



# Boletín Científico y Cultural de la Infoteca

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



## CONTENIDOS

Cartelera Universitaria Agosto 2009	3
Sinergias plásticas en la modernidad y la postmodernidad	4
La web ya es mayor de edad	5
Cinco siglos de desmemoria	7
Comer con menos calorías alargaría la expectativa de vida	9
El 48% de los fumadores quiere dejar el cigarrillo	10
Compasión: un enfoque para hipercríticos	12
La voz que duele	14
La cantante que sabía hacer suyas las canciones	18
Un misterioso hongo amenaza las poblaciones de ranas en todo el globo	20
Efectos de la crisis sobre la mortalidad	22
La filosofía que alimenta el mal	23
El difícil arte de la trama policial	25
Celebración de las letras japonesas	27
El fin de la inocencia	30
El hombre que regresó al frío	32
Una demostración consistente	37
Escuelas, arte y creatividad	39
Cartografía fantasma	41
Escritores y poetas al poder	43
La fascinación del mal	45
Templos del arte y el ocio	47
Literatura, ¿para qué?	51
"Un museo actual tiene que ser una fábrica de ideas silenciosa"	53
Volando bajo el asfalto	55
Erosión y compresión, las lesiones dentales del futuro	57
Alí Akbar Jan, el Bach indio	59
Descubren en Atapuerca la prueba más antigua de canibalismo entre humanos	61
Martin Parr, en París	63
El 21% de los españoles no lee libros nunca	65
Por el mal manejo y la sequía se está muriendo el Eufrates	66
Un sistema de tránsito podría ser la clave contra el cambio climático	68
El ancestro de las pirañas medía un metro de largo	70
Nuevos reclutas para el ejército de terracota	71
El hombre del siglo	72
Al rescate de los jóvenes lectores perdidos	73
La edad de la demanda y el deseo	78
Arte salado y profundo	79
"Para educar a un niño, hace falta una aldea"	81

Agua y fuego en torno a la mezquita	82
Ensayo sobre una angustia creciente	83
La revolución filosófica que murió por congelamiento	84
El sueño barroco	87
Una trastienda intelectual	89
Amor y militancia	91
Darwin al museo	94
Larsson y el retorno de las amazonas	96
Si no quiere que ocurra, trate de no pensar en ello... si puede	98
Vigor y permanencia	100
Una muerte en la familia	105
Celebrando el universo	108
El arte de Julio Alpuy (1919-2009)	112
En el vientre del pez	115
Sade en la calle	117
Sebreli y los mitos argentinos	119
Poemas con gatos	121
Abren en museo de Atenas exposición sobre La Mujer en la Antigüedad	123
Acogerá Berlín una retrospectiva sobre Le Corbusier	124
Miden el impacto cancerígeno del sol en la piel	126
Los tsunamis amenazan el Pacífico	127
Fallece el escritor Frank McCourt a los 78 años	129
La boca del volcán	130
Neandertales, subvalorados en estudios de evolución	132
Adiestran la mente y mueven la materia	134
Pueden admirarse a partir de hoy obras expuestas en el Munal en Internet	135
Detectan posible impacto sobre Júpiter	138
Descubre la velocidad de respuesta del cerebro	139
"Mario y Onetti se reconfortaban"	140
El cazador de imágenes	142
"Para superar la crisis global hace falta una revolución verde"	145
Una buena oportunidad	147
La matemática innata, bajo la lupa	148
"Los padres que no saben poner límites producen dictadores"	150



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE COAHUILA**  
**COORDINACIÓN GENERAL DE DIFUSIÓN Y PATRIMONIO CULTURAL**

**CARTELERA**  
**AGOSTO 2009**

**EXPOSICIÓN**

“Grupos del 13”. Artistas con  
 Discapacidad Intelectual de Monterrey  
 Exposición Colectiva  
 “Arte, Inspiración y Sentimientos”  
 Lugar: Centro Cultural Universitario  
 Sábado 29  
 11:00 hrs.

**TEATRO**

“Un Pañuelo El Mundo Es”  
 Grupo de Teatro Universitario  
 Dirección Oscar Castañeda  
 Lugar: teatro de cámara “Otilio González”  
 Sábados: 15, 22, 29  
 Domingos: 16, 23, 30  
 19:00 hrs.

**DIPLOMADO**

“Historia del Arte”  
 Lugar: teatro de cámara  
 “Otilio González”  
 Lunes: 10, 17, 24 y 31  
 18:30 hrs.

**GRUPOS VULNERABLES**

“Guitarras de Cámara”  
 Lugar: Asilo de Ancianos  
 Jueves 27  
 16:30 hrs.

**EN EL MES DEL ADULTO MAYOR**

Presentación de grupos artísticos  
 poesía, canto coral, etc.  
 Lugar: Centro Cultural Universitario  
 Miércoles 26  
 20:00 hrs.

**TALLERES**

Baile Moderado, Ballet Clásico  
 Danza Contemporánea,  
 Ballet Folclórico  
 Salsa, Guitarras, Teatro  
 Danza Española,  
 Ensemble Mexicano  
 INFORMES: Aldama 1062  
 tel: 412/54/27



# SINERGIAS PLÁSTICAS EN LA MODERNIDAD Y LA POSTMODERNIDAD

Seminario de Arquitectura y Artes Plásticas

(28 de agosto – 17 de octubre de 2009)  
Viernes de 16:30 a 20:30 Hrs.  
Sábados de 9:30 a 13:30 Hrs.

