencia que me confirmaba lo grande que es el mundo".

La estrella tranquila. Según los organizadores de la 35ª Feria del Libro de Buenos Aires, Henning Mankell es la estrella de este evento. La curiosidad es grande. La fama atrae, pero Mankell ha elegido mantener un perfil, no bajo, pero sí de cómoda tranquilidad. Con más de 20 millones de libros vendidos en 100 países, y traducido a 37 idiomas, no necesita preocuparse más por su imagen, ni siquiera por sus próximas críticas, que nunca lee. Éste es uno de sus principios inamovibles.

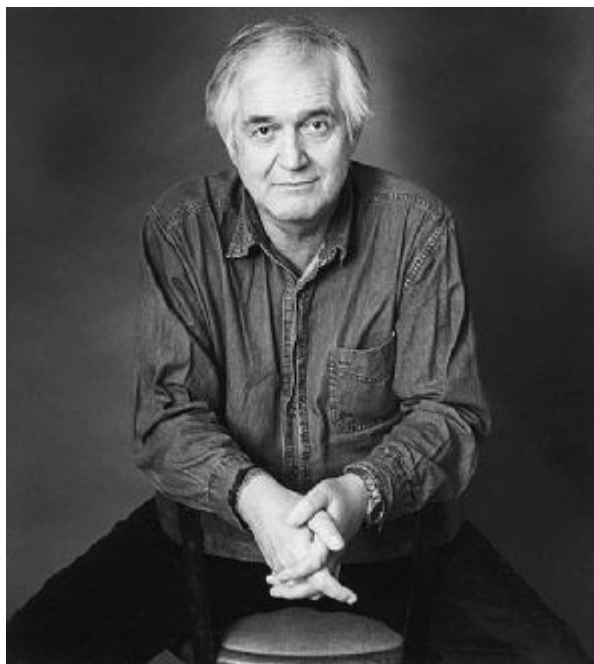
Invitado por la embajada sueca y por su editor español Tusquets, Mankell llegó, por fin, a estas latitudes. Es su primera visita al Río de la Plata, pero, asegura, no será la última. La próxima vez quiere visitar también Montevideo.

"Buenos Aires tiene algo de magia", dice casi de entrada. "Siempre soñé con visitar estas tierras y finalmente llegó el momento".

Apenas termina de hablar de la magia rioplatense, agrega con nueva firmeza que nunca podría haber venido en los tiempos de la dictadura. Repite y confirma que no visita dictaduras.

Mankell nació en 1948 en Estocolmo pero pasó su infancia en el norte de Suecia. Con un abuelo compositor y una familia de intelectuales, ya a los veinte años ponía en escena sus propias obras en un teatro local. Decía entonces que quería desenmascarar a la sociedad y echar luz sobre problemas que le preocupaban.

En 1973 publicó su primera novela *Bergsprangaren* (El dinamitador de montañas), una denuncia de las condiciones de trabajo de los mineros en Suecia. El joven Mankell de 25 años, con su mirada penetrante y preocupada, empezó su misión de portavoz de los que quedan de lado en la sociedad. Su pluma tomó partido por los trabajadores, las mujeres, los viejos, y los niños. En una decena de cuentos, novelas y obras de teatro, llevó al centro del escenario a gente que antes no llegaba hasta allí. Hablaba por las mujeres obreras de la Suecia profunda. Hablaba de los olvidados de África, adonde viaja por primera vez



en 1968. Hablaba para que el mundo adormecido del siglo XX se despertara y se interesara por los que luchan fuera de su entorno.

Los primeros trabajos de Mankell captaban a un público fiel y muy sueco. Su verbo directo y accesible gustaba y ya a los 30 años logró vivir de su producción literaria. Pero en el año 1991, al crear al inspector Kurt Wallander, en la novela *Asesinos sin rostro*, se dio a conocer al gran público. "Nunca mis libros hicieron perder dinero a mis editores, pero la verdad es que me sorprendió que fuera con *Asesinos sin rostro* que lograra tanto éxito", cuenta Mankell.

La pequeña ciudad costera de Ystad, los vientos helados del invierno sueco y un policía de mediana edad con sobrepeso y sin ninguna fibra de héroe, fueron solos ingredientes para un éxito mundial.

"Quería crear un personaje que fuera un poco como todo los demás. Un personaje que cambiara con el tiempo y con quien la gente se podría identificar", dice con la sonrisa de quien ha logrado su meta.

"Me pareció bien que el personaje tuviera unos problemas de salud y le pregunté a una amiga médica qué tipo de enfermedades se le podían atribuir," dice Mankell. "¡Que sea diabético!, me respondió inmediatamente, y así fue". La sociedad está enferma. El ser humano está perdiendo su dignidad y sentido de solidaridad. El inspector Wallander siente asco y angustia y reacciona con un comportamiento que unos cuantos reconocen. Toma demasiado. Come comida barata y no duerme lo suficiente. Su propio deterioro físico y psíquico ilustra la decadencia de la sociedad de consumo.

Durante la década de los 90, Mankell escribió, con su característico desasosiego sueco, una novela por año con Wallander como protagonista. Cada vez con un crimen macabro, casi inimaginable por su violencia, que obligaba tanto a su protagonista antihéroe como a sus lectores a reflexionar sobre la caída de los valores humanos y de la sociedad supuestamente de bienestar.

África. A pesar del éxito del dúo Mankell-Wallander, el escritor decidió abandonar a su inspector diabético y se concentró en otros personajes, varios surgidos de Mozambique donde vive la mitad del año. África impacta. Un viaje derivó en otro. Cada estadía se alargó más que la precedente y hoy Mankell comparte su tiempo entre sus casas en Gotemburgo y Maputo. Tantas cosas para denunciar, tantas injusticias, tanta gente sin voz en un mundo que no ve lo que no quiere ver. Sus best-sellers tratan temas como la pobreza, enfermedades, analfabetismo y hambre. No hay una historia que se desarrolle sin pegar un grito contra todos estos horrores. No obstante insiste en aclarar que África no es solamente miseria. "África es un continente enorme y grandioso, donde la gente vive, ríe y ama como en cualquier otro país o continente. Sus pueblos no quieren solamente obtener la lástima y la compasión, quieren lo justo y merecido, quieren ser respetados".

Henning Mankell ha dejado un pedazo grande de su corazón en África y dice con énfasis que espera estar presente el día en que la literatura africana llegue al "primer mundo".

"Me acuerdo perfectamente cuando llegó la literatura latinoamericana a Suecia. Estábamos todos excitadísimos. Llegaban novelas y ensayos con puntos de vista totalmente nuevos para nosotros. Era maravilloso y estoy convencido de que esto va pasar de nuevo con África, dentro de unos veinte años. Espero poder vivir para disfrutar de eso", dice con una sonrisa de aquellos que conocen un secreto. Mankell no es un divo, no intenta imponer sus puntos de vista ni su estilo, pero admite que la prensa sueca publica un 50 por ciento más de información sobre Mozambique cuando él se encuentra allí. "Es lamentable, -agrega- pero al menos sirvo para algo. Nosotros, escritores, tenemos una gran responsabilidad. Estamos en una posición en la sociedad donde, con nuestros pensamientos y palabras, debemos mostrar y denunciar injusticias y fallas". Una de las injusticias mas graves, según Mankell, es el analfabetismo que aún existe en el siglo XXI. "¡Es una vergüenza que dejemos que crezcan niños sin enseñarles a leer! No poder leer es como no tener manos y pies", dice con repentina furia.

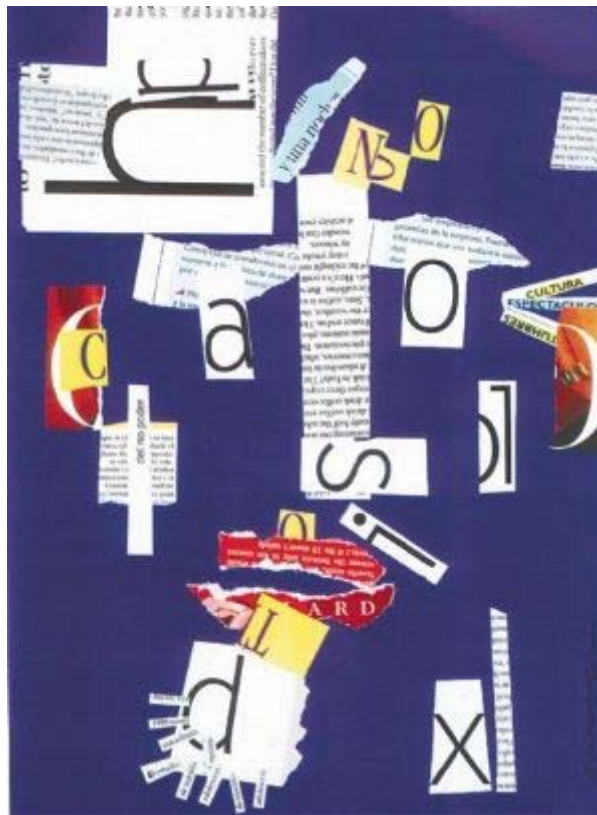
En Maputo, la capital de Mozambique, ha fundado el Teatro Nacional Avenida. Cada año se instala ahí para trabajar con su ensemble de Mozambique sobre obras suyas y ajenas. Recientemente hizo una donación importante para la construcción de una escuela para niños huérfanos. "Ya la primera vez que viajé a África me di cuenta de que ahí existen cualidades humanas muy superiores. Vi relaciones con la vida distintas y más honestas. África me dio mucha información y siempre tengo ganas de volver".

Wallander vuelve. En Mozambique o en Suecia, Mankell escribe todos los días. Una vez en medio de una frase, se cansó de Kurt Wallander, pero en lugar de empujarlo por un puente o dejarlo perder su lucha contra la diabetes, lo dejó descansar. El 18 de agosto sale en Suecia la próxima y última novela con Wallander como protagonista. Se llamará *El Hombre inquieto*, y comienza en la oficina del Primer Ministro Olof Palme.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/06/19/cultural_423642.asp

El valor de la palabra

Ángel Santiesteban



POR ESTOS DÍAS tengo la esperanza de leer mi blog por primera vez. Algunos amigos que lo han visto me lo describen, y siento el mismo placer que cuando me hablan de mis hijos. Me sugirieron que comprara una tarjeta que permite el servicio en los hoteles para entrar en el ciberespacio. Luego de dos meses y medio de iniciado ese sitio, aún no he podido verlo. Tengo ansiedad por leerlo, palparlo, olerlo. Imaginar su diseño me brinda una sensación de ternura.

Por estos días un anciano me preguntó si estaba seguro que fuera de esta isla existía civilización. Levanté los hombros, creo que sí, le respondí. Y me miró un largo rato, buscando la verdad perdida. Es que, me dijo, ¿cómo es posible que nos hayan olvidado?... Me cansé de lanzar botellas al mar, me aseguró. Me cansé, volvió a repetir y se alejó rumiando.

Por estos días una señora me ha dicho que las escenas de guerras de los noticieros le parecen filmadas en estudios secretos de televisión. Le dije que no: en otras partes también existen contradicciones sociales, pugnas políticas, hambrunas, enfermedades, etc. Es que nunca, me aseguró ella, muestran la felicidad, salvo en las noticias nacionales donde todo marcha bien, y se cumplen los planes, y las personas entrevistadas son felices, y no se quejan, ni tienen molestias, ni ideas diferentes... ¿Afuera la gente siempre se mata? A veces, respondí. Entonces, prosiguió, ¿ellos no comen manzanas, no viajan en cruceros, no hay votaciones pacíficas? En algunas partes, le dije. La mujer se mantuvo mirándome. Seguramente eres uno de ellos, aseguró. ¿Quiénes?, quise saber. Esos que redactan las noticias nacionales llenas de felicidad y nos hacen creer que vivimos en el paraíso... Hazme un favor, me solicitó, estoy perdiendo la vista, si intento dirigirte la palabra otra vez recuérdame que eres tú, así me evitaré el mal rato... Al regreso a casa puse el noticiero, los afganos corrían de un lado a otro. Tuve la duda si en el fondo creí ver un campo de caña, y hasta el humo de una chimenea de central. Me acerqué al televisor y lo apagué.

Por estos días también me han "Interrumpido el Servicio de Correo Electrónico". Ahora, voy por La Habana detrás de un alma caritativa que suba un texto a mi espacio, y esto me hace recordar la emoción que sentía en aquellos primeros años de escritura cuando erraba por la ciudad intentando encontrar una máquina de escribir con buena cinta, y alguien que tecleara a escondidas de su jefe varias cuartillas de un

cuento que participaría en un concurso literario. No me quejo. Desde el principio supe lo que iba a suceder por elegir tener un "estatus" de escritor dentro de la isla, por ende, algunos beneficios, o lograr un espacio para escribir los problemas que me rodean y angustian, y por extensión, recibir ataques institucionales.

Por estos días en La Habana se elevó el costo de la palabra escrita. Un propietario de correo autorizado le cobra un cuc el servicio de comunicación con familiares en otros países, o a las jineteras que mantenían sus contactos con extranjeros. A partir de la semana pasada que negaron el acceso a los cubanos a conectarse desde los hoteles, el alquiler de los particulares ha escalado a tres cuc, y dicen que antes que termine el mes aumentará a cinco.

Por estos días tengo duda: no sé si la palabra sube de precio o ha perdido su valor.

El autor

ANGEL SANTIESTEBAN (La Habana, 1966) es un escritor cubano. Ha publicado Dichosos los que lloran (Premio Casa de las Américas 2006 de Cuento), Los hijos que nadie quiso (Premio Alejo Carpentier de Cuento 2001) y Sur: latitud 13 (Premio UNEAC 1995 Cuento). El texto adjunto pertenece a su blog Los hijos que nadie quiso (<http://www.cubaencuentro.com/angel-santiesteban/blogs/los-hijos-que-nadie-quiso/>). El 17 de mayo de 2009 Santiesteban fue atacado en La Habana por desconocidos que le fracturaron un brazo y lo tajearon con una navaja. Uno de los agresores le advirtió que no escribiera más en su blog.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/06/19/cultural_423647.asp

GALDÓS, NACIDO Y OLVIDADO EN CANARIAS

JESÚS VILLAR Por razones profesionales, el sábado 30 de Mayo, Día de Canarias, estuve en Madrid. Por la tarde fui al Museo del Prado para contemplar y admirar la pintura de Joaquín Sorolla en una exposición temporal que durará todo el verano y en la que se puede ver una selección de más de cien obras del gran pintor español de finales del XIX que fue capaz de pintar la luz y retratar la geografía, los problemas sociales y las costumbres de los pueblos de la España de entonces. Mientras caminaba maravillado por la fuerza y el movimiento que desprendían sus enormes cuadros pude observar a una familia (por la conversación deduje que procedían de Cataluña, algo que comprobé más tarde) contemplando el retrato que el pintor le había hecho a Benito Pérez Galdós. Se trata del retrato que aparecía en los antiguos billetes de mil pesetas y que el Cabildo de Gran Canaria compró a los nietos del escritor en 1973 por 1.500.000 de las antiguas pesetas para colocarlo en la Casa-Museo Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria. Pregunté a los dos hijos adolescentes del matrimonio si sabían decirme quién era el retratado. Ni idea. Pregunté a los padres si habían leído algún libro suyo. Nada. Cuando les dije que se trataba posiblemente del mayor novelista español (después de Cervantes) me contestaron que eso era bastante opinable y que no estaban de acuerdo conmigo, aunque no supieron darme el nombre de otro escritor que mereciera ese segundo puesto.