Imparte:  
José Manuel Prieto González  
Doctor en Historia del Arte  
por la Universidad Complutense de Madrid



## Informes:

Escuela de Artes Plásticas "Prof. Rubén Herrera".  
Cuerpo académico "Expresión gráfica"  
M.C. José Luis Rodríguez Sena  
Teléfono: 414- 14-20  
Correo: libreria\_sofia@yahoo.com.mx

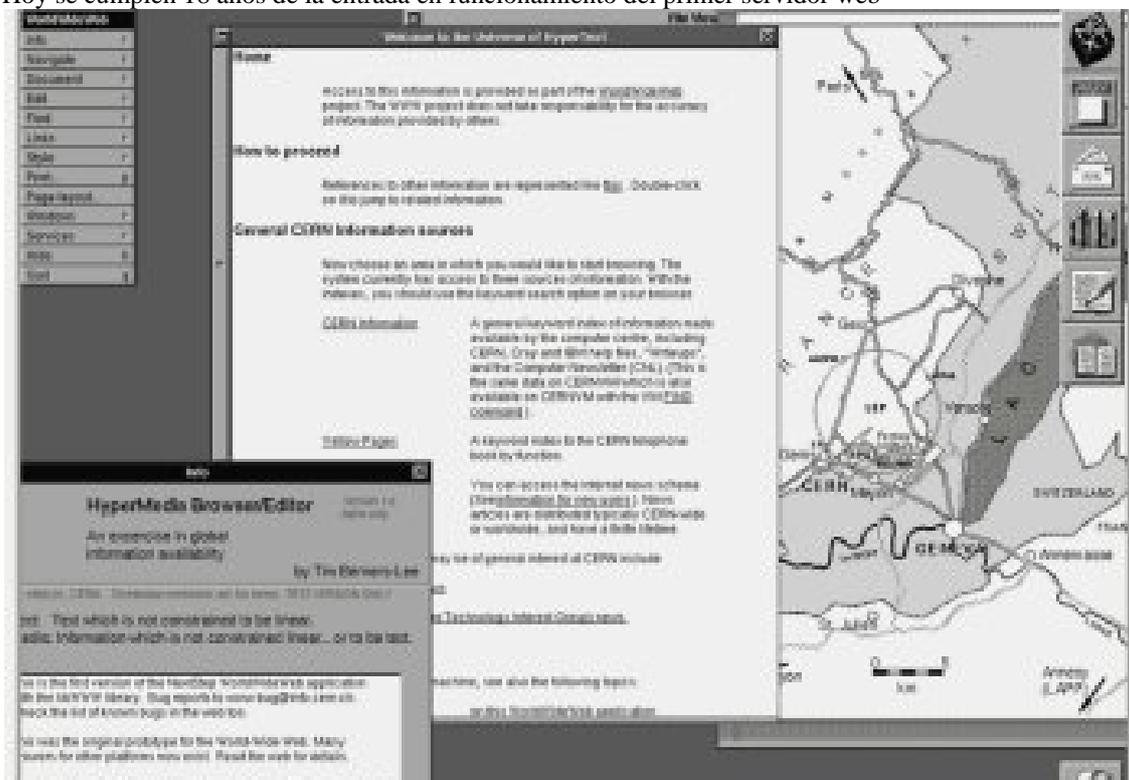
Facultad de Arquitectura  
Cuerpo académico "Teoría arquitectónica"  
Arq. Genoveva Vázquez Jiménez  
Teléfono 411 – 82 – 60 y 412 – 85 – 38  
Correo: gvazquez@uadec.edu.mx  
mvg.vazquez@gmail.com



## La web ya es mayor de edad

Albert Cuesta | 06/08/2009 - 00:08 horas

Hoy se cumplen 18 años de la entrada en funcionamiento del primer servidor web



La primera página web de la historia

El 13 de marzo pasado, el mundo de Internet conmemoró el vigésimo aniversario del nacimiento de la World Wide Web, el sistema de hipertexto distribuido que ha revolucionado la difusión del conocimiento, el entretenimiento y los negocios. Sin embargo, en 1989 la web sólo existía sobre el papel y en la cabeza de su creador, Tim Berners-Lee.

Aún tendrían que pasar más de dos años para que se hiciera realidad: **hoy se cumplen 18 años de la entrada en servicio del primer servidor web de la historia**. Y aunque parezca mentira, Steve Jobs también tuvo algo que ver en ello. El 6 de agosto de 1991, el físico Berners-Lee y su colaborador Robert Cailliau pusieron en marcha en una estación de trabajo NeXT de su laboratorio del CERN de Ginebra dos programas que cambiarían la historia: el servidor CERN HTTPd y el navegador WorldWideWeb.

El primero estaba concebido para entregar documentos en lenguaje HTML mediante el protocolo HTTP, y el segundo para visualizarlos. Ambos programas funcionaban sobre el sistema operativo NeXTSTEP, una variante de Unix creada por la firma NeXT Computer para sus estaciones de trabajo, dirigidas al mercado científico y técnico.