Inspirado en la obra de Balzac, Cervantes y Dickens, Benito Pérez Galdós fue un escritor muy prolífico (solo le supera Lope de Vega) que cultivó el teatro y la novela, tuvo una extensa labor periodística y manifestó una preocupación durante toda su vida por los problemas sociales. Convirtió a sus personajes en seres casi reales. Toda mi infancia y juventud la viví en un barrio en el que todas las calles llevaban nombres de las obras galdosianas: Fortunata, Jacinta, Zaragoza, Bailén, Audaz, Doña Perfecta, Pablo Penáguilas, Pío Coronado, Sor Simona, Doctor Centeno. El parque de mi barrio llevaba su nombre, estudié bachiller en el Instituto Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria y viví hasta los 22 años en la calle Federico Viera. No fue hasta los 17 años cuando me enteré quién había sido ese tal Federico Viera. Y es que lamentablemente para los canarios y el resto de los españoles, Pérez Galdós ha sido una incógnita. Precisamente "La incógnita" es el título del libro de Galdós en el que introduce por primera vez al personaje Federico Viera, un "animal moral" que muere de un tiro de bala pero que no sabemos si fue asesinado o un suicidio. En la siguiente obra, "Realidad", Galdós nos desvela que Federico Viera era un personaje que "no era sencillo en amor", que se debatía entre los principios morales y sociales que sostenía teóricamente pero los incumplía en la práctica, por lo que se suicidó como única salida moral.

Han pasado 89 años desde que murió Don Benito. Mientras en otros países los grandes escritores, pintores y otros grandes personajes están enterrados poco menos que en catedrales, en España no se conoce siquiera el paradero de la tumba de Velázquez. No son muchos los españoles que saben que los huesos de Cervantes yacen en el convento de las Trinitarias de Madrid, pero contados canarios saben donde se encuentra la tumba de Pérez Galdós. Por expreso deseo, sus restos reposan en el cementerio de La Almudena en Madrid, en la tumba común de las familias Hurtado de Mendoza y Pérez Galdós, pero

no existe ningún monumento que indique el lugar de dicha sepultura. Ciego desde 1912, murió en 1920 a la edad de 77 años en su casa. El Dr. Gregorio Marañón, íntimo amigo suyo, realizó el embalsamamiento del cuerpo. Se llegó a pedir que incluso se enterrara en la Plaza Mayor de Madrid y el rey Alfonso XIII quiso darle honores de capitán general. El entierro fue costado por el Estado. Más de 30.000 personas desfilaron por la capilla ardiente y las fotos del cortejo fúnebre dejan ver una multitud de españoles de todas las clases sociales que se congregaron en la Puerta del Sol y siguieron el séquito por toda la calle Alcalá hasta llegar a pie al cementerio. Cuentan las crónicas que los balcones se llenaron de crespones negros y, aunque parezca inconcebible para la gente de hoy, se produjeron escenas inauditas.

En 1904, quienes se oponían a su obra hicieron lo indecible para que no le concedieran el Premio Nobel de Literatura. En su lugar, se lo concedieron a Echegaray, un autor de escasa valía. La desidia y el abandono de los españoles por la memoria de los personajes más ilustres de nuestra historia son una obscenidad, una enfermedad típicamente española y paralela a la que muestran organismos y representantes públicos de nuestro país. Salvo para los investigadores literarios extranjeros y unos pocos españoles que se reúnen cada cuatro años con ocasión del Congreso Internacional Galdosiano impulsado por el Cabildo Insular de Gran Canaria, para la mayoría de los ciudadanos, educadores y políticos de Canarias y del resto de España, Galdós es un escritor invisible. Como ha recordado la galdosiana Yolanda Arencibia, en la Universidad de La Laguna no lo estudia nadie y en la Universidad de Las Palmas siguen sin enterarse de la importancia de este genio de las letras. En los planes de Bachillerato no figura Galdós, lo que explica el desconocimiento que tenían los adolescentes catalanes que estaban viendo el cuadro pintado por Sorolla. Galdós nació en Canarias y vivió la mayor parte de su vida en Madrid. Nos lo han ocultado durante casi un siglo que siempre he pensado que otro gallo cantaría si hubiera sido inglés. Buen día y hasta luego.

http://www.laprovincia.es/secciones/noticia.jsp?pRef=2009062100_2_239181_Articulos-GALDOS-NACIDO-OLVIDADO-CANARIAS

Josep Maria Esquirol:

‘Tener conciencia de finitud de la vida permite actuar’

Con un lenguaje llano y entendible, el profesor de filosofía de la Universidad de Barcelona Josep Maria Esquirol reflexiona en su nuevo libro "El respirar de los días" sobre el paso del tiempo.

IRENE DALMASES.EFE En una entrevista con EFE, el ensayista señala que su obra, publicada en castellano y catalán por Paidós, "más que ofrecer recetas, en un momento en el que priman los libros de autoayuda, quiere ser una invitación a pensar la propia existencia a través del propio tiempo. Soy partidario del pensamiento y no de la receta".

Cuando se le comenta que a lo largo de las páginas de su libro apuesta por un lenguaje sencillo que cala hondo en el lector, responde: "ha sido una opción, porque se puede hablar con términos llanos de cosas muy profundas" y agrega que rehuye "el lenguaje tecnicista, porque muchas veces lo que dice es muy pobre".

Esquirol, que también es director de la Fundación Epson, sostiene que uno "no debe obsesionarse con la muerte, aunque sí debe tener conciencia de que el tiempo es finito, porque eso lleva a ver que tenemos la oportunidad de actuar".

De la mano del estoico griego Epicteto, el escritor sostiene que "de vez en cuando conviene pensar en la muerte, porque este tipo de pensamiento sirve para valorar mejor la vida y para darte cuenta de que si tienes que hacer alguna cosa es mejor no aplazarla. Cada día es el último día".

Aprovechar los días es para este filósofo "estar atento a cada momento y a sus oportunidades, a abrir nuevas puertas, huyendo de imágenes de velocidad, que llevan a la frustración".

En este sentido, Esquirol, que vive en un pueblo cercano a Barcelona, radiografía el tiempo presente y mantiene que "la velocidad y la densidad de ocupaciones son dos caras de la misma moneda".

Argumenta que "tenemos vidas demasiado llenas, con demasiadas cosas en la agenda de las que hablar, lo que también proyectamos en nuestros hijos".

Citando a Pascal, recuerda que "una de las cosas más convenientes es saber estar solos, con nosotros mismos, pero en esta sociedad siempre se nos empuja a estar fuera y distraídos, aunque sin tiempo para pasear o no hacer nada. Perder el tiempo en este sentido -prosigue- sí es algo bueno".

Josep Maria Esquirol es partidario del equilibrio y pone como ejemplo que "es evidente que debemos distraernos, el problema es estar siempre en ese estado. Hemos de comer, pero no estar siempre consumiendo", apostilla.

En otro de los apartados del libro, hace hincapié en la expresión "dar tiempo", que destaca, "no tiene que ver con el reloj, sino con una actitud, generosa, altruista, paciente", como la de la persona que destina una parte de sus horas, porque quiere, a acompañar a un enfermo.

En su opinión, "la persona que da tiempo a los otros se lo da a sí mismo. Tiempo dado, nunca es tiempo perdido" y remata: "la persona generosa incrementa la riqueza de su vida".

Para el próximo año, el profesor Esquirol quiere terminar otro libro que estará centrado en la actual vida cotidiana en las sociedades occidentales.

Nacido en Sant Joan de Mediona (Barcelona) en 1963, Josep Maria Esquirol es autor de numerosos estudios sobre temas y filósofos contemporáneos, siendo sus últimos ensayos "Uno mismo y los otros" y "El respeto o la mirada atenta", traducido al inglés y al portugués.

http://www.laopinioncoruna.es/secciones/noticia.jsp?pRef=2009062100_13_297629_Cultura-Josep-Maria-Esquirol-Tener-conciencia-finitud-vida-permite-actuar

Sentimientos del mundo

Fotograma de la película. / la opinión

ANDREA FRANCO Hace seis años, un realizador de Turquía fue seleccionado por el Festival de Cannes para competir en la sección oficial. Su nombre es Nuri Bilge Ceylan, y aquel año se hizo con el Gran Premio por un filme titulado *Lejano*. Sólo un nombre, el de Yilmaz Guney, se le había adelantado veinte años antes, como primer director de este país a caballo entre esos dos mundos que son Europa y Asia, a la hora de presentarse como el primer turco con presencia en el festival.



Los festivales de cine, y especialmente los grandes (Cannes, por supuesto, pero también Venecia, Berlín o San Sebastián), tienen el cometido de abrirle las puertas a ciertas cinematografías que no gozan sino de obstáculos para darse a conocer. Películas serbias, filipinas o balcánicas entran en las salas de países como el nuestro, tan selectivo con sus carteleras, sólo tras su paso por estas enormes fiestas del cine. Y si uno se para a pensarlo, resulta extraño que películas como la que a ahora me refiero sufran obstáculos para ser exhibidas, pues ¿qué, si es turca? ¿Habla de algo que no interese más allá de sus fronteras?

Tres monos, el nuevo filme de Bilge Ceylan, Premio al Mejor Director en Cannes 2008, dicho sea de paso, habla de una familia que bien podría ser española, india, británica o francesa. De sus secretos, de sus sentimientos, de sus miedos, de sus defectos o virtudes. Un hombre, una mujer, el hijo de ambos, y el jefe del primero, envueltos en una intriga en torno a la moral que tienen -o que han perdido- todos ellos.

El autor se centra en las imágenes más que en los diálogos para explicar la decadencia de sus personajes y sus emociones. Al encuadre -perfecto siempre-, le suma una luz -azul, a veces, roja otras-, para acentuar el resultado. Con ritmo lento, pausado, sin música alguna, salvo el canto del muecín a lo lejos y el corazón latiendo a un ritmo atroz e inconsciente.

La culpa, el perdón, la fidelidad? narradas por un turco sí, pero, ¿no les suena de nada?

TRES MONOS

Título original: Üç Maymun

País: Turquía

Año: 2008

Dirección: Nuri Bilge Ceylan

Guión: Ebru Ceylan, Ercan Kesal, Nuri Bilge Ceylan

Fotografía: Gökhan Tiryaki

Intérpretes: Yavuz Bingöl, Hatice Aslan, Ahmet Rifat Sungar, Ercan Kesal

http://www.laopinioncoruna.es/secciones/noticia.jsp?pRef=2009062100_13_297571__Cultura-Sentimientos-mundo

Testimonios desde el infierno

En 1929, dos familias intentan escapar del terror estalinista pero sólo una lo logra. La otra es obligada a padecer décadas de trabajos forzados en los campos de concentración de Siberia. Las cartas que intercambiaron durante más de diez años -recuperadas del olvido- son un duro relato sobre su lucha por sobrevivir

Deirdre Fernand

The Sunday Times

Domingo 21 de junio de 2009

La familia Regehr, deportada a Siberia Foto: WWW.GULAGLETTERS.COM

La caja de cartón contuvo en un tiempo latas de sopa Campbell's. Pero como no hacía más que ocupar lugar en el altillo, Frank Barga se cansó.

"Probablemente esté llena de basura", murmuró mientras subía a buscarla. "Debí haberla tirado hace años". Barga, un canadiense de 72 años que vivía en Manitoba, no se había molestado en examinar su contenido. Para él no contenía más que viejas cartas. Quizá papeles de la familia. Pero si alguien podía saber algo de la escritura desaparecida que ya empezaba a borrarse, sin dudas era su hermano menor, Peter.

Frank tenía razón. Peter sabía exactamente lo que eran los papeles, aunque en esa calurosa tarde veraniega de agosto de 1989 no pudiera comprender su significado. Había paquetes de cartas familiares, amarillentas y atadas con cintas deshinchadas. "El clima está frío y lluvioso aquí. Supongo que pronto tendremos el invierno", decía una. Y así fue, con temperaturas de cuarenta grados bajo cero.

Los que escribían, advirtió, eran prisioneros del gulag de Stalin, una red de campos de trabajos forzados por toda Siberia. "No se puede describir cuánto hemos llorado ya por nuestro hijo" decía otra, describiendo un brote de tifus. "Miles de lágrimas han fluido ya de los ojos de su querida madre."

Ese tesoro, que contenía unas 131 cartas, escritas principalmente entre 1931 y 1933, provenía de los primos de Frank y Peter, atrapados tras la Cortina de Hierro. Escritas en pedazos de papel, postales soviéticas y antiguos diarios, fueron dirigidas a la familia Barga, que abandonó la unión Soviética en 1929 para dedicarse a trabajar el campo en Canadá. Existen otros documentos del reinado del terror de Stalin, pero el archivo Barga es la mayor colección de cartas familiares de todo el mundo que sobrevive al gulag. Hoy, más de 70 años después de que los prisioneros pusieran sus palabras por escrito, sus voces resuenan fuerte y claro a través de las décadas.

"Nuestro padre está tan enfermo que ya no puede levantarse. Si nuestro querido papá muriera, ¿qué sería de nosotros?" se pregunta Lena Regehr, de nueve años, que está prisionera con sus padres, Jasch y María, y sus cinco hermanos y hermanas. En otra carta, Jasch, enfermo, escribe: "Están muriendo muchos niños en nuestra barraca. Ayer murió uno y hoy murió otro. Los pobres niños sólo comen ese pan negro agrio, no hay leche, no hay aceite ni grasa, no hay azúcar. Por favor, ayuden. Estamos muy lejos, al norte, sin pan, sin ropa, sin dinero".

Armar la historia familiar

Peter Barga, que evitó la destrucción de las cartas, pasó los últimos años de su vida traduciéndolas al inglés. Imprimió 100 copias y las distribuyó entre sus familiares desparramados por todo Canadá. Luego



de su muerte, hace cinco años, la tarea quedó a cargo de una prima lejana, la doctora Ruth Derksen Siemens, académica de la Universidad de Columbia Británica. Se contactó con estudiosos rusos de la Universidad de Sheffield, que guardan documentos clave de la era de Stalin. Armar la historia de su familia la llevó a preparar una tesis de doctorado y, luego, a escribir su libro *Remember Us: Letters from Stalin's Gulag* ("Recuérdennos: Cartas desde el Gulag de Stalin").

Leer estas terribles narraciones de la lucha por sobrevivir permite comprender el impacto de *Un día en la vida de Iván Denisovich*, de Alexander Solzenitzin, cuando fue publicado en Occidente en 1962. Fue Solzenitzin, ganador del Premio Nobel de Literatura, quien reveló la verdad acerca de los millones de personas -incluyendo judíos rusos, católicos polacos y ucranianos- que perecieron en el gulag.

Historiadores del terror, tales como Robert Conquest y Anne Applebaum, estiman que murieron al menos 45 millones, mientras que el tiempo de supervivencia promedio para los detenidos era un invierno.