NeXT había sido fundada en 1985 por Steve Jobs tras ser expulsado de Apple por John Sculley, y contó con el respaldo financiero de Ross Perot, el mismo tejano propietario de EDS que se presentó en 1992 como candidato independiente a la presidencia de los EEUU, en competencia con George Bush (padre) y Bill Clinton, que es quien ganó aquellas elecciones.

El ordenador utilizaba un procesador Motorola 68030 de 25 MHz, contaba con 64 MB de memoria RAM y el soporte principal de almacenamiento era un disco magneto-óptico regrabable con una capacidad de 256 MB. Su pantalla de 17 pulgadas mostraba imágenes en escala de grises, mediante el sistema Display

PostScript, todo un avance en aquel tiempo.

Una de las novedades del sistema operativo NeXTSTEP era el uso del dock, una barra de iconos de acceso directo a las aplicaciones situada en el margen de la pantalla. Es sólo una de las diversas tecnologías introducidas por NeXT que han sobrevivido hasta hoy, gracias a su adopción por parte de Apple para incorporarlas en el sistema que hoy conocemos como OS X.

Las peculiaridades de NeXTSTEP también marcaron buena parte de los mandatos básicos del lenguaje HTML, que sigue estando vigente en todas las páginas web actuales. Dichos mandatos coinciden con los que se utilizaban para dar formato a las páginas en las estaciones de trabajo NeXT. En la fotografía superior (proporcionada por Caillau) se observa el equipo original del CERN.

En la etiqueta pegada en el frontal todavía se puede leer la advertencia

Esta máquina es un servidor. ¡NO APAGAR!

Aquel primer servidor web se encontraba en la dirección <http://info.cern.ch>, y la primera página web de la historia, que contenía una descripción del proyecto original de la web, respondía a la dirección <http://info.cern.ch/hypertext/WWW/TheProject.html>. La página ya no está disponible, pero su aspecto se puede ver en la segunda de las fotografías superiores.

<http://www.lavanguardia.es/lv24h/20090806/53759447084.html>

## Cinco siglos de desmemoria

**El Archivo Central, que guardaba miles de documentos, ardió en el palacio arzobispal de Alcalá hace 70 años**

**RAFAEL FRAGUAS - ALCALÁ DE HENARES - 11/08/2009**



Tal día como hoy hace 70 años, la memoria civil española quedó gravemente cercenada tras el incendio del palacio arzobispal de Alcalá de Henares, a la sazón Archivo General Central de España. Se trataba de un palacio del siglo XIII, remozado y ornamentado en el siglo XVI con un claustro y una escalera monumentales obra del arquitecto renacentista Alonso de Covarrubias. Pero en la tarde de aquel viernes 11 de agosto de 1939, apenas tres meses después de concluir la Guerra Civil, el edificio albergue del archivo permanecía ocupado por una unidad de carros de combate instalada allí desde 1936, en plena contienda, aunque perteneciente ya al ejército franquista.

Un niño acusado de causar el fuego se desdijo de su relato años después

El caso se archivó definitivamente sin señalar culpables en 1946

Sus responsables habían almacenado en el palacio materiales inflamables, así como aceites, grasas, aguarrás y otros productos vinculados a la reparación de los grandes vehículos artillados. Tales productos, una vez usados, ocupaban la altura de una planta y estaban depositados en un pasillo frente a la puerta de acceso a la nave del inmueble donde se encontraba el archivo.

Éste contenía 139.974 legajos que ocupaban 2.460 metros de estanterías, repartidas en 76 salas dedicadas a alojar documentos de muy diferente naturaleza y gran importancia, según un inventario realizado ya en 1926. Los expedientes archivados, divididos en tres secciones (ministerios, clero y tribunal de cuentas), concernían sobre todo a la burocracia administrativa oficial de España relativa a las carteras de Hacienda, Guerra, Gobernación, Industria, Comercio, Gracia y Justicia, y Colonias de Ultramar. Los legajos databan de fechas comprendidas entre 1493 y finales del siglo XIX. Con los de Simancas y Sevilla, el de Alcalá era uno de los archivos más importantes de España. Pues bien. Sin conocerse con exactitud la causa del fuego, llamas de endiablada voracidad, entre violentas explosiones, comenzaron a devastar a partir de la media tarde del 11 de agosto de 1939 y hasta el día siguiente todo aquel patrimonio documental que el

palacio arzobispal, continente del gran archivo civil, atesoraba. La coexistencia de tan preciada documentación con una unidad militar de aquellas características, taller y depósitos de material combustible incluidos, preludiva lo que a la postre fatalmente acaecería.

El palacio, donde en 1485 nació Catalina de Aragón, esposa de Enrique VIII y reina de Inglaterra, contaba con elementos ornamentales de extraordinario valor, como la escalera y el patio renacentistas de Covarrubias, inspirados en el tratadista clasicista italiano Sebastián Serlio, verdaderas joyas platerescas. Pero el fuego no respetó nada, salvo la fachada sur, que aún conserva el fastuoso escudo heráldico del cardenal infante Luis Antonio de Borbón, arzobispo de Toledo y hermano de Carlos III. El blasón retuvo huellas tiznadas del fuego.

La descripción de este episodio tan luctuoso para la memoria civil de España ha sido objeto de investigación en un libro escrito por José María San Luciano, economista y alto ejecutivo de compañías multinacionales, que cultiva su afición a la historia y se apresta a publicar su texto en semanas venideras. Asimismo, prepara una exposición monográfica sobre aquellos hechos que, presumiblemente, verá la luz en otoño en el propio palacio arzobispal, hoy restaurado y que entonces fue diezclado por las llamas. "Lo más extraño de aquel incendio fue que únicamente fue señalado como presunto causante un niño de nueve años, Florentino Huertes, hijo de un albañil; con su hermano de siete años, Antonio, con muchos otros mozalbetes, y adultos en busca de comida, frecuentaban el edificio cuando surgieron las llamas", explica San Luciano.

Un primer instructor militar, Agustín Vera, fue sustituido a las 48 horas de su nombramiento el 12 de agosto por un auditor militar de apellido Vázquez de Prada. El caso, del que no resultó ningún inculcado, registró 38 comparecencias de cuatro militares, 11 jornaleros y personal civil allí destinado, más ocho niños de siete a 14 años. Florentino compareció ante el juez cinco veces, en una ocasión durante siete horas. No hubo imputaciones. Meses después, el niño se desdijo de sus declaraciones. En 1946, la causa pasó a la jurisdicción ordinaria y fue archivada.

"De mi investigación a través de la instrucción sumarial deduzco que el mando militar o político de entonces quiso declinar cualquier responsabilidad sobre aquel episodio y sobre la negligencia de mantener una unidad de carros de combate dentro de un Archivo Central", explica San Luciano, que no ha localizado testigos militares vivos del episodio.

"El niño y su familia abandonaron Alcalá unos años después, según manifestó una hermana suya nacida en 1936", señala el historiador, que ha utilizado la documentación acopiada por el historiador argentino Torres Revello, entre otras fuentes. "Se abrió una investigación por retraso negligente a los bomberos, que el Ayuntamiento de Madrid consideró carente por completo de fundamento. Poco después, el Museo del Prado recibiría desde Ginebra las obras maestras enviadas allí por el Gobierno republicano para su custodia por la Sociedad de Naciones", concluye.

[http://www.elpais.com/articulo/madrid/siglos/desmemoria/elpepucul/20090811elpmad\\_8/Tes](http://www.elpais.com/articulo/madrid/siglos/desmemoria/elpepucul/20090811elpmad_8/Tes)

## Comer con menos calorías alargaría la expectativa de vida

*Lo sugieren dos trabajos que vienen haciéndose desde hace veinte años en monos rhesus*

Viernes 10 de julio de 2009



Canto (a la izq.) sigue la dieta y tiene 27; Owen no (a la der.)y tiene 29 Foto: Universidad de Wisconsin-Madison

NUEVA YORK ( *The New York Times* ).- Un trabajo norteamericano sugiere, con algunas reservas, que las personas podrían alejar las enfermedades de la vejez y extender su expectativa de vida siguiendo una dieta especial.

Conocida como "restricción calórica", la dieta tiene todos los ingredientes normales, pero con 30% menos de calorías que la usual. Se sabe desde hace mucho que ratones alimentados de esa forma desde el nacimiento viven hasta 40% más que los alimentados normalmente.

¿Puede lo mismo ser verdad en las personas? Hace más de veinte años, se iniciaron dos estudios en monos rhesus para averiguar si los primates responden a la restricción calórica de la misma forma que los roedores. Dado que estos primates viven entre 27 y 40 años, los experimentos requieren mucha paciencia. Los resultados de uno de los dos estudios, conducido por Ricki J. Colman y Richard Weindruch, de la Universidad de Wisconsin, se dan a conocer hoy en la revista *Science* . Los investigadores afirman que 20 años después de iniciar el experimento los monos alimentados con una dieta de restricción calórica están mostrando muchas señales benéficas, incluyendo una disminución de la diabetes, el cáncer y las enfermedades cardíacas y cerebrales. "Estos datos muestran que la restricción calórica hace más lento el envejecimiento en una especie de primates", concluyen.

Aunque algunos afirman que esta conclusión es prematura, Weindruch dijo en una entrevista que eran "muy buenas noticias". "Que la restricción calórica sea trasladable a los primates -agregó- aumenta las posibilidades de que sea aplicable en humanos."

Los críticos, sin embargo, todavía no aceptan que el estudio en rhesus pruebe que la restricción calórica funciona en primates. Si prolongara la vida, tendría que haber habido significativamente menos muertes en el grupo dietante que en el control. Pero no es el caso. A pesar de que murieron menos monos entre los que comieron menos, la cifra no es estadísticamente significativa.

Los investigadores de Wisconsin dicen que algunas de las muertes no se produjeron por envejecimiento y, por lo tanto, podrían excluirse, en cuyo caso hubieran vivido significativamente más.

Algunos biólogos creen que es razonable excluir estas muertes, pero otros no. Steven Austad, experto en envejecimiento de la Universidad de Texas, dijo que algunas muertes podrían deberse a la restricción calórica. "Los resultados parecen poco concluyentes -dijo-. No sé por qué no esperaron más para publicar."