Solzenitzin, sobreviviente de las prisiones, escribió su novela años después de su propia ordalía. Pero tal como nos recuerda Derksen Siemens, estas cartas son relatos contemporáneos, postales del infierno: "La familia escribía en el momento mismo, por lo que el lenguaje es crudo, hay un tirón inmediato".

He aquí a María, de 41 años, escribiendo en 1932: "Y ahora tenemos que ver la miseria aquí cada día, cómo los pobres niños deben ir a trabajar desde la mañana temprano hasta tarde, con 40 grados bajo cero, y cómo deben ir caminando en la nieve muy profunda. Cómo le duele el corazón a una madre cuando los niños ruegan y lloran por pan, sólo puede saberlo alguien que lo haya vivido".

Recuérdennos... cuenta la historia de dos hermanos ucranianos: Franz Barga, que huyó con su esposa e hijos justo a tiempo a Canadá occidental, y María Regehr, que no logró llegar a la frontera a tiempo. Con su esposo e hijos fue deportada a Siberia. El contraste entre las dos familias no pudo haber sido mayor. Las cartas salieron desde el terror de los campos de trabajos forzados en las estepas rusas congeladas para llegar a la seguridad de la casita en la pradera.

¿Pero cómo pudo ser? Luego de años de investigación, para Derksen Siemens sigue siendo un misterio -si es que no un milagro- cómo pudo Siberia comunicarse con Saskatchewan. Contactar a gente fuera de la Unión Soviética estaba prohibido, por lo que los prisioneros enviaban sus cartas a parientes en Ucrania con la esperanza de que las hicieran llegar a Occidente. "Hubo una compleja red secreta de disidentes, pero hasta ahí sabemos", explica. Se permitía a los Regehr recibir cartas del extranjero; los paquetes de alimentos y medicina que llegaban ocasionalmente ayudaron a salvarles la vida.

Bajo el comunismo de Stalin, los Barga y Regehr habían cometido el doble crimen de ser a la vez extranjeros y capitalistas. Los hermanos no eran rusos sino menonitas que hablaban alemán, descendientes de gente que había emigrado desde Europa central en el siglo XVIII en busca de libertad religiosa. Eran inconformistas y pacifistas. Ambas familias se habían establecido en una pequeña comunidad menonita en Ucrania, donde trabajaban los campos y practicaban su religión el domingo. Desarrollaron grandes establecimientos agrícolas y prosperaron. Por eso cuando Stalin llegó al poder, en 1922, se embarcó en su política de colectivización y declaró la guerra a los campesinos ricos o Kulaks ("enemigos del pueblo"), los inmigrantes comenzaron a temer por sus vidas.

Los soldados robaban los alimentos y maltrataban a los hombres. Cuando Franz Barga, que llegó a ser alcalde de su aldea, supo que había una orden para su arresto, entendió que debía irse inmediatamente. Esa noche del 7 de noviembre de 1929 huyó con su esposa, Liese, y sus cuatro hijos pequeños, tomando el primer tren a Moscú y luego a Letonia. Sabiendo que la policía lo estaría buscando en la estación más cercana, condujo un carro a caballo a través de los campos para subirse al tren más adelante. Esperaba que su hermana María y su familia no quedaran muy atrás. Sin embargo, María, su marido Jasch y sus seis hijos tardaron. "Visitaron parientes para una cena de despedida en la que comieron un ganso, y demoraron la huida hasta la mañana siguiente", dice Derksen Siemens. "Para cuando llegaron a la estación, la policía los estaba esperando."

Mientras las autoridades se aprestaban a arrestar a María, Franz y su familia estaban camino a Moscú y, eventualmente, a la libertad. Había carteles de la policía con el rostro de Franz, pero el funcionario que firmó sus papeles de salida no lo reconoció. Ahora su familia podía abordar un tren a Letonia. "Pero aun entonces no tenía la seguridad de que no los detuvieran en la frontera", agrega. "Muchos trenes eran reorientados de regreso al este y nunca se volvía a saber de los pasajeros". Pero los refugiados llegaron a la frontera, dejando atrás la hoz y el martillo del Portón Rojo. Los Barga viajaron primero a Alemania y luego a Canadá. Frank no podía saber que su tren sería uno de los últimos en salir de Moscú a Letonia ese diciembre de 1929. Había escapado del largo brazo de Stalin por unas horas. Y, al menos por un tiempo, tampoco sabía del terror que aguardaba a su hermana.

Amontonados en camiones de ganado con cientos de prisioneros, María y su familia fueron transportados por cinco días al primero de una serie de campos de trabajos forzados en los Urales. Los 8 miembros de la familia -incluyendo a los seis hijos de entre 2 y 19 años- tuvieron que compartir un espacio de 2 metros cuadrados en barracas congeladas. Al comienzo se permitió a los niños más pequeños ir a la escuela, pero los tres mayores tuvieron que trabajar. Liese de 19 años y Mariechen de 15 años trabajaban en las minas, mientras que Peter, de 17 años, fue forzado a caminar largos kilómetros a un bosque para hachar madera. Las condiciones en los campos eran inhumanas. A menudo se racionaba el pan dando a cada persona 100 gramos por día, aunque se podía comprar más trabajando para ganar cupones de alimentos. Como cuentan las cartas de María, la familia sobrevivió con pan negro y mostaza, hirviendo espinas y comiendo gusanos. La sopa de col era un raro deleite, al igual que el mijo aguachento. No tenían ropa adecuada para protegerse del frío y sus zapatos, totalmente inadecuados para las condiciones subárticas, eran de tela o paja. "¿Qué ha sucedido en este Paraíso Rojo?", pregunta Jasch sobre las tan cacareadas reformas sociales de Stalin. "¡Es esclavitud! ¡Es esclavitud como nunca antes se vio!" Quizás la carta más punzante sea la que muestra un dibujo de Tina, de 12 años de edad. Dibujó la fundición donde estaba el horno al que echaba leña más de 10 horas al día. Por ese trabajo esclavo, escribió, recibía un "pedazo de pan más grande".

Hubo pena sobre pena, pero los escritores de las cartas nunca sucumbieron a la desesperación. Como dice Derksen Siemens, "siempre tuvieron la esperanza de que algún día serían liberados. Y la idea de que sus seres queridos vivían en el extranjero y rezaban por su liberación los sostuvo". Soportaron persecuciones constantes de la policía de Stalin, la NKVD, que reunía a los hombres para interrogarlos y golpearlos. Las mujeres no podían saber si volverían a ver a sus hombres. Tanto Jasch como Peter, el hijo mayor, fueron llevados a trabajar en otros lugares por períodos prolongados. "¿Dónde están los hermosos tiempos dorados que disfrutamos alguna vez?", escribió Jasch en 1933, poco antes de su muerte, por desnutrición, a los 48 años. En otra carta pedía: "Recuérdennos como nosotros los recordamos a ustedes". Las cartas se interrumpieron, sin explicación, en 1937. ¿Falló la red secreta? ¿Era demasiado arriesgado escribir? La ordalía continuaría hasta después de la muerte de Stalin en 1953: trabajando en minas de carbón, sacando troncos de árboles del suelo congelado. Pasaban hasta seis días sin pan y, mientras escarbaban en busca de restos de comida, los guardias se burlaban de ellos. A Peter se lo llevaron a los 24 años, y no se supo más de él. María fue arrestada con acusaciones inventadas de incendio intencional, fue golpeada y la tuvieron incomunicada por semanas. Al firmar una confesión forzada, se volvió a reunir con sus hijos 18 meses más tarde.

Los liberaron cuando estalló la Segunda Guerra Mundial. Los líderes soviéticos tenían otras prioridades en 1947 y la familia fue enviada a Kirguistán, que era entonces parte de la Unión Soviética. Siendo prisioneros del Estado hasta 1956, nunca se les permitió volver a casa. Exiliada y en condiciones de extrema pobreza, María murió en el Este en 1976. Luego de las reformas de Europa oriental en 1989, a Liese, Mariechen y Lena se les permitió emigrar de Kirguistán a Alemania. Liese murió tres días antes de la fecha en que debían partir. Lena y Mariechen se establecieron en Colonia. Tina, que se había casado con un ruso nativo, se quedó.

Al final de sus vidas, las hermanas sobrevivientes querían que el mundo conociera su historia. Pensaban que olvidar a sus seres queridos sería una especie de traición. Al saber que las cartas habían aparecido, Lena se sintió feliz. Tomó la lapicera para escribir nuevamente en 1989 a Peter Bargen, el primo que vivía en Canadá y al que había visto por última vez 60 años antes. "Nos han pasado por encima tales olas de pena que hay momentos en que ni siquiera podemos recordarlo todo. Una se olvida con el tiempo." Se reinició la correspondencia, pero los primos Bargen y Regehr nunca volvieron a verse; Peter Bargen murió en 2004, y Lena, la última de los seis hermanos, en 2008. Sus días juntos, de risas y juegos, eran un recuerdo lejano, fijado para siempre en 1929.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1141321

¿Diferencias de género o sociales?

Un reciente informe de la OCDE no ve diferencias concluyentes entre el rendimiento de varones y mujeres y cuestiona el sistema de escuelas diferenciadas

J. A. Aunión

EL PAÍS

Domingo 21 de junio de 2009 |



Las chicas, en general, sacan mejores notas en lectura, y los chicos, en matemáticas, pero esto no quiere decir que su capacidad para aprender sea distinta, según un reciente análisis del Informe Pisa, la mayor base de datos internacional sobre los alumnos de 15 años. Desde hace tiempo, uno de los principales argumentos de los defensores de la educación separada por sexos es que las diferencias biológicas condicionan los aprendizajes, y precisamente recurren a los resultados de Pisa para sostenerlo. Sin embargo, el informe "no refleja diferencias significativas en las habilidades y la capacidad para aprender", dice Pablo Zoido, uno de los autores del estudio de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo "¿Preparados igualmente para la vida? Resultados escolares de chicos y chicas de 15 años". "Lo que nuestro informe enfatiza es que hay muy pocas diferencias y cuando las hay están en lectura", añade Zoido. En ciencias apenas existen desniveles.

Pero es en lectura, efectivamente, donde se producen distancias mayores. En todo el mundo, los varones bajaron 10 puntos, con lo que la brecha a favor de ellas es de 38. La mayor distancia está en Finlandia, con 51 puntos a favor de ellas. Pero no porque los chicos lo hagan mal, sino porque sus compañeras lo hacen demasiado bien.

Con estos datos, y sin evidencia científica que ligue las razones biológicas con las capacidades de aprendizaje, "hasta la fecha no hay ninguna investigación que muestre procesos específicos de género envueltos en la construcción de redes cerebrales durante el aprendizaje", dice el texto-, lo que sí encuentra el estudio es que "detrás de cada diferencia de resultado hay causas de motivación o interés", añade Zoido.

María Calvo, presidenta académica en España de la Asociación Europea de Centros de Educación Diferenciada, responde que esas desigualdades biológicas marcan el aprendizaje y, por lógica, se reflejan en los gustos y la ansiedad. Sin embargo, el profesor de Sociología de la Universidad de La Laguna José S. Martínez insiste: "no está claro que las diferencias biológicas impliquen diferencias de aprendizaje, ya que pueden ser sociales", como sugiere el informe de la OCDE. "Están más en la sociedad que en la

biología", dice Zoido, y lo argumenta con factores externos al ámbito educativo: la discriminación salarial de las mujeres las empuja a estudiar más, por ejemplo.

Y en el caso de la lectura, el profesor Martínez recuerda que si las chicas sacan 38 puntos más, mayor es el desnivel entre los hijos de universitarios y los de padres que sólo tienen estudios básicos: 85 puntos a favor de los primeros. Los alumnos que tienen menos de 10 libros en casa sacan 135 puntos menos que los que tienen más de 500.

Como no es cosa de reclamar públicamente un colegio sólo para hijos de universitarios, ¿estaría justificado que chicos y chicas estudien separados siendo las diferencias menores? En España hay unos 150 centros privados de este tipo, de los que 57 están subvencionados. La gran mayoría están vinculados a grupos católicos, aunque muchos defensores de esta opción hablan de modernidad y del éxito de su propuesta en colegios públicos de los EE.UU.

Sobre estos centros, el informe de la OCDE parte de la base, ampliamente aceptada, dicen, de que las chicas rinden más en los colegios separados y los chicos en los mixtos. Pero concluye que Pisa no respalda esa idea, aunque recomienda precaución ante esos datos porque esa opción está poco extendida y porque el estudio no evalúa el entorno y el desarrollo social de los jóvenes. Zoido señala: "Las diferencias tienden a desaparecer si se tienen en cuenta los contextos socioeconómicos y culturales".

En los casos en que la diferencia se mantiene a pesar de ponderar ese contexto socioeconómico y cultural, los resultados apuntan en todas las direcciones: en algunas regiones de China y Chile los resultados hablan del éxito de los chicos en centros segregados, mientras que en Jordania o Qatar tienen más éxito si estudian en colegios mixtos. En Reino Unido y Nueva Zelanda, los colegios separados les son favorables a las alumnas, pero en Japón, Turquía o Chile les vienen mejor las escuelas mixtas. ¿Qué hacer entonces? El secretario general de la OCDE, Ángel Gurría, cree que no se puede "ser complaciente viendo cómo se perpetúan los estereotipos de género. Actitudes como "la lectura no es para chicos" o "las matemáticas no son para chicas" no pueden continuar: salen demasiado caras". María Calvo insiste en que "las diferencias naturales son una verdad que sólo se puede negar desde posturas de corrección política. Hay que experimentar, pero con naturalidad, sin dramatizar. No pasa nada por estudiar separados, aunque sea en algunas materias y en algunas edades", añade.

Y el profesor de La Laguna José S. Martínez defiende que la escuela "debe tratar las diferencias de aprendizaje como rasgos individuales y no formar grupos estancos". La última evaluación sobre la educación primaria en España, de 2007, dice que las mejores clases son las que agrupan a niños y niñas equilibradamente pero cuidando que sus capacidades y contexto social sean heterogéneos: sacan ocho puntos por encima de la media en lengua.

© El País SL

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1141322

Política en la Web

Mientras en países como EE.UU. los blogs de debate político y periodístico ganan un lugar cada vez mayor en la escena pública, en la Argentina, pese al auge de la banda ancha, las redes sociales y las estrategias 2.0 de los candidatos en campaña, su influencia es escasa y pocos políticos los tienen como punto de referencia. Quiénes son y qué opinan los blogueros más destacados del país y por qué los medios tradicionales siguen siendo los más influyentes en el debate público

Por Laura Di Marco

Domingo 21 de junio de 2009



FOTO: CORBIS / ARTE DE TAPA: SILVINA NICASTRO

La última campaña presidencial en Estados Unidos instaló, entre otras cosas, una paradoja inesperada: la gente se volvió ávida de la información brindada por los blogs políticos y las redes sociales por fuera de los medios tradicionales, pero no por eso disminuyó la lectura de los diarios. Por el contrario, lo que creció, en todo caso, fue la oferta informativa en su conjunto, tanto tradicional como no tradicional. Y no sólo eso: noticias e ideas que aparecían originalmente en blogs políticos como los ahora muy reconocidos *Huffington Post* o *Politico.com* eran citados por diarios como *The Washington Post* o *The New York Times*. A la vez, esa repercusión volvía a los blogs formando una sinergia que logró atrapar al público. En la Argentina, pese a la extraordinaria expansión de usuarios de banda ancha y redes sociales, y pese también a que los políticos al fin incluyeron la web como parte de sus herramientas de campaña, la información política que circula en la Red, los cruces de ideas, los debates, todavía no tienen gran repercusión fuera de ella, ni siquiera ahora, en tiempos de campaña caliente. Y eso que en los últimos años se fue formando una blogósfera política nutrida -blogs de periodistas reconocidos, académicos o medios de comunicación en versión puramente *online* -, que ya reconoce referentes propios pero que, aun así, no llega a impactar en la agenda mediática (imponiendo temas propios, por ejemplo) ni a influir en el juego grande de la política, más allá del microclima generado por sus protagonistas.