Aunque el segundo estudio no está tan avanzado, hay signos de que el sistema inmunológico de los monos se está comportando mejor en el grupo dietante, según Julie Mattison, líder de esta investigación.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1148894&origen=premium](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1148894&origen=premium)

## El 48% de los fumadores quiere dejar el cigarrillo

### *La ayuda médica aumenta 10 veces las probabilidades de éxito*

Viernes 10 de julio de 2009

**Sebastián A. Ríos**  
**LA NACION**



Dejar de fumar implica algo más que voluntad. El 48% de los fumadores planea dejar el hábito en los próximos seis meses, y el 65% del total reconoce ya haberlo intentado sin éxito. Eso lo muestra una encuesta a nivel nacional realizada por TNS Gallup Argentina, que indagó sobre los hábitos, las opiniones y actitudes de los argentinos en relación con el consumo de tabaco.

"La mayoría de las personas que tratan de dejar de fumar lo hacen sin ayuda, pero sólo entre el 2 y el 3% lo logra de esa forma. Pero entre quienes buscan algún recurso terapéutico para dejar el cigarrillo, la tasa de éxito asciende a entre el 30 y el 40%", dijo a LA NACION la doctora Verónica Schoj, médica de familia y directora del Programa de Control del Tabaco del Hospital Italiano.

Ya en 2004, agregó la doctora Schoj, una encuesta del Ministerio de Salud de la Nación había mostrado que más de la mitad de los fumadores había tratado de dejar de fumar durante el último año, y que la mayoría lo había intentado sin ayuda terapéutica.

"No está instalada en la población la idea de que el tabaquismo es un problema de salud que debe ser tratado dentro del ámbito médico, y que el querer dejar de fumar es un motivo de consulta al médico", comentó Schoj, que también es coordinadora nacional de la Alianza Libre de Humo de Tabaco de Argentina (Aliar).

En la actualidad, los recursos terapéuticos para dejar el cigarrillo son numerosos: fármacos, psicoterapia, grupos de apoyo, líneas telefónicas y material escrito de autoayuda, entre otros. "Los mejores resultados se obtienen combinando algún tipo de terapia con fármacos", agregó Schoj.

Según la encuesta de Gallup, realizada en forma domiciliaria sobre 1010 personas mayores de 18 años, tres de cada diez argentinos fuman, proporción que se mantiene estable desde 2000, según sondeos periódicos realizados por la misma consultora.

Por otro lado, es mayor el porcentaje de varones (36%) que fuman, que de mujeres (24%); también se observa que el porcentaje es inversamente proporcional a la edad: el 48% de los encuestados de entre 24 y 34 años fuma, contra el 7% de los mayores de 65.

### **Volver a levantarse**

Uno de los mitos en torno al cigarrillo es que, si uno ha fracasado en el primer intento, es probable que fracase en el siguiente.

"Los fumadores suelen pensar que si no pudieron una vez no van a poder nunca, pero, por el contrario, cada nuevo intento es un escalón que acerca a la meta, que es dejar de fumar para siempre", comentó Schoj.

"Hay un estudio publicado a fines de 2007 que calcula que si todos los fumadores trataran de dejar el cigarrillo al mismo tiempo, y cada vez que fracasaron lo volvieran a intentar, a los cinco años todos lo habrían logrado -comentó Schoj-. El tabaquismo es una enfermedad crónica en la que las recaídas son frecuentes, pero en la que cada intento me acerca más a la meta."

Para quienes están tratando de dejar el cigarrillo, existen muchos recursos disponibles *online*. Uno que recomienda la doctora Schoj es una guía interactiva (en castellano) elaborada por especialistas de la Universidad de California en San Francisco, Estados Unidos, a la que se puede acceder tipeando: [www.dejardefumar.ucsf.edu](http://www.dejardefumar.ucsf.edu)

Por su parte, el Programa Nacional de Control del Tabaco del Ministerio de Salud de la Nación ofrece una línea telefónica gratuita (0800-222-1002) e información *online* ( [http://www.ms.sal.gov.ar/htm/site\\_tabaco/beneficios-no-fumar03.asp](http://www.ms.sal.gov.ar/htm/site_tabaco/beneficios-no-fumar03.asp) ) para las personas que quieren dejar el cigarrillo.

"Lo fundamental es recordar que es un problema de salud y que, por lo tanto, es muy útil consultar al médico", concluyó Schoj.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1148895&origen=premium](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1148895&origen=premium)

desarrollado por Paul Gilbert

### **Compasión: un enfoque para hipercríticos**

*Está orientado a problemas emocionales que tengan en común una exacerbada vergüenza y el sentimiento de hacer mal las cosas*

Sábado 11 de julio de 2009 |

**Gabriela Navarra**  
**LA NACION**



Un buen número de personas transita por la vida con pesadas mochilas emocionales. Es una ingrata receta que combina dos ingredientes igualmente negativos: una permanente sensación de vergüenza y el aguijón punzante de la autocrítica. El resultado es gente con enormes dificultades para ser amable consigo misma y que, en la dureza con la que se trata, encuentra serios problemas para tolerar el malestar e ingeniárselas, aun en momentos difíciles o de estrés, para encontrar sensaciones de tranquilidad, calma, reaseguro. El drama suele beber de las aguas del abuso, maltrato, negligencia o falta de afecto en la infancia, que ocurren en familias de todo tipo y que no necesariamente deben producir mucho ruido para dejar consecuencias. Cuando el lugar y los seres en teoría más confiables han resultado más amenazantes que contenedores, tanto el mundo externo como el interno se procesan como hostiles.

Para aquellos que luchan contra su corrosivo crítico interior y tienen gran dificultad para reconocer que necesitan ayuda, envueltos como están en un círculo de vergüenza interna (por lo que piensan y sienten de sí mismos) y externa (por lo que piensan y sienten que los otros piensan y sienten acerca de ellos), el psicoterapeuta inglés Paul Gilbert, profesor de psicología clínica de la Universidad de Derby, Reino Unido, desarrolló la terapia centrada en la compasión, que incorpora elementos del budismo y de las neurociencias.

El concepto, según dice el psicoterapeuta inglés, nada tiene que ver con la tan mentada autoestima que ha venido de la mano de muchos manuales de autoayuda, ligada con una visión egocéntrica y narcisista, que tiende a establecer diferencias sociales o económicas con los otros. Tampoco se vincula con el sentir lástima por uno mismo. La compasión se refiere a la humanidad que tenemos en común con todos los seres del planeta. "El Dalai Lama dice que, si queremos que los demás sean felices y también ser felices nosotros, nos focalicemos en la compasión", explica Paul Gilbert.

La compasión se vincula con algunos preceptos del budismo, en tanto supone una mirada de recogimiento y amabilidad sobre el propio sufrimiento y el sufrimiento ajeno, y ser compasivos ofrece la posibilidad de sentirse (y ya no meramente de "saberse") parte del mundo y actuar en consecuencia, tanto hacia uno mismo como hacia los demás, con el objetivo de disminuir ese dolor.

Gilbert dirige la Compassion Mind Foundation ( [www.compassionatemind.co.uk](http://www.compassionatemind.co.uk) ) en Derby, con el objetivo de estudiar científicamente el poder de la compasión. A través de resonancias magnéticas, se ha verificado que durante la meditación es posible llegar a estados de "compasión pura" (ser algo así como "uno con el universo") y que en esos trances se activan zonas del cerebro prefrontal izquierdo, que contiene redes neurales vinculadas con la empatía, el amor maternal y una mayor conexión entre pensamientos y sentimientos, al mismo tiempo que se aquieta la actividad del lóbulo prefrontal derecho, conectado con estados de ánimo más negativos.

"Un vez que la persona entendió que sus síntomas y dificultades no son otra cosa que estrategias adaptativas (por ejemplo, sufrir un trastorno alimentario buscando ilusoriamente confort emocional en momentos de gran angustia) -explica Gilbert-, y que puede dejar de criticarse y de culparse todo el tiempo por sus ideas y sentimientos, está más libre para comprender su situación real y manejarla." La compasión, así como la crueldad, dice Gilbert, son, más que sentimientos, formas de organización de nuestras mentes. La buena noticia es que es posible pasar de la crueldad a la compasión mediante técnicas de entrenamiento para trabajar la atención, el pensamiento, los sentimientos, la imaginación y el comportamiento desde una perspectiva compasiva y construir esas redes neurales vinculadas a la autoregulación de estados de tranquilidad, calma, seguridad, calidez.

El método propuesto por Gilbert se recomienda en cuadros que tengan como síntomas cardinales la vergüenza y la autocrítica: depresión, trastornos de ansiedad y alimentarios. También se ha probado en secuelas postraumáticas y en psicosis.

"Hay varios niveles de compasión -describe Gilbert-. Uno, la compasión que sentimos de parte de los demás hacia nosotros; otro, la compasión que tenemos hacia los otros y, finalmente, la compasión hacia nosotros mismos. Cada una puede desarrollarse con distintas prácticas. Por ejemplo, podemos imaginarnos a nosotros mismos como personas compasivas, pensando cómo somos cuando somos lo mejor que podemos ser. Aprendemos a prestar atención a esas cualidades interiores y a tratar de vivir según ellas cada día. Otra práctica que ayuda a sentir la compasión de parte de los otros es trabajar con imágenes. Aquí, las personas se concentran en una figura compasiva a la que dotan de sabiduría, fuerza, calidez, y que es capaz de confortarnos en los momentos de mayor crisis e inseguridad, pero sin juzgarnos."

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1149320&origen=premium](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1149320&origen=premium)

## La voz que duele

*Su desgarradora historia. Su increíble arte. La vigencia de una mujer que cantó el dolor como nadie.*  
**Informe especial**

Sábado 11 de julio de 2009 |



**Por Héctor M. Guyot**

**De la Redacción de LA NACION**

Tenía poco más de 15 años y vivía en Harlem con su madre, que se ganaba la vida limpiando pisos ajenos. Su madre enfermó y el poco dinero que habían ahorrado empezó a escasear, hasta que llegó a su apartamento de la calle 139 la notificación de que las echarían a la calle. Eran tiempos de la Depresión, pero ella enfrentó el frío de la noche de invierno y bajó por la Séptima Avenida dispuesta a conseguir la plata que necesitaban. Llegó hasta la calle 133, que por entonces, a principios de los años 30, hervía de cafeterías y bares que vibraban al ritmo del *swing*. Decidida, entró al Pod 's and Jerry 's y pidió trabajo. Dijo que era bailarina. La prueba fue un fracaso. Pero el pianista se apiadó de ella y, cuando todo estaba perdido, le preguntó si sabía cantar. Ella le pidió que tocara "Trav 'lin' All Alone", una canción que reflejaba cómo se sentía. Las voces del bar se acallaron cuando empezó a cantar, y en ese momento mágico, como una Cenicienta, Eleanora Fagan se convirtió en Billie Holiday.