En líneas generales, el panorama todavía se ajusta a lo que describe el politólogo y analista Sergio Berensztein: es difícil que hoy un político o empresario de fuste desayune, en estos tiempos de campaña, leyendo blogs, o salga por las radios a responder una información surgida en la web.

De todos modos, si ése es hoy el panorama dominante, también es cierto que la nueva realidad empieza a colarse de a poco. El sociólogo Marcos Novaro, autor del blog *El Agente de Cipol*, ofrece su experiencia como botón de muestra de que algo puede estar cambiando: un tiempo atrás, el duhaldismo lo invitó a debatir en el Movimiento Productivo Argentino después de haber leído uno de sus posts.

Las ofertas de información política en la Red circulan en diversos "envases", que van desde blogs de periodistas con trayectorias destacadas en los medios tradicionales (Ernesto Tenembaum, Marcelo Zlotogwiazda, Luis Majul, Darío Gallo, entre otros) hasta blogs de orientación más académica que intervienen en el debate de la escena política (como *L a Ciencia Maldita*, del economista Lucas Llach, hijo del ex ministro de Educación, Juan José Llach; *El Agente de Cipol*, *Homoeconomicus*, entre otros), pasando por otro tipo de blogs que toman partido en el debate político, muchos de ellos en defensa de posiciones del Gobierno, y a los que se suele llamar, no sin alguna sorna, la blogósfera "nac&pop" (nacional y popular).

Y junto a estas voces de autor, la blogósfera política y periodística -más allá de las versiones *online* de los medios tradicionales- cuenta también con medios de comunicación exclusivamente *on line*, como el diario *Infobae*, y sitios de noticias específicos como *Noticias urbanas* o *lapoliticaonline.com* (aunque también deberíamos anotar al precursor de la información política *online*: los *newsletters*, producidos por columnistas de opinión política y económica y dirigidos fundamentalmente al *establishment*).

Capacidad de impacto

Un dato duro puede ayudar para comprender el panorama cuando hablamos de influencia y masividad. Mientras que un blog exitoso puede convocar, en su mejor día, unas 10 mil visitas (aunque el promedio oscila en un rango de entre 2500 y 5000), la versión digital de un medio tradicional llega a traccionar 1.200.000 visitas.

Los números son bastante elocuentes.

¿Explicaciones? No hay, claro, sólo una sino múltiples y superpuestas: económicas, culturales, políticas, tecnológicas. Entre las que sugieren los especialistas: los medios tradicionales siguen siendo poderosos en la Argentina; los grandes diarios se vienen preparando para dar la batalla virtual y, en los últimos años, fueron incorporando no sólo aprendizaje sino, también, tecnología para lograr coberturas multisoporte; además, si bien Internet tiene en Argentina casi 20 millones de usuarios y el acceso a la banda ancha explotó en los últimos años, los políticos aún no están familiarizados plenamente con el uso de estas nuevas herramientas, a pesar de que, en esta campaña, casi todos incorporaron la web para promocionarse (ver recuadro)

El periodista Gastón Roitberg, gerente de Contenidos de *lanacion.com* y bloguero (<http://blogs.lanacion.com.ar/conectados>), destaca que, en el último año y medio, las noticias más leídas y más votadas en la plataforma *on line* de LA NACION son las políticas, y, especialmente, las de opinión política. La posibilidad de que un hecho conmocionante -por ejemplo, el voto negativo de Cobos en el Congreso cuando se votaba sobre las retenciones- pueda ser analizado *on line* por uno de los columnistas estrella de un medio poco después de sucedido, puede explicar, en parte, por qué los blogs políticos todavía no terminan de despegar en la Argentina.

El filósofo Miguel Wiñazki, también periodista y autor de *La Noticia Deseada*, propone otra explicación: "Aquí los blogs políticos tienen menor influencia porque tienen menos trabajo. Tienen escaso valor agregado. Hay pocas noticias en ellos (estoy generalizando, claro) y también el aporte de los lectores es, por el momento, pobre, plagado de opiniones no fundadas y muchas veces agresivas. Más aún: algunos dan toda la sensación de estar contruidos sólo para agredir a eventuales adversarios. Cabe presumir en algunos casos que sus autores están rentados por padrinos políticos, que reciben dinero no para informar sino sólo para favorecer a ciertos aparatos, gubernamentales o paragubernamentales, en contra de alguien definido como enemigo estratégico". En síntesis, según Wiñazki, en los blogs que se ocupan de la política criolla hay más "voluntad de poder que voluntad de informar".

Precisamente, como señala Roitberg, el éxito de *Huffington Post* y *Político.com* en la campaña americana reside en que, habiendo comenzado como blogs individuales y artesanales, fueron creciendo hacia un mayor profesionalismo y credibilidad. *Huffington Post*, por ejemplo, nació como un blog que recolectaba información política de otros y, con el tiempo, fue incorporando un staff de redacción propio. Resultado: su reputación creció y así logró capturar un espacio que antes sólo estaba reservado para los medios tradicionales.

Un columnista estrella, de los conocidos, explica el lugar que, según él, ocupa hoy la Internet política: "Es un espacio alternativo, donde puede publicar sus opiniones la gente que, por distintas razones, no pasa el filtro de los grandes medios. Por ejemplo, Jorge Asís publicaba investigaciones sobre irregularidades del kirchnerismo cuando la sociedad todavía estaba en pleno romance con el estilo K. Con la crisis del campo, sucedió al revés: surgieron espacios de comunicación que empezaron a defender las posiciones del Gobierno, cuando el kirchnerismo atacaba frontalmente a los medios tradicionales. Hoy Domingo Cavallo, que está devaluado, en el único lugar donde puede escribir es en su blog: ¿o acaso algún diario publicaría un artículo suyo?"

Es que los expertos definen a los blogs no como una forma de producir información, sino como una relación que establecen sus autores con sus lectores, con la meta de formar una comunidad, desde un espacio independiente. Claro que, cuando esa voz da en la tecla, espera legítimamente que se le reconozca el acierto, algo que no siempre sucede...

Jorge Asís, que empezó con su portal político hace cuatro años, comparte las quejas del universo bloguero sobre lo que siente como una "falta de generosidad" de los grandes medios al no citar, al menos, la fuente de origen de una determinada información. El escritor y periodista antiK, para quien, según confiesa, *jorgeasisdigital.com* es un medio de vida y no un mero hobby, asegura que muchas noticias de casos de corrupción que involucraron a funcionarios kirchneristas, durante los últimos años, se conocieron gracias a sus páginas. "Sé que está mal que yo lo diga, pero soy y he sido fuente primaria de consulta de muchos periodistas de los grandes diarios, que toman mis datos y luego siguen con sus propias investigaciones. No me parece mal, aunque supongo que sienten que está mal citarme".

Como dice Luis Majul, que también publica pequeños editoriales políticos en su propio blog *luismajul.com*: "En muchas ocasiones, encontré información o noticias en los diarios que antes había publicado en mi blog o habían sido difundidas, primero, en otros blogs". Roitberg le da la razón y tiene una hipótesis al respecto: "Todavía está mal visto para un periodista de un medio tradicional citar a un blog; muchos suponen que eso, que debería ser una cuestión ética elemental, resulta poco profesional. Todavía nos falta en Argentina un ensamble que conecte ambos espacios, con el medio tradicional linkeando hacia el blog."

Por ahora son tímidos los intentos de convivencia. Hacia fines de 2008, *Página 12* reprodujo un post del polémico economista Nouriel Roubini, extraído de su blog Global EconoMonitor (www.rge-monitor.com/blog/roubini) sobre la crisis financiera global. Profesor de la escuela de negocios Stern de Nueva York, Roubini logró imponerse como un referente de peso en la blogósfera americana, después de que en 2004 anticipó el actual crac financiero global. Hoy es un gurú de consulta constante para muchos empresarios y políticos (argentinos también) y publica desde la web.

En estas elecciones, donde las versiones *on line* de los diarios darán resultados en tiempo real, también linkearán hacia *Ramble Tamble*, como ocurrió en 2007 cuando el blog de Artemio López explotaba de lecturas junto con la web tradicional. ¿El motivo? Había inventado una creativa manera de burlar la prohibición de dar los boca de urna, reemplazando los signos partidarios por personajes de historieta, íconos y escuditos de fútbol.

Para amplificar su voz en la web, para volcar en esos espacios de autor puntos de vista que muchas veces sienten que no podrían sostenerse en los grandes medios en los que trabajan o por estrategia de marketing personal, muchos periodistas tienen, hoy en día, su propio blog. Darío Gallo, autor de *Bloc de Periodista* y editor de *Perfil.com*; Leandro Zanoni, autor de *E-Blog*; Pablo Mancini, creador de *Amphibia*; *La Propaladora*, de Vanina Berghella; *El Café de la Mañana*, del cordobés Julio Perotti, entre muchos otros.

Muchos periodistas también -incluso columnistas importantes de los grandes diarios- recurren con frecuencia el sitio de análisis electoral de Andy Tow, según los entendidos, una fuente que tiene excelente información sobre cuestiones electorales. Otros puntos de referencia también para el trabajo de periodistas especializados son blogs como *La Ciencia Maldita*, de Lucas Llach, *El Economista Serial Crónico*, un espacio con importante caudal de información estadística, cuyos autores se presentan como dos economistas Sub-30 "que matan su ocio divagando sobre economía en este humilde espacio virtual", y *Homo Economicus*, también con muy buena información.

Blogósfera "nac & pop"

El sociólogo Marcos Novaro, profesor de Teoría Política Contemporánea en la UBA, como muchos de sus colegas blogueros, se decidió a crear un blog durante la crisis del campo, para muchos observadores, el episodio que aceleró los latidos de toda la blogósfera política. Así, desde *El Agente de Cipol*, terció en jugosos cruces académicos -por cuestiones tales como las retenciones, las AFJP, o el poskirchnerismo-

con sus contrincantes de la blogósfera "nac & pop", reunidos en el blog *artepolítica.com*, en el que confluyeron muchas voces de la blogósfera neoK. "El mío y el de ellos son dos mundos totalmente diferentes, pero fue muy interesante escuchar nuestras posiciones opuestas, en un debate que no se saldó - y que no tiene por qué saldarse sino simplemente darse- porque la blogósfera política tiene, todavía, esa cosa tribal que hace que cada uno se encierre fanáticamente en sus propias posiciones". Otro de los motivos que inspiraron su lanzamiento al ciberespacio, explica, fue el "efecto Felipe Pigna", es decir, la necesidad de sacar a la sociología del encierro académico y dar a conocer sus reflexiones más allá de las aulas.

Así, se sintió muy sorprendido cuando, cierta vez, el duhaldismo lo invitó a debatir en el Movimiento Productivo Argentino después de haber leído uno de sus posts. Los intercambios con Margarita Stolbizer y el Acuerdo Cívico, en cambio, son mucho más frecuentes. "Es que los políticos están tan desorientados como el ciudadano común y también quieren saber para dónde va la política argentina", dice.

Un columnista político de referencia explica el modo en que, cree, están empezando a influir estos nuevos espacios. "Algunos blogs de la academia tienen mucho nivel, así que te ponen a prueba. Cuando los periodistas políticos tenemos que analizar el conflicto de Techint o cualquier otro tema complejo, tenemos que escribirlo con lo que sabemos en el momento. Por eso, es saludable medirse, más tarde, con el análisis de los académicos."

Precisamente -y también desde la academia-, durante el conflicto con el campo surgió esa blogósfera más militante, la blogósfera "nac & pop", en defensa de las retenciones propiciadas por el Gobierno, y luego siguió defendiendo las posiciones kirchneristas en las pulseadas que siguieron.

En la línea de los "nac & pop", destacan *Artepolítica* y *La Barbarie*, dos de los más populares. Lo integran un grupo de politólogos cercanos a las posiciones del neopopulismo, que hace poco se reunieron en Rosario con Ernesto Laclau, el autor de *La razón populista*. María Esperanza Casullo, una licenciada en comunicación social, de la Universidad Nacional de Río Negro, habla en nombre de los blogueros "nac & pop": "No hay en nosotros una orientación explícita hacia el Gobierno, ni formamos parte de la campaña, ni estamos articulados con el kirchnerismo. En esta campaña apoyamos al oficialismo pero en nuestros debates le hemos dado muchísimos palos, sobre todo en su construcción política".

El Criador de Gorilas -con sello K, pero en clave Frepaso-, fogoneó debates, en los últimos meses, instalados por el Gobierno. Y es lógico: *El Criador* es, en realidad, Martín Alessandro, funcionario en la Jefatura de Gabinete junto a Juan Manuel Abal Medina e hijo del frepasista Darío Alessandro.

Y si de información local se trata no puede faltar *Conurbanos*, un blog en clave peronista, que reúne información difícil de encontrar sobre el territorio bonaerense, con datos muy jugosos sobre los intendentes y el aparato del PJ. En la misma línea, peronautas; *e-política*; *políticaargentina.com*; *Mendieta e l Renegau*, cuyo autor es, en realidad, el jefe de comunicación del PAMI, Abelardo Vitale. "Hubo debates, técnicos y políticos muy interesantes en los blogs especializados, tanto sobre el tema del campo como sobre las AFJP. Un debate que, a mi entender, enriqueció la polémica y pudo pasar el filtro de lo que, quizá, los medios tradicionales se resistían a publicar", explica el politólogo Marcelo Leiras, de la Universidad de San Andrés.

La blogósfera, hay que decirlo, ha generado su primer candidato en estas elecciones. Autor del blog *Mide/No Mide*, el politólogo Nicolás Tereschuk, de 32 años -El Escriba, según su nick en el ciberespacio-, es, en realidad, uno de los asesores de Internet de Martín Sabbatella y primer candidato a concejal por Vicente López de la alianza Nuevo Encuentro que lidera el ex intendente de Morón. Muy en sintonía con el discurso K, Tereschuk explica -sin exhibir datos al respecto- lo que, según él, dio origen a que "la gente haya dejado de consumir información de los grandes medios, que revelaron sus propios intereses en la crisis del campo, y se haya volcado a los blogs".

Los blogueros de la política -menores de 50 años, la mayoría de ellos- defienden una posición explícita: sus protagonistas dirán que se trata de una posición honesta porque exhiben una ideología, a diferencia de los medios tradicionales.

Sin embargo, hay allí una paradoja, porque muchos blogueros se amparan bajo un nick o directamente en el anonimato. Y eso, a veces, puede ser un juego inofensivo o divertido, pero otras veces no: es fácil disparar desde la blogósfera, cuando el francotirador es indetectable.

Sobre todo, en estos adrenalínicos días de campaña.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1141311

El mal estaba en todas partes

Nicholson Baker muestra en 'Humo humano' cómo la pulsión destructiva de la II Guerra Mundial no era sólo de un bando - El autor rinde homenaje al pacifismo

JOSÉ MARÍA RIDAO - Madrid - 22/06/2009



Desde que, con motivo de la conmemoración del medio siglo del final de la II Guerra Mundial, la investigación historiográfica empezó a confundirse con el denominado "trabajo de memoria", la idea de que el conflicto más devastador de todos los tiempos revestía los caracteres de una lucha escatológica, de un combate contra el Mal Absoluto, ha ido ganando terreno. Poco a poco, la indagación sobre los procesos políticos, diplomáticos y económicos que condujeron a la guerra se fue abandonando en favor de una reflexión de otra naturaleza, a medio camino entre la filosofía y la teología, y en la que lo más relevante es responder a la pregunta de por qué el ser humano fue capaz de tantas atrocidades como tuvieron lugar entre 1939 y 1945. Podría tratarse, sin duda, de una reflexión interesante, incluso necesaria, pero a condición de que no parta del equívoco que Nicholson Baker denuncia en su ensayo *Humo humano*, que acaba de publicar en España Debate: ese genérico ser humano que se libró a la destrucción y el asesinato en masa no se encontraba únicamente en las filas del nazismo, sino también, en mayor o menor medida, en cada uno de los bandos enfrentados.

Churchill: "Estoy a favor de emplear gas tóxico contra tribus incivilizadas"

El abogado Roosevelt propuso reducir el número de judíos en la Universidad

El propósito declarado de Baker es saber si la II Guerra Mundial fue una "guerra buena" y si, hechos todos los balances, "ayudó a alguien que necesitara ayuda". Tal vez la sensación de que, al emprender esta tarea, se vería obligado a nadar a contracorriente de un relato historiográfico que consagra a Churchill y a Roosevelt como héroes haya llevado a Baker a plantear su obra, no como un volumen de historia al uso, sino como un texto coral en el que son los protagonistas quienes toman la palabra. El autor, por su parte, se ha limitado a seleccionar las declaraciones, los artículos de prensa, las cartas o los diarios en los que los protagonistas se expresan en primera persona, añadiendo de vez en cuando breves comentarios sobre el contexto y, siempre, la fecha de los documentos. El resultado es perturbador, como

si, de pronto, hubieran sido convocados a escena todos los silencios, todos los equívocos imprescindibles para que la historia de la II Guerra Mundial se pueda seguir contando como hasta ahora.

Baker no expone una tesis, la ilustra. Y para ello concentra la mirada sobre dos de los dramas mayores del conflicto: el sistemático bombardeo de poblaciones civiles y las iniciativas, o mejor, la absoluta ausencia de iniciativas oficiales, para salvar a los judíos perseguidos por el nazismo. En realidad, la posición de Baker, la tesis que se propone ilustrar en *Humo humano*, sólo queda fijada en la dedicatoria con la que concluye un breve epílogo de apenas dos páginas: "Dedico este libro", escribe Baker, "a la memoria de Clarence Pickett y otros pacifistas estadounidenses y británicos. Jamás han recibido realmente el reconocimiento que se merecen. Intentaron salvar refugiados judíos, alimentar a Europa, reconciliar a Estados Unidos y Japón e impedir que estallara la guerra. Fracasaron, pero tenían razón".

Humo humano establece un implícito paralelismo entre la guerra total que inspira la estrategia de todos los contendientes en la II Guerra Mundial y los ataques aéreos en los territorios coloniales. Es entonces cuando aparecen por primera vez protagonistas como el futuro jefe del Bombing Command, Arthur Harris, y el también futuro primer ministro británico, Winston Churchill. "Estoy decididamente a favor de emplear gas tóxico", escribe Churchill al jefe de la Royal Air Force, "contra tribus incivilizadas". La confianza del primer ministro en la eficacia del bombardeo contra civiles, aunque ya no con gas tóxico, que había sido prohibido, se mantiene intacta al iniciarse la II Guerra Mundial, sólo que ahora Churchill pretende que la lluvia de fuego que descarga sobre las ciudades de Alemania transmitan el mensaje de que los alemanes deben rebelarse contra Hitler. Con el implícito y aterrador corolario de que, si no lo hacen, se convierten en cómplices del dictador.

Los textos que reproduce Baker recuerdan que el antisemitismo no fue sólo un sentimiento alimentado por el nazismo, sino un clima general. Cuando aún era un simple abogado, el futuro presidente Roosevelt se dirigió a la Junta de Supervisores de Harvard proponiendo que se redujera el número de judíos en la Universidad hasta que sólo representaran un 15%. Y Churchill, entretanto, publicaba en febrero de 1920 un artículo de prensa en el que decía que judíos "desleales" como Marx, Trotski, Béla Kun, Rosa Luxemburgo y Emma Goldman habían desarrollado "una conspiración mundial para el derrocamiento de la civilización". Creía, sin duda, en la existencia de "judíos leales", a quienes exigía en ese mismo artículo que vindicasen "el honor del nombre de judío", pero la obsesión antibolchevique le jugó la mala pasada de elogiar, también en la prensa, a Mussolini, de quien se declaró "encantado por el porte amable y sencillo" y "por su actitud serena e imparcial". E incluso a Hitler, de quien, dejándose influir por los comentarios de los que lo conocían, estima que era "un funcionario harto competente, sereno y bien informado de porte agradable y sonrisa encantadora". En contraposición, Trotski "era un judío. Seguía siendo un judío. Era imposible no tener en cuenta este detalle".

Es probable que quienes defienden la interpretación de la II Guerra Mundial como una "guerra buena", como una lucha escatológica contra el Mal Absoluto, reprochen a Baker la selección de los textos que ha incluido en su provocador *Humo humano*. Pero, aun así, esos textos seguirán estando donde están, y obligan, cuando menos, a repensar la relación entre la historia y el tan traído y llevado "trabajo de memoria".

Los bombardeos

- **Un informe de la RAF, en 1936.** "Si nuestros ataques pudieran desmoralizar al pueblo alemán, empleando métodos parecidos a los que prevemos que los alemanes utilizarían contra nosotros, su Gobierno podría verse obligado a desistir (...). Pero es probable que una dictadura militar sea menos susceptible a las protestas populares que un gobierno democrático".
- **Capitán Philip Mumford, ex oficial en Irak, en 1937.** "¿Qué diferencia hay entre arrojar 500 bebés a una hoguera y arrojar fuego desde un avión sobre 500 bebés?".
- **George Bell, obispo de Chichester, en 1941.** "Las incursiones nocturnas inglesas sobre suelo alemán habían precedido a los bombardeos nocturnos alemanes sobre suelo inglés".
- **Winston Churchill, en 1941.** "Hay millones de alemanes que son curables y otros matables".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/mal/estaba/todas/partes/elpepucul/20090622elpepicul_1/Tes

La restauración del mural de Siqueiros, en la mira fotográfica

La exposición incluye trabajos de Annemarie Heinrich, Pedro Roth y Aldo Sessa

Lunes 22 de junio de 2009



Para la muestra se recreó el sótano de la quinta de Botana, donde el artista mexicano realizó el mural

Susana Reinoso

LA NACION

Creado hace 76 años en el asfixiante encierro del sótano de la quinta Los Granados, del director del diario *Crítica* Natalio Botana, en Don Torcuato (partido de Tigre), el Museo de Arte de Tigre (MATi) inauguró esta semana una muestra fotográfica original, con el novedoso agregado de una recreación escenográfica espacial del sótano de la quinta, de donde el mural fue extraído hace casi 20 años para dar con su existencia en unos contenedores judiciales de San Justo.

Restaurado en todo su esplendor en el tinglado que el gobierno nacional hizo levantar en la plaza Colón, según diversas fuentes que lo han visto en la última semana, *Ejercicio plástico* exhibe de nuevo su fuerza y belleza, a la espera de que se termine de recuperar el piso, que está siendo desbastado en estos días, según comentaron a LA NACION algunos de los restauradores que trabajan en la obra. El maestro restaurador Manuel Serrano, que intervino en la recuperación de las seis partes del mural, ya regresó a México. En Buenos Aires permanecen trabajando en el piso de la obra restauradores de la Universidad Nacional de San Martín, a través del Centro Tarea, a cargo de Néstor Barrio.

Volviendo a la muestra del MATi, las 25 fotografías que integran la parte documental de la exposición que se extenderá hasta agosto, corresponden a Annemarie Heinrich, Pedro Roth y Aldo Sessa. Las primeras son de 1933; las de Roth, de 1976, y las de Sessa, de 1990, y por primera vez se exhiben juntas. Al salir de la sala de las imágenes, que trazan un pantallazo del esplendor y deterioro de la obra de Siqueiros, en la planta alta del MATi se accede a una recreación del sótano de Los Granados, con fines didácticos. La puerta de acceso es una réplica fiel a la genuina, según señala la directora del museo, Diana Saiegh. Los ventanucos del sótano contribuyen a darle al mural la atmósfera asfixiante en la que Siqueiros debe de haber creado su magnífica obra. Sobre la base del único boceto conocido de *Ejercicio plástico*, el escenógrafo Miguel Battaglia y un equipo recrearon piso y paredes del mural.

"Se comenta que el boceto es propiedad de Chiche Gelblung", dice a LA NACION, casi en tono confidencial, Daniel Fariña, director general de Gestión Cultural de Tigre, que recopiló la historia del mural en los medios locales; en *banners* se exhiben, también, fotos originales de esos periódicos. La exhibición se completa con obras de la colección del MATi, de Berni, Spilimbergo y Castagnino, los tres artistas argentinos que colaboraron en *Ejercicio plástico*

El interés de una maestra

Saiegh cuenta que la exposición se fue armando a partir del interés de una docente de Don Torcuato por recuperar la historia de Siqueiros. A esa impronta se sumó el aporte de una historiadora local que conocía bien la quinta Los Granados, hoy una ruina que sólo conserva una fuente y poco más, y la historia de *Ejercicio plástico*.

Se formó una comisión que, en principio, decantó en la exposición del MATi, pero que también procurará incluir Los Granados y *Ejercicio plástico* en la enseñanza escolar, para que los alumnos del partido de Tigre aprendan a conocer su aldea. Por lo pronto, ya hay una escuela de Don Torcuato que quiere llamarse David Alfaro Siqueiros, comentó Saiegh.

La ley que declaró el mural patrimonio cultural de la provincia de Buenos Aires fue presentada por el actual jefe de Gabinete, Sergio Massa. A nivel nacional, la ley de protección al mural fue vetada por el ex presidente Eduardo Duhalde, hasta que Kirchner se alineó con la ley provincial mediante un decreto. La exposición del MATi cuenta con el apoyo de la embajada de México, que ha asumido un papel preponderante en la restauración de obra de Siqueiros.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1141892

Identifican estrategias para evitar pérdidas por el estrés de las vacas

Conclusiones de un equipo de meteorólogas que estudió 52 tambos durante cinco veranos

Lunes 22 de junio de 2009 |

Gabriel Stekolschik
Para LA NACION



Se sabe desde hace tiempo que las condiciones atmosféricas producen estrés en el ganado vacuno. Particularmente, la radiación solar, la velocidad del viento, la temperatura y la humedad del aire pueden influir en el crecimiento, en la eficiencia reproductiva, en la susceptibilidad a enfermedades y, también, en la cantidad y calidad de la leche producida. Por otro lado, los mejoramientos genéticos y la fuerte presión de producción a la que están sometidos esos animales los han hecho cada vez más susceptibles al estrés térmico.

Para tratar de morigerar las pérdidas económicas debidas a los efectos estresantes del clima, los productores disponen, por un lado, de estrategias nutricionales que apuntan a mantener el balance calórico del ganado, y por otro lado, de ciertas técnicas para mitigar el calor, como sombras, microaspersores o ventiladores.

Pero la utilización de uno u otro de esos métodos no es indistinta, sino que depende de la situación meteorológica. Por ejemplo, en días muy húmedos, utilizar la aspersión como método de enfriamiento del animal puede ser contraproducente. Por lo tanto, invertir acertadamente en alguna de esas tecnologías requiere el conocimiento de cuáles son las condiciones meteorológicas que llevan al estrés en las vacas en una determinada región y cuán frecuentemente se presentan.

Un equipo de meteorólogas de las universidades nacionales de Luján y de Buenos Aires efectuó un estudio que abarcó cinco veranos e incluyó 52 tambos de las cuencas lecheras bonaerenses de Abasto, que representan una producción de unos 200.000 litros diarios de leche. "Confirmamos que, en esa zona, la producción de leche responde a las condiciones atmosféricas generadoras de estrés calórico", informa la doctora María Gassmann, de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales (FCEyN) de la UBA.

Tras relacionar factores fisiológicos de estrés con registros meteorológicos y datos de producción lechera, las investigadoras determinaron los umbrales de temperatura mínima, media y máxima a partir de los cuales el ganado vacuno se estresa: "En esa cuenca lechera, el 80% de los días estivales son estresantes para los animales, lo que demuestra la necesidad de instrumentar medidas de mitigación", señala la doctora Susana Goldberg, profesora a cargo de Meteorología Agrícola en la Universidad de Luján. Los resultados revelan también que el estrés se agrava cuando existen "situaciones de persistencia", es decir, tres o más días sucesivos con las tres temperaturas por encima de sus respectivos umbrales.

¿En qué invertir?

Para precisar qué tecnología es la más adecuada para mitigar el estrés térmico, las científicas primero analizaron cuáles habían sido las condiciones atmosféricas predominantes en los días estresantes:

"Logramos identificar tres situaciones características de tiempo meteorológico que provocan estrés en el ganado vacuno de esa región", consigna la licenciada María José Denegri, del Departamento de Ciencias de la Atmósfera y los Océanos de la FCEyN.

Dos de esas situaciones son las más riesgosas para las vacas: "Una es el viento del norte con temperatura elevada y cierta humedad, una condición atmosférica que exige el método de microaspersión y de ventiladores para refrigerar al animal. Otra es el viento del Este-Noreste, que viene cargado de humedad. En este caso, hay que evitar los aspersores y usar ventiladores".

La tercera situación, que es la menos estresante, "es aquella en la que, durante el día, la temperatura máxima está por encima del umbral, pero durante la noche la mínima está por debajo del umbral, lo que permite que el animal se recupere. Aquí puede ser suficiente usar sombras durante el día", dice Denegri. Determinar la frecuencia con que se produce cada una de esas tres condiciones estresantes es una de las líneas futuras de investigación. Asimismo, profundizar su estudio brindaría una herramienta pronóstica: "Se podría advertir a los productores con suficiente anticipación para que implementen la técnica más adecuada", considera Goldberg.

Hoy, las investigadoras están analizando los efectos del estrés térmico sobre la calidad de la leche: "Eso es lo que, en gran parte, fija el precio pagado al productor", aclara Denegri.