Así lo cuenta ella misma en *Lady Sings the Blues*, las memorias que redactó con la ayuda del pianista William Dufty. Publicó el libro en 1956, tres años antes de su muerte, de la que el viernes se cumplen cincuenta años y que, tras la fama y el éxito, la encontró en una cama del Metropolitan Hospital de Nueva York tan sola y pobre como aquella chica desesperada por evitar el desalojo. En el libro -se sabe- ella cambió y embelleció ciertos pasajes de su vida en el intento de mostrarse fuerte y determinada. De todos modos, ese episodio suena tan de cuento de hadas como aquel otro rigurosamente cierto en el que John Hammond, célebre productor del sello Columbia, la escucha al poco tiempo en otro local de Harlem y escribe en el *Melody Maker* que, a sus 18 años, Billie canta mejor que todas las cantantes que ha oído en su vida. "Ella podía tomar una canción vulgar y hacerla de cuarenta modos diferentes", diría más tarde. Llegarían las grabaciones y los shows con los mejores músicos de la época, las giras, el dinero -que nunca duraba- y el reconocimiento, pero también las humillaciones por el color de su piel, el maltrato de los

hombres que elegía como pareja, el alcohol, las drogas y las temporadas en prisión. La de Billie Holiday es la historia de una sobreviviente que nació en el tiempo y el lugar equivocados. Transmutó una lucha que parecía perdida de antemano, hecha de abandono, abusos y soledad, en un arte imperecedero que la convirtió en la cantante de jazz más grande de la historia. Su arma era una voz limitada, de un caudal y un registro exiguo, pero capaz de cifrar, con pasmosa honestidad, las emociones más hondas y secretas. Tenía la flexibilidad y el sentido del ritmo de los grandes instrumentistas. Lánguido y relajado, pero ágil, su canto se hamaca en la melodía como jugando y logra conciliar opuestos: inocencia y experiencia, fragilidad y orgullo, dulzura y acidez. Y es, como su vida, un enigma inagotable.

### **Una infancia difícil**

Fruto de la breve aventura de dos jóvenes menores de veinte años, Billie Holiday había nacido en Baltimore en abril de 1915, con el nombre de Eleonora. Se crió en la humilde casa de sus abuelos, adonde la dejó su madre, Sadie Fagan, antes de irse a trabajar como sirvienta a otra ciudad. Su padre, Clarence Holiday, las había abandonado: siempre había querido ser músico y se la pasaba de gira como guitarrista en distintas orquestas. En esa casa también vivía una prima de la niña, que la maltrataba sin motivo, con sus dos hijos. Allí Billie extrañaba a su madre y era profundamente infeliz, pero encontraba consuelo en su bisabuela, que le contaba historias de su vida de esclava en una plantación de Virginia, donde Charles Fagan, su amo, le había dado dieciséis hijos. Una tarde se recostó junto a ella y ambas se quedaron dormidas. Cuando Billie despertó, sintió que el brazo que la abrazaba estaba frío. La mujer, ya casi centenaria, había muerto. La niña tardó un mes en recuperarse del shock.

Sin su querida bisabuela, a los diez años pasaba buena parte del día en un burdel cercano donde hacía mandados para la dueña y sus chicas. En lugar de recibir una paga, prefería que la dejaran subir a la sala para escuchar a Louis Armstrong y a Bessie Smith en la vitrola. "Pasé horas maravillosas allí -contó-. A veces el disco me ponía tan triste que me deshacía en un mar de lágrimas. Otras veces el mismo condenado disco me hacía tan feliz que olvidaba cuánto dinero duramente ganado me estaba costando la sesión en la sala de estar." Armstrong sería su principal influencia. Más sombría, Billie estaría lejos del humor expansivo que el trompetista imprimía a su canto, pero absorbió a su modo la musicalidad de su fraseo.

En enero de 1925 sufrió un intento de violación y un tribunal de menores determinó que la niña carecía de "atención y tutela adecuadas" y la internó por un año en la House of the Good Sheperd, una institución católica de la que Holiday se llevaría los peores recuerdos y la sensación de que ella siempre pagaba culpas que no le correspondían.

A los 13, viajó sola a Nueva York para reunirse con su madre. Allí ejerció un tiempo la prostitución en un burdel de Harlem y pasó cuatro meses detenida en la prisión para mujeres de Welfare Island, de donde salió decidida a abandonar el oficio. Había probado limpiar pisos, como su madre, pero las pagas magras y su orgullo la empujaron a buscar por otro lado. Cierta vez apeló a su padre, que pasó por la ciudad junto con la banda de Fletcher Henderson. Clarence le dio el dinero para el alquiler, pero le pidió que no se dejara ver por el club en el que tocaba: no le gustaba que lo llamara "papá" delante de las jovencitas con las que flirteaba.