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

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1142015

Con la fama auestas

Estar en la vidriera, triunfar, mostrar la propia intimidad... En un mundo donde la tecnología permite ser visto por millones, ¿qué hay detrás de esa obsesión por ser conocido? Para los expertos, la búsqueda exitista pone en evidencia el vacío cultural y familiar de la sociedad moderna

Domingo 21 de junio de 2009 |

SUSAN BOYLE. Se convirtió en un fenómeno global por su participación en el concurso Britain's Got Talent. Pero la presión de la fama le jugó una mala pasada

Cuanto más lágrimas, más humillación, más conflicto y más confusión, más disfruta el público", escribió en el diario *The Daily Mail* el psicólogo David Wilson, tras la caída de la escocesa Susan Boyle en el concurso *Britain's Got Talent*.

Boyle, cuya interpretación de *I Dreamed A Dream* fue vista en YouTube por 20 millones de personas durante apenas una semana, cantaba así su propia historia: "El sueño de que mi vida podría ser/ muy diferente de este infierno en el que vivo/ y ahora la vida ha matado el sueño que soñé".

El mes último, esa mujer que se convirtió en un fenómeno global no soportó el éxito inmediato y, luego de quedar en el segundo puesto en el concurso, debió ser internada en una clínica de Londres especializada en tratar a los famosos que sucumben ante las presiones del éxito. En menos de dos meses, el ascenso y la caída de Susan, de 48 años, que vivía con su gato y cuya imagen está bien lejos de los cánones establecidos de belleza, fueron vistos en la Web 185 millones de veces.

"Debemos detenernos y pensar en la importancia que se le da en la cultura actual al hecho de ser famoso. Todos quieren que te conozcan, porque eso es sinónimo de éxito -reflexiona la psicoanalista Gabriela Prinsich-, pero esto habla de un vacío cultural y familiar. Lo que importa es lo inmediato, la instantaneidad con la que se deben conseguir las cosas, dejando de lado el estudio, la formación y hasta la vocación. En definitiva, queda descartado todo aquello que da seguridad, porque lo otro, esa fama inmediata, suele estar sustentada sólo por lo ilusorio. Créese estar preparado para ganar, y si no lo conseguís sos un fracaso. Y, sinceramente, muy pocos pueden vivir con ello (ver nota aparte)."

Este exhibicionismo, que bordea el afán de voyeurismo de mucha gente, encuentra en Gran Hermano -el formato que nació en Holanda en 1999 y que cambió la televisión mundial- el inicio de un fenómeno de ascenso a la fama sin escala. "Por lo general, las personas que acuden a este tipo de programas o que muestran al mundo sus videos contando alegrías y penurias deben hacer frente a un vacío que es anterior al de la fama, un vacío que se pone en evidencia cuando dejan de ser el centro de las miradas -comenta la psicoanalista Gabriela Prinsich-. Vivimos en una sociedad exitista; no se perdonan los fracasos."

Con más de 25 años en el medio como RR.PP. (relaciones públicas), Sofía Neiman destaca la importancia de la trayectoria a la hora de hablar de fama. "Podemos hacer una generalización y decir que está la fama mediática, esa inmediata que surge de un concurso, de un escándalo, de un reality; y la otra, la que deviene de una trayectoria; Mike Amigorena, por caso, es un ejemplo de trabajo."

Son varias las voces que, con grabador en off, aseguran que muchas veces los actores, modelos y cantantes se ven obligados a participar en los eventos y fiestas que promocionan el ciclo en el que participan, ya sea televisión, cine o teatro. "Es necesario estar", es una frase que se repite, al igual que



"cuanta más exposición, mejor". Por eso se habla de ciertos acuerdos que mantienen con canales, revistas y marcas. "Toda esta cultura de la exposición mutó con la llegada de los reality shows y obligó a que la gente del medio se replantea el concepto de promoción -explica Neiman-. Tengamos en cuenta que basta un importante juego de estímulos publicitarios, o sea, una campaña de marketing, para crear a un personaje popular sin importar lo que hay detrás. Se necesita estimular para vender, y esto también se aplica a aquellos personajes que tienen una historia detrás."

La pérdida de valores y el camino hacia la fama fácil es el tema central de *The Winner Stands Alone*, la reciente novela de Paulo

Coelho, que aquí se editará el verano próximo. "Todo el mundo quiere ser famoso por el simple hecho de serlo -aseguró el escritor brasileño en la presentación del libro-. Existe una diferencia entre ganar fama y fortuna a través del talento o la pasión por escribir, dirigir o actuar, y querer ser famoso por serlo. Hoy se ha convertido en una especie de locura: todo el mundo quiere alcanzar la fama, pero no porque tengan algo que presentar o porque tengan algo que compartir."

Los chicos también

"Famoso, yo quiero ser famoso", gritan los chicos cuando se les pregunta qué quieren ser cuando sean grandes y, lo que es peor, sus padres también quieren que sean famosos. "Los padres no inculcan a sus hijos la idea del estudio, del esfuerzo o la apuesta por la vocación -destaca la licenciada en psicología Cynthia Rodríguez Novillo, especialista en niños-. El camino más rápido al éxito y al dinero son la televisión, la publicidad, los concursos."

"¿Sabés cuántas veces se acercaron a mi oficina diciéndome: «Mi hija es muy linda, ¿la podemos recomendar para modelo?»-. Esto es más frecuente de lo que uno quisiera -se lamenta Neiman-. En el imaginario popular, la fama te da dinero rápido y cierta reputación. Todo lo que querés, lo tenés, y encima gratis; eso es lo que creen. Y esto pasa porque no hay cultura del trabajo y porque todo tiene que ser inmediato. No por nada, hoy, los chicos dicen: «Cuando sea grande quiero ser famoso», y la clave es que el talento viene con la educación."

David, después de ir al dentista (*David after dentist*, en inglés) es uno de los tantos videos que circulan por la Red y acumula más de 22 millones de visitas y más de 50.000 comentarios, entre seguidores y detractores. El video que los papás de David subieron a YouTube muestra los momentos previos y la intervención del nene de siete años en el dentista. Al pequeño David se le extrajo un diente y los efectos de la anestesia lo convirtieron en un "pequeño gracioso" que recorrió el mundo con frases como "¿Es esto la realidad?" "¿Me voy a quedar así para siempre?" El éxito hizo que rápidamente se abriera un blog, que la familia ofreciera decenas de entrevistas y, como si fuera poco, que lanzara una línea de remeras con las frases más populares del video.

"Desde hace varios años venimos observando este fenómeno de que todos quieren ser famosos -explica la licenciada Nora Schulman, directora ejecutiva del Comité Argentino de Seguimiento y Aplicación de la Convención Internacional sobre los Derechos del Niño (Casacidn)-, y los chicos copian a los adultos, que en definitiva son el modelo a seguir. Parecería que los niños están cumpliendo con los intereses de los padres, para que ellos cumplan sus sueños; esto lo he visto en los castings, en la locura que se genera en esos espacios. Uno escucha barbaridades en boca de madres, padres, tíos, y es testigo de la angustia de los más chiquitos, que están sobrepasados, con miedo de defraudar, de fracasar. Esto ocurre en varias áreas. Uno lo ve en el deporte: todos quieren que sus hijos sean Messi, Maradona, Nalbandian. Se les pide demasiado, pero no se hace demasiado. Nadie apuesta por el esfuerzo; al contrario, busca el oportunismo. Me pregunto qué es lo que vemos en el programa de Tinelli (en el segmento de Bailando Kids). Se les pide que actúen como adultos, que bailen como lo hacían los grandes en la competencia anterior y, como si fuera poco, deben soportar que les digan barbaridades, que reciban comentarios de un jurado que no tiene la menor idea del cumplimiento de los derechos del niño. Lo mismo pasa con los videos que se suben a Internet: a qué los estamos exponiendo."

Si en algo coinciden los especialistas es en que en esta tendencia se pierde la valoración de lo que sirve y lo que no. "No se presentan a los castings porque quieren un minuto de gloria, sino porque quieren ser famosos y ganar dinero. Eso es lo que quieren para su futuro: que la fama cambie su vida. Recuerdo cuando una preadolescente me dijo: «Quiero que la gente me vea por la calle y sepa mi nombre, quiero que conozcan quién soy». Y quién sos, fue la pregunta que no tuvo respuestas -narra Cynthia Rodríguez Novillo-. Esta fama, por supuesto, nada tiene que ver con el prestigio, la idoneidad, y mucho menos con la excelencia. Se trata de un concepto vacío. Nadie piensa, por supuesto, en que su hijo llegue a ser un arquitecto famoso, un científico famoso o un pintor famoso. Basta con que sea famoso, a secas."

Puro cuento

Con una larga trayectoria como representante de artistas, Alejandro Vanelli no duda en decir que "la fama es puro cuento si no está sostenida". Mike Amigorena, Mercedes Morán, Alfredo Alcón, Cristina Banegas, son sólo algunos de los artistas que forman parte de su staff. "Uno puede quedar muy mal parado si la fama no está bien manejada, si no hay algo detrás con qué sostenerla -reflexiona-. Los gustos y el entorno suelen cambiar muy rápido y, si no sos inteligente o no hay talento, es muy difícil quedar bien parado. No hay una sola fórmula; tengo varios años en esto, y lo importante es que cada uno pueda ver su propio camino, aquel por el cual seguir. Hay gente a la que le hace bien pasearse por distintas vidrieras, porque está buscando trabajo; otros lo hacen por narcisismo, y algunos, para promocionarse. También están los que sienten que, si no aparecen, no existen, y muchas veces se corre el riesgo de saturar."

Famoso: que tiene fama y renombre; célebre, que llama la atención por ser muy singular y extravagante. "Es un término que está malinterpretado -explica Wally Diamante, RR.PP. y director de Mass Grupo PR-. A ser famoso se lo relaciona con alguien hueco, que no tiene nada que ofrecer. No creo que sea así. Su significado ha cambiado, y hoy podemos hablar de un científico y decir que es famoso, de una persona que tiene algo que ofrecer, y también está la fama más frívola, la más mediática. En muchos casos, la fama es una consecuencia, y no debemos olvidarnos de eso. Ser famoso sirve, alimenta el ego, y en muchos casos te da fuerzas para seguir adelante. La fama es un reconocimiento, y si uno la consigue por su trabajo, bienvenida sea. Todos tenemos referentes en nuestra vida, y suelen ser famosos."

"Depende del negocio de cada uno -arremete Tommy Pashkus, responsable de actores en la agencia de prensa y representación Colombo-Pashkus-. Se sabe que si uno tiene un buen año en televisión, debe aprovechar el momento. Esto quiere decir: cerrar un buen contrato publicitario, una gira. Es un momento de demanda, y no importa si el personaje en cuestión viene de hacer Shakespeare en el teatro. Con el tiempo, muchos actores, deportistas, modelos, etcétera, se transforman en un sello, en un producto. Cuando Tom Hanks estrena una película, no suele importar ni el director ni el tema: es Tom Hanks. Son personajes influyentes, famosos, y que nada tienen que ver con los famosos mediáticos."

Buen plan de marketing, escándalo, participar de un reality, son algunas de las pautas que se encuentran en Internet cuando se tipea el nombre de un famoso y se abre un sinfín de títulos que se relacionan con esa palabra. "Un símbolo de estos tiempos es sin duda Wanda Nara -dice Neiman-. Ella ha sabido cómo sostener e inventarse y, por qué, no reinventarse. Recuerdo que ella apareció con fuerza a partir de una supuesta relación con Diego Maradona y la confesión de que era virgen. Al tiempo, el escándalo del video donde se la veía haciéndole sexo oral a su ex novio la puso en primer plano. Con su desparpajo, supo cómo sobrevivir a los escándalos y convertirse en una especie de Cenicienta moderna. Se casó con el futbolista Maxi López, hizo su fiesta en hotel Alvear y ahora se viste de princesa."

Por Fabiana Scherer

fscherer@lanacion.com.ar

Participar de un reality

E dopo morire

¿Cómo terminan los jóvenes y los no tan jóvenes que participan en los reality shows? Parece ser que depende. Hay algunos -los menos- que efectivamente se hacen famosos, y otros que salen adelante durante un tiempo con presentaciones personales en discotecas. Están los que visitan Villa Certosa -residencia de verano de Berlusconi- y amagan con candidatearse para las elecciones europeas, y están los que caen rápidamente en el olvido, y hasta lo padecen. Incluso lo padecen mucho, hasta el punto de perder la cabeza -en el mejor de los casos, después de que los han echado- si de pronto se encuentran fuera del show. En algunos casos, con consecuencias extremas: según una investigación del sitio de noticias hollywoodense The Wrap, al menos once participantes de realities se han suicidado y dos más lo han intentado, aunque es probable que haya otros casos. Los psiquiatras estadounidenses han concluido que muchas veces es una consecuencia del "síndrome del Truman Show" (la película protagonizada por Jim Carrey), de la enorme ilusión paranoica que puede resultar de pasar un pedazo de vida frente a las cámaras de televisión. También se registran casos en las redes sociales o en YouTube, pero cuando se trata de la televisión, el tema es todavía más grave. El caso que cobró más notoriedad es el de Paula Goodspeed, en 2008, ex concursante de American Idol. Después de ser eliminada, la mujer se mató con una sobredosis de drogas y fármacos en Los Angeles, frente a la casa de Paula Abdul, famosa cantante y jueza del programa con la que Goodspeed estaba obsesionada. Ya el año anterior se había suicidado Cheryl Kosewicz, participante de Pirate Masters, de la cadena CBS. Poco antes, había escrito en la página que otro concursante tenía en MySpace: "He perdido a la Cheryl fuerte y me siento flotar, me siento

perdida... El maldito programa ni siquiera tiene buenas críticas... y yo terminé en el National Enquirer (diario sensacionalista de chimentos)... me siguen culpando". Los que deciden terminar con todo no son sólo jóvenes en busca de celebridad, sino también adultos que se desestabilizan en realidades aparentemente inofensivos. James Scott Terrill, de 37 años, se pegó un tiro después de su participación en la versión norteamericana de S.O.S. Tata. Simon Foster, que perdió mujer y trabajo después de participar de la edición británica de Cambiemos esposas, se dejó morir por sobredosis de alcohol y metadona. Se suicidó la hermana de Deleese Williams, una participante fea de Extreme Makeover, el programa en el que las participantes se someten a cirugías plásticas; para nada inofensivo. Williams fue excluida del programa a último momento porque, en palabras de la producción, "los períodos posoperatorios eran demasiado largos para los tiempos de la producción". La hermana, Kelli McGee, a quien los productores habían convencido de que dijera barbaridades sobre el aspecto físico de Deleese, ingirió una dosis letal de píldoras y alcohol. Fuera del mundo anglohablante, Sinisa Savija, concursante de Expedition, se tiró debajo de un tren, y Tania Saha, de 21 años, tomó veneno después de haber sido eliminada de Fatafati. Se trata de los casos más extremos, pero se dice que hay muchos otros a los que tampoco les fue nada bien. El "colapso emocional" de Susan Boyle, la cuarentona cantante escocesa que salió segunda en Britain's Got Talent después de convertirse en una celebridad mundial instantánea, es un caso paradigmático. Boyle padece deficiencias mentales leves, consecuencia de falta de oxígeno durante el nacimiento, y estaba quizá menos preparada emocionalmente que otros para manejar las presiones. Pero incluso a los que no son Boyle, especialmente a los que no saben cantar, cabría preguntarles: chicos, ¿tantas ganas tienen de ir a hacerse los locos en un reality?

Por María Laura Rodota (Corriere della Sera)
(Traducción de Jaime Arrambide)

La gran lista en Internet

En la era de la globalización, estar en la Red tiene sus ventajas. Mientras más portales, blogs, páginas y buscadores dediquen espacio a un personaje determinado, más posibilidades tendrá éste de "ser famoso" a nivel mundial. Y en la Web hay una lista que mide la popularidad. El sitio www.lalistawip.com (donde wip es sigla de "web important people"), disponible en castellano y en inglés, permite descubrir el ranking de los famosos en el mundo. Se puede acceder a la lista general, por categorías (cine, deportes, moda, ciencia, literatura), por noticias recientes y hasta por países (incluso por zonas). La página se basa en la tecnología de la inteligencia semántica, según explica Julio Casal, ingeniero de desarrollo de BuzzTrend, compañía que ha desarrollado la herramienta, y experto en análisis semántico. Los bots (apócope de robots; software que se ejecuta de manera autónoma e imita comportamientos humanos) recorren cada día el ciberespacio leyendo y analizando millones de páginas. Después, extrapolan los datos obtenidos en una estadística que se va modificando según las búsquedas.

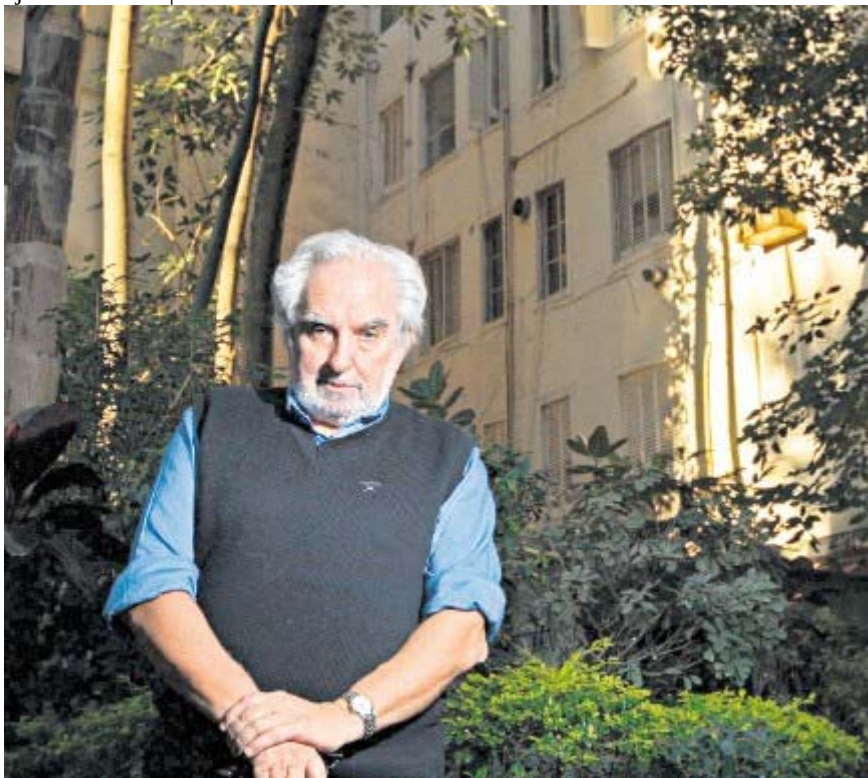
El top 100 a nivel mundial lo encabeza el presidente de los Estados Unidos, Barack Obama, con 465.854.548 referencias en Internet. Lo siguen George W. Bush, con 164.223.549, y las blondas reinas de los escándalos: Britney Spears, con 81.466.027, y Paris Hilton, con 70.866.509. En nuestro país, tres futbolistas ocupan el podio: Maradona, Lionel Messi y Carlos Tévez. Al trío lo siguen el ex presidente Carlos Saúl Menem, el tenista Guillermo Coria y el ex presidente Néstor Kirchner.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1141620

De la vejez a la inseguridad, un catálogo de miedos argentinos

En su último libro, Pacho O'Donnell analiza distintos temores, con ayuda de expertos

Miércoles 24 de junio de 2009 |



Pacho O'Donnell: "Hay miedos que los argentinos exacerbamos" Foto: LA NACION / Soledad Aznarez

Daniel Amiano

LA NACION

"El miedo es esencial en la vida del hombre. El miedo es clave en la socialización. En función del miedo es que postergamos y reprimimos los instintos." Esta vez, la curiosidad llevó al escritor e historiador Pacho O'Donnell a reflexionar sobre los miedos, los de siempre, aunque algunos cobren una dimensión mayor en estos tiempos.

La sociedad de los miedos (Sudamericana) reúne consideraciones propias y ajenas sobre sensaciones de todos: desde el casi instintivo miedo a la muerte hasta el miedo a ser distinto, a perder lo que se tiene, al futuro, al fracaso, al sufrimiento, a la vejez, a la locura, a la soledad y, por supuesto, el miedo inevitable de hoy, la inseguridad. Cada capítulo se cierra con una entrevista en la que Eduardo Galeano, Marcos Aguinis, Fernando Savater, Guy Sorman, Antonio Skármeta y Alejandro Dolina, entre otros, reflexionan sobre el tema.

O'Donnell deja en claro que en su libro no intenta desarrollar un tratado sesudo; simplemente se dedica a pensar sobre los distintos temores que descubrimos siendo niños: "El miedo ya está en la infancia. Los cuentos infantiles son, en general, aterradores. En mi época eran cuentos de brujas, lobos que se comían gente y demás; ahora están los dibujos japoneses, que son muy terroríficos". También encuentra en el miedo una herramienta fundamental para el desarrollo social: "El miedo es un elemento clave de socialización, de represión de lo más salvaje del ser humano. A su vez, el miedo es lo que resuelve de alguna manera el conflicto afectivo primitivo, el Edipo, y hace también a la fundación de las sociedades". Entre las otras voces que asoman en el libro, está la de Skármeta: "Lo que me interesa, fundamentalmente, del miedo al fracaso, es su fuerza para sensibilizar al ser humano acerca de sus propias limitaciones y debilidades. La persona democratiza este sentimiento y entonces comprende,

aprecia, conoce mejor al otro en la medida en que lo ve, como él mismo, débil, frágil y expuesto a la destrucción y a la finitud".

Los miedos también tienen su correlato económico. Así lo explica O'Donnell: "Lo interesante de todos los miedos es que a su vez son las bases de grandes industrias, de grandes comercios. Por ejemplo, el miedo a la inseguridad urbana permite el desarrollo de los sistemas de blindaje, los barrios cerrados, seguridad privada, alarmas, seguros. El miedo a la muerte o a la vejez, la fabricación de cosméticos, de las cirugías".

Marcos Aguinis reflexiona sobre el miedo a la muerte, pero ligado al consumo: "Aunque nos fastidien las costumbres frívolas y el gasto ridículo, el consumo es fuente de trabajo, imaginación y felicidad. El consumo también nos disminuye el miedo a la muerte."

Poner la mira en los miedos de la sociedad argentina lleva una y otra vez, inevitablemente, a la inseguridad. "Hay miedos que los argentinos exacerbamos ¿explica O'Donnell?. Yo digo por ahí que los argentinos están constituidos por el miedo. El miedo a la inseguridad urbana es muy argentino, porque no tenemos confianza en aquellos sistemas sociales que deberían protegernos de la inseguridad; no tenemos confianza en las fuerzas del orden, no confiamos en la Justicia. Entonces, lo que tenemos es una sensación de desamparo, de estar inermes frente a la inseguridad."

Carlos Monsiváis ofrece una mirada cotidiana sobre la inseguridad urbana al afirmar que "el miedo es tu guía para transitar la ciudad, es lo que te orienta", y agrega que "hace de radar, de consejero fiscal, de ayuda cotidiana; sin el miedo, no sabrías conducirte de un modo más o menos seguro" en la ciudad.

A O'Donnell le gusta también analizar otros miedos, porque la forma de enfrentarlos, disuadirlos y superarlos le da forma a la realidad cotidiana: "Otro miedo muy importante es el miedo de perder lo que se tiene. Se nos dice todo el tiempo que la identidad de uno se construye en función de las propiedades. Uno es más porque tiene más, y no importa de qué manera lo consigue".

Y agrega O'Donnell que justamente ese mecanismo social de "tener" es central para el tema de la inseguridad: "Hasta que no podamos recuperar ciertos valores, un cierto temor a Dios, por decirlo de alguna manera, este tema no va a tener solución. En la sociedad actual se ha perdido la idea de la responsabilidad de los actos propios. Ese es un problema central. Y el ejemplo que viene de arriba es que todo vale. Falta dimensión espiritual".

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1142735

Michèle Petit

"Leer tiene más valor en tiempos de crisis"

Ayuda a superar el caos, dice la antropóloga

Miércoles 24 de junio de 2009 |



Petit: "Las buenas narraciones restauran el orden y alejan el caos" Foto: LA NACION / Andrea Knight

Laura Casanovas

LA NACION

"En contextos de crisis, leer tiene más valor porque nos da otro lugar, otro tiempo. Se trata de la apertura de un espacio que permite la ensoñación, el pensamiento, y que da ilación a las experiencias." Así lo sostiene la antropóloga francesa Michèle Petit, en una entrevista con LA NACION en Buenos Aires. De visita en la Argentina invitada por la Comisión Nacional de Bibliotecas Populares (Conabip), Petit disertó en la última Feria del Libro.

Su trabajo sobre la contribución de la lectura a la reparación personal, a partir del análisis de experiencias realizadas en contextos sociales difíciles en distintos países, la ha llevado a indagar sobre proyectos que surgieron aquí después de la crisis de 2001.

Sostiene que en la Argentina y en Colombia vio las experiencias más significativas, y observó que aquí la gente tiene una relación muy intensa con la narración. Antropóloga con estudios en sociología, psicoanálisis y lenguas orientales, Petit es investigadora de la Universidad de París I y autora de varios libros, entre ellos *Una infancia en el país de los libros* y *El arte de la lectura en tiempos de crisis*. Su obra fue ampliamente traducida al español.

-¿Cuál es el lazo entre crisis y lectura?

-Cuando hay crisis, mucha gente busca literatura. En el siglo XX, hubo personas que en los campos de concentración pudieron aguantar lo inaguantable con los recuerdos de unos relatos o de poesías. Con las crisis actuales, se observa en países como Francia, España, Inglaterra, Estados Unidos un aumento del consumo de libros y de la frecuentación de las bibliotecas. También la gente asiste más a las ferias de libros.

-¿Qué efectos producen las narraciones en tiempos difíciles?

-En contextos de crisis, la literatura nos da otro lugar, otro tiempo, otra lengua, una respiración. Se trata de la apertura de un espacio que permite la ensoñación, el pensamiento, y que da ilación a las experiencias. Una crisis es como una ruptura, un tiempo que reactiva todas las angustias de separación, de abandono, y produce la pérdida de ese sentimiento de la continuidad que es tan importante para el ser humano. Las narraciones, entre otras cosas, nos reactivan ese sentimiento, no sólo porque tienen un comienzo, un principio y un fin, sino también por el orden secreto que emana de la buena literatura. Es como si el caos interno se apaciguara, tomara forma.

-¿Por qué es tan importante la lectura como juego?

-Las experiencias que he comparado se realizan con gente que vivió situaciones muy difíciles. En esas experiencias, no hay ningún objetivo escolar, sino que se trata de compartir un momento con textos. En Colombia, en las experiencias con los desvinculados del conflicto armado no se trataba de espacios de educación. Para la gente que armó los talleres de literatura, el objetivo era, más allá de las preocupaciones terapéuticas o educativas, abrir un momento de juego para gente que no había tenido esa posibilidad en su infancia. Sabemos por los psicoanalistas que si uno no jugó mucho con el lenguaje, el aprendizaje es más difícil. Tenemos la necesidad de momentos libres, poéticos, gratuitos, de intercambio lúdico.

-¿Qué le llamó la atención de la Argentina?

-Es la quinta vez que me invitan a este país. Estuve en 2000 y regresé en 2002, cuando la situación era terrible. Volví en 2005 y en 2006, y la gente espontáneamente me contaba lo que hacía en los talleres de lectura. En este país, la gente tiene una relación muy fuerte con la narración y también con la poesía. Claro que, en comparación con los países europeos, las prácticas de lectura, en términos estadísticos, son menos altas, pero, por otra parte, acá hay una relación de deseo de apropiarse del libro. A la Feria del Libro va más de un millón de personas, mientras que, en Francia, el Salón del Libro cada año lo frecuentan 160.000 personas. La psicoanalista argentina Silvia Bleichmar decía sobre 2001 que la resistencia de los argentinos a ser puros seres biológicos fue fundamental. En esos temas, yo aprendo de ustedes.

-¿Las diferencias sociales determinan la experiencia de leer?

-Las diferencias sociales son muy importantes. Quienes han vivido lejos de los libros pueden sentir que esos objetos les dan miedos de diferentes tipos, y pueden preguntarse sobre lo útil que pueden ser o no. La noción de utilidad es muy fuerte en la cultura popular. Incluso, uno puede pasar como egoísta si lee porque el grupo es muy importante para la supervivencia. Por eso las prácticas literarias compartidas apaciguan el miedo, porque se está en grupo y no hay que aislarse para leer.

-¿Cuál es el papel de las bibliotecas en esta era de Internet?

-Acepté esta invitación de la Conabip porque se trataba de gente de las bibliotecas. En estos tiempos en que tanta gente se siente rechazada, cuando se les dice: no hay lugar para ustedes, ya no tienes empleo, ya no tienes casa, la biblioteca es un lugar que nos facilita el sentimiento de pertenencia. En muchos países, gente sin techo, exiliada, emigrante va a las bibliotecas, no sólo porque hay calefacción, sino porque hay algo que va más allá. Se trata del lugar de los libros, y los libros tienen que ver con el hogar.

El personaje**MICHELE PETIT****Antropóloga**

- **Edad:** 63 años.
- **Nació en:** Issy-les-Moulineaux, Francia.
- **Condecorada:** en 2000 fue galardonada por su país como personalidad notable de las artes y las letras.
- **Viajera frecuente:** estuvo cinco veces en la Argentina.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1142734

Una lección para el futuro

Por Nora Bär

Miércoles 24 de junio de 2009 |

La violencia en el fútbol, una campaña electoral llena de injurias y grotesco, sumados al desinterés masivo de los jóvenes por la vida cívica ¿al menos eso dicen las encuestas? delinean un escenario lamentable que no hace más que resaltar los resultados de una investigación encargada por la oficina científica del gobierno británico y dada a conocer hace unos meses.

El trabajo en cuestión, llamado algo así como Proyecto sobre Capital Mental y Bienestar para el Futuro, se propuso investigar durante dos años los desafíos y oportunidades que tenemos por delante en las próximas décadas. Involucró a 450 especialistas de 16 países, y analizó en particular las posibilidades que ofrece el desarrollo de esa riqueza invisible que es el capital intelectual, desde la cuna hasta la tumba.

El estudio analizó tanto las destrezas intelectuales como el bienestar mental. Tanto los recursos cognitivos, la flexibilidad y eficiencia de las personas para aprender, sus capacidades sociales y su resiliencia frente al stress, como sus capacidades para desarrollarse, para trabajar creativamente, para relacionarse con los demás y contribuir a su comunidad. Todo esto teniendo en cuenta el desarrollo infantil, la vida adulta y la posibilidad de aprovechar al máximo los recursos personales durante la vejez. Los especialistas llegaron a la esperanzadora conclusión de que sólo alrededor del 50% de nuestras capacidades intelectuales dependen de los genes, de modo que es posible desarrollar el poder mental de los jóvenes y de los mayores; de que la ciencia está develando una cantidad de claves neurológicas y biológicas que ayudarán a descubrir disfunciones cognitivas en la infancia; de que el proceso de aprendizaje debería continuar indefinidamente a lo largo de la vida, porque tiene un efecto directo en la salud y el bienestar mentales de las personas, en especial en la vejez; y de que el bienestar mental de los que trabajan es un factor vital cuando se intenta mejorar la competitividad económica, la cohesión social y la inclusión.

Según este estudio, cualquier país que se lo proponga tiene la enorme oportunidad de crear ambientes que propicien el desarrollo intelectual y el bienestar de los individuos.

Si no lo hacemos, si la dejamos pasar, probablemente seguiremos reforzando el círculo de dificultades de aprendizaje, problemas de comportamiento, reducidas posibilidades de inserción laboral, exclusión y, tal vez, delito...

Que es lo mismo que decir violencia, injurias, grotesco y desinterés...

ciencia@lanacion.com.ar

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1142795

Tendrá Monterrey un innovador Papalote Verde

Su construcción en el Parque Fundidora será subterránea e iniciará en enero de 2010 para estar lista en 10 meses. La inversión será de 20 millones de dólares, aportados entre la IP y el estado.

Mié, 24/06/2009 - 04:57



Utilizará mecanismos sustentables para su funcionamiento. Foto: Especial

Monterrey.- El Parque Fundidora y Monterrey esperan la llegada de un nuevo museo. Se trata del innovador Museo Papalote Verde, que tendrá como eje fundamental inculcar la sustentabilidad ecológica en los niños y se ubicará de forma subterránea a unos cuantos pasos del Museo del Acero.

Su inversión total será de 20 millones de dólares, de los cuales “se tienen casi la mitad de recursos”, aseguró la directora del Papalote Museo del Niño, Marinela Servitje, tras inaugurar anoche una muestra previa de cómo será el futuro espacio cultural. Al evento también acudió el gobernador del estado, José Natividad González Parás. Esta exposición será de entrada libres y permanecerá hasta enero.

Los terrenos que ocupará este nuevo espacio –que será construido bajo tierra– fueron cedidos a manera de comodato al Museo Papalote de parte del estado a través del propio parque.

El museo contará con lo más vanguardista en tecnología para la interacción de los niños en temas relacionados con la sustentabilidad. Contará con una pantalla Imax digital en tercera dimensión y tendrá más de dos mil metros de exhibición subterránea.

De igual forma el espacio contará con un sistema de ahorro de energía que estará basado en la obtención de energía del sol a través de fotoceldas; un sistema de regulación de temperatura aprovechando el agua de riego así como los beneficios de estar bajo tierra, y para su construcción se utilizarán materiales propios de la región.

Este proyecto tendrá un costo de 16 millones de dólares en lo que respecta a la construcción del espacio, y necesitará un aproximado de cuatro millones de dólares más para dotarlo de la mejor tecnología.

Marinela Servitje señaló que aunque las principales aportaciones vendrán de la Iniciativa Privada, cualquier persona podrá dar un donativo a través de una cuenta bancaria –que será deducible de impuestos– o a través de los cajeros.

“Todos nos pueden ayudar a construir el Papalote Verde, queremos que las familias lo sientan suyo y esta es una forma de hacerlo”, declaró la promotora cultural.

La directora del espacio advirtió que “no será un museo de historia natural” sino que será un centro donde los niños puedan interactuar y comprender desde muy pequeños el significado de la sustentabilidad.

Además de la mega pantalla de cine, este espacio contará con seis ejes temáticos: Pertenezco, Soy, Comunico, Comprendo, Expreso y Pequeños.

Al estar a unos cuantos pasos del Horno 3, Servitje señaló que buscarán fomentar una alianza directa pues “los dos hablamos de la ciencia, y en ese sentido tendremos un tema en común”.

Pese a requerir de una inversión tan fuerte para su creación, la directora del Museo Papalote del Niño descartó que los precios por entrada a taquilla se fueran a disparar pues la idea es mantener los costos que el museo establece en la Ciudad de México.

“Estamos calculando un precio de 30 pesos para niños y 35 para adultos, así hemos manejado los museos que hemos hecho. La mega pantalla tendrá un precio especial pero podrá haber un paquete de 100 pesos que tenga el museo y la mega pantalla incluido”, comentó.

La construcción iniciaría en enero de 2010 y estaría listo aproximadamente 10 meses después. Además Servitje descartó que existiera algún problema por el cambio de administración gubernamental que se aproxima en el estado pues “el museo trabaja con gobernadores de todos los colores”.

No afectaría al parque

El paisaje de chimeneas, altos hornos y antiguas bodegas de la Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey no será afectado por la construcción del nuevo Museo Papalote Verde pues la edificación subterránea obedece en primer plano a eso, a respetar el espacio, según declaró el arquitecto Iñaky Echeverría, creador de la obra.

Al ser un museo arquitectónico industrial de sitio, y al estar próximo a recibir la declaratoria como monumento nacional, la estética del Parque Fundidora no podría ser alterada, algo que no sucederá.

“Precisamente esa es la idea, al parque hay que aproximarse con mucho respeto. Una de las mayores preocupaciones era como poder hacer un museo nuevo sin que sea algo invasivo”, precisó Echeverría. Sobre la constitución de los suelos de Fundidora, que durante más de 70 años recibió grandes cantidades de minerales –algunos tóxicos–, el arquitecto declaró que a falta de realizar calas (pruebas subterráneas) del suelo, no hay expectativas de que pudiese estar contaminado.

“No tendrá ningún riesgo ecológico, yo trabajo asesorado con un equipo de bioquímica ambiental que conoce bien el tema de la biorremediación y hace 10 años trabajamos en lo que fue Céntrika. Aquí básicamente esperamos encontrar hierro y no nos preocupa tanto”, consideró.

Gustavo Mendoza Lemus

<http://www.milenio.com/node/237026>

Arqueólogos hallan flautas de más de 35.000 años en Alemania

En septiembre del año pasado se encontró una flauta fabricada con huesos de un buitre en la pequeña localidad de Hohle Fels, a 20 kilómetros al oeste de Ulm. Los investigadores también hallaron en esa misma cueva la escultura humana más antigua del mundo, según las últimas investigaciones, la conocida Venus de Hohle Fels.

Mié, 24/06/2009 - 07:46



Tubinga, Alemania.- Arqueólogos alemanes encontraron cerca de Ulm, en el sur de Alemania, flautas de más de 35.000 años de antigüedad, según publica la revista especializada "Nature" en su edición actual. El hallazgo demuestra que ya los primeros habitantes modernos de Europa tenían una cierta cultura musical, escribe el equipo científico, al que pertenece el arqueólogo alemán Nicholas Conard.

En septiembre del año pasado se encontró una flauta fabricada con huesos de un buitre en la pequeña localidad de Hohle Fels, a 20 kilómetros al oeste de Ulm. Los investigadores también hallaron en esa misma cueva la escultura humana más antigua del mundo, según las últimas investigaciones, la conocida Venus de Hohle Fels.

La flauta de 22 centímetros, que se parece mucho a un instrumento moderno, tiene cinco agujeros con los que se cambia de nota musical.

En ese mismo lugar y en Vogelherdhöhle, a 25 kilómetros de Ulm, los arqueólogos encontraron además piezas que pertenecían a tres flautas de marfil.

"De eso se deduce que la música jugaba ya un papel importante en la vida del hombre", afirmaron los científicos. Hace 35.000 años la música podría haber ayudado a crear redes sociales más grandes, añadieron. Eso marcó posiblemente una diferencia con sus antepasados neandertales, concluyeron.

DPA

<http://www.milenio.com/node/237094>

Sustentabilidad: ciudades sobre yacimientos de petróleo y gas

Julia Hidalgo Casanueva, estudiante de Costa Rica, propuso en un concurso internacional que las futuras urbes funcionen con energía geotérmica

Miércoles 24 de junio de 2009

DELFT (EFE). -Una joven costarricense quedó finalista en un concurso internacional de arquitectura sustentable que tuvo lugar en Holanda, gracias a su innovadora idea de construir las futuras ciudades sobre antiguos pozos petrolíferos y así poder abastecerlas con energía geotérmica.

El proyecto de Julia Hidalgo Casanueva, de 30 años, ha sido uno de los cinco elegidos para ser presentados durante la Semana de la Construcción Sostenible, que se ha celebrado desde el 15 al 19 de junio en la Universidad holandesa de Delft y que ha reunido a expertos de todo el mundo.

El objetivo es aprovechar las infraestructuras ya construidas para extraer petróleo o gas y obtener energía geotérmica, que luego pueda ser suministrada a las casas e industrias de la ciudad, de manera que no dependan de ningún otro tipo de energía.

Hidalgo, que se licenció en arquitectura en México, desarrolló esta idea junto a sus compañeros de máster sobre construcción sostenible Nels Olaf Nelson de Boston (Estados Unidos), y la holandesa Chris-Marije Westerink.

"Esto es algo que no se ha estudiado mucho y nosotros creemos que es la oportunidad más grande para este proyecto", explicó a Efe Hidalgo.

La joven de San José destacó que en el mundo hay decenas de miles de pozos de ese tipo que podrían utilizarse ahora como "fuente de la vida" de una nueva ciudad y advirtió de que "estamos en una época donde la cantidad de energía es crítica, por lo que tenemos que reaccionar rápido".

Los estudiantes confiaron en que su proyecto se convierta en fuente de inspiración para otros científicos que estén investigando en este mismo campo.

El príncipe heredero al trono de Holanda, Guillermo Alejandro, estuvo presente en la exposición de estos proyectos y saludó a todos los finalistas personalmente, muy interesado por los temas medioambientales. Además del plan desarrollado por la costarricense y sus compañeros, los otros cuatro proyectos estudiantiles finalistas también planteaban innovadoras ideas sostenibles.

El proyecto ganador, ideado por tres jóvenes de la universidad británica de Cambridge, consiste en la construcción de una casa de alta tecnología con una fachada cubierta por algas, que produce hidrógeno como fuente de energía para la vivienda y para el transporte de la familia.

Una casa que produce energía y alimentos para su consumo propio, un proyecto que defiende la captación de dióxido de carbono a través de las algas y el desarrollo de instalaciones para que viviendas ya construidas sean energéticamente autónomas completan las ideas que llegaron a la final de esta competición.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1142204

Advierten sobre los riesgos de la disfunción tiroidea en el embarazo

Si no se trata, provoca complicaciones para la salud materna y el desarrollo del bebe

Martes 23 de junio de 2009 |



Natalia Giraud, en su quinto mes de embarazo
Foto: LA NACION / Juan Manuel Moreno Parra

Fabiola Czubaj LA NACION

Natalia luce feliz su quinto mes de embarazo y asegura que los cuidados para controlar el hipotiroidismo, una disfunción de la glándula tiroides, ya es parte de su vida. "En 2007, el médico me dijo que tenía que empezar un tratamiento para controlarme y no iba a tener problemas con el embarazo. Y así fue", comenta esta treintañera licenciada en relaciones públicas.

Ocurre que cualquier alteración de la glándula tiroides en el embarazo puede exponer a la mamá y al bebe a graves complicaciones. Por eso es tan importante detectar y tratar a tiempo las disfunciones de esa glándula en las mujeres en edad reproductiva.

"El embarazo es para la glándula tiroides como una ergometría: puede hacer evidente una insuficiencia funcional desconocida. Es importante identificar cualquier disfunción antes de buscar un embarazo. Pero si la mujer ya está embarazada, es indispensable darle un tratamiento apropiado", explica la doctora Silvia Gutiérrez, jefa del Grupo de Trabajo Tiroides de la División Endocrinología del Hospital Durand.

En un intervalo del I Simposio Internacional de Actualización en Patología Tiroidea y Embarazo, Gutiérrez y el doctor Marcos Abalovich, presidente electo de la Sociedad Latinoamericana de Tiroides, dialogaron con La Nación. Estiman que entre el 40 y el 60% de los abortos espontáneos son por alteraciones tiroideas no tratadas. "Pero también hay otras complicaciones, como la hipertensión en el embarazo (preeclampsia) y el riesgo de tener un parto prematuro o un desprendimiento placentario", aclara Abalovich.

La glándula tiroides, que pesa unos 25 gramos y tiene forma de mariposa, abraza la tráquea a la altura de la base del cuello. Su centro de control se encuentra en otra glándula endocrina, la hipófisis, que está en el cerebro. Desde allí, recibe la orden de producir dos hormonas ?la T4 y la T3? que ayudan a regular el metabolismo. Esa comunicación glandular es posible a través de la hormona estimulante de la glándula tiroides (TSH).

Además de la herencia familiar ?la disfunción tiroidea es más frecuente en las hijas que en los hijos?, existen "gatillos" en la vida cotidiana, como el estrés por distintas causas (fallecimiento de un familiar, tensión laboral, divorcio, robos o mudanzas), los virus y el consumo de fármacos. Para saber si la glándula funciona bien, se utiliza un análisis de sangre para medir los niveles de T3, T4 y TSH, la más

"sensible". La TSH aumenta cuando la tiroides no produce lo suficiente (hipotiroidismo) y se hace casi indetectable cuando produce en exceso (hipertiroidismo).

"Tanto en el feto como en el recién nacido, el hipertiroidismo es grave y puede condicionar el 15-25% de las pérdidas fetales ¿indica Gutiérrez?. Es cierto que ahora es más difícil que lleguen a la consulta embarazos avanzados, pero todavía ocurre."

El problema más frecuente entre las mujeres en edad reproductiva es el hipotiroidismo: afecta a unas 315.000 mujeres de entre 15 y 49 años (3,5%). "Sin tratar, puede provocar alteraciones neurocognitivas al bebé", precisa Abalovich, que representó a América latina en la redacción de las últimas guías mundiales para el manejo de los males tiroideos en el embarazo. Allí se recomienda controlar a los grupos de riesgo: las embarazadas con antecedentes familiares, las mujeres con enfermedades autoinmunes, las diabéticas, las mujeres con pérdidas recurrentes de embarazos y las que alguna vez tomaron hormona tiroidea. "Cada vez se pide más el análisis de función tiroidea, pero no se está haciendo de rutina a todas las embarazadas porque no existe una indicación ¿dice?. Pero vamos a eso por los riesgos que tiene para la mujer."

Natalia, que heredó el hipotiroidismo de su mamá, sólo tuvo que hacer un par de cambios en el cuidado de su salud cuando se embarazó. Además de tomar una pastilla al levantarse, va al endocrinólogo cada dos meses para controlar la dosis y le recuerda al obstetra que incluya en cada análisis de sangre los de tiroides. "Me siento bien y mi embarazo está perfecto, pero tengo que ocuparme de controlarlo y de cuidarme", asegura.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1142442