Así estaban las cosas la noche en que Billie irrumpió en el Pod's and Jerry's y cambió, con ese acto de arrojo, y aunque más no fuera por algún tiempo, el sino trágico y la pulsión autodestructiva que marcaron su existencia. Había cantado desde siempre, pero disfrutaba tanto de cantar que nunca se le había ocurrido que aquello sirviera para ganar dinero. Ese mismo año de 1933 en el que comenzó todo, Hammond la llevó a los estudios con la orquesta de Benny Goodman, una de las más exitosas de aquella época de oro de las grandes bandas, con la que hizo "Your Mother's Son-in-law" y "Riffin' the Scotch", sus primeras grabaciones. Enseguida, el productor la reunió con el grupo del pianista Teddy Wilson. No hay más que escuchar "What a Little Moonlight Can Do", "Me, Myself and I" y las decenas de las canciones que grabó por entonces para advertir que aquella chica de veinte años cantaba con la madurez de alguien que ha vivido un siglo. Billie fue siempre una favorita de los músicos, y durante esos años cantó acompañada de grandes como Ben Webster, Johnny Hodges y Roy Eldridge, tanto en el estudio como en las *jam-sessions* que se prolongaban hasta la madrugada en los locales de Harlem.

En 1937 conoció a su alma gemela: Lester Young. Compañeros en el escenario, grandes amigos en la vida, tenían un temperamento similar y compartían una misma sensibilidad musical. Su lugar de encuentro era la melodía. En "Without your love", un ejemplo entre tantos de los grabados con el combo de Teddy Wilson, el saxo tenor de Young se enlaza con la voz de Billie como si la acompañara y la cuidara, al punto que esas dos líneas tan cercanas en tono y color por momentos parecen una sola. Muchos críticos han apuntado que Billie influyó en el modo de tocar de Young y que el estilo *cool* que

irrumpiría en los años 50 en verdad se origina en su voz. El enamoramiento fue mutuo: "Lester cantaba con su saxo -dijo ella-. Lo escuchabas y casi oías las palabras". Fue Young quien le dio un apodo mortal: "Lady Day". En retribución, ella le dio al saxofonista el suyo: "Pres", abreviatura de "President". Para ella, Lester era tan grande como Roosevelt.

Después de una gira junto a Lester con la orquesta de Count Basie, Billie se unió a la banda de Artie Shaw. En tiempos de dura segregación racial, con Basie la miraban raro porque su tez más clara contrastaba con la de los músicos negros, al punto que en un show en Detroit tuvo que ponerse maquillaje para oscurecerse las mejillas. Pero con Shaw, que lideraba una orquesta de músicos blancos, sufrió las peores humillaciones. A partir de los años 30, a través del jazz los negros pudieron establecer una comunicación sin precedentes con los blancos más abiertos y liberales, pero esto provocó la reacción visceral de los que rechazaban cualquier asomo de integración.

Shaw y su orquesta salieron de gira una madrugada de 1938, después de que la madre de Billie despidiera a toda la *troupe* con pollo frito. Era la primera vez que se veía una cantante negra en una banda blanca. Todo fue bien en Boston, pero los problemas empezaron en el Sur, donde, a pasar del apoyo de Shaw y sus músicos, ella debía entrar a los clubes por la puerta de servicio, el público la insultaba y los buenos hoteles donde paraba la banda le impedían la entrada. Hasta los restaurantes de la ruta se negaban a darle un plato de comida; para evitar el mal rato, prefería quedarse en el ómnibus. A los tres meses estaba de vuelta en Boston, derrumbada y enferma, y su madre acudía en su ayuda.

La experiencia marcó a Billie. Muchos de sus amigos dicen que eso la llevó a incursionar en las drogas duras. Como fuere, ella respondió a través de una canción que, además de convertirse en el mayor éxito de su carrera, para algunos fue un punto de inflexión en la lucha contra el racismo. A su vuelta a Nueva York, Lady Day empezó a cantar en Cafe Society, un club del Greenwich Village donde se reunían la bohemia y los intelectuales, y uno de los primeros fuera de Harlem donde se atendía a blancos y negros por igual. Su dueño le acercó "Strange Fruit", composición de Lewis Allan (seudónimo de Abel Meeropol), un profesor de izquierda judío que se inspiró en una fotografía para escribir sobre un crimen habitual por entonces: el linchamiento de negros. La "extraña fruta" es el cuerpo sin vida de las víctimas, que cuelga de los árboles del Sur y se balancea con la brisa, según describe el tema. Billie lo cantaba al final de sus actuaciones con las luces apagadas y su rostro iluminado por un foco tenue. Cuando terminaba, todo quedaba a oscuras y ella dejaba el escenario para ya no volver, a pesar de que solía estallar una ovación. En 1999, la revista *Time* declaró a "Strange Fruit" la canción del siglo. "Es como *El grito*, la pintura de Edward Munch -se dijo-. Sólo que en este caso al grito se lo oye."

Tras los días felices del Cafe Society, Billie viajó a cantar a la Costa Oeste, donde conoció a Bob Hope, Judy Garland y Orson Welles, quien tras la jornada de rodaje de *El ciudadano* pasaba a buscarla al final del día, cuando ella terminaba su show, para pasear por el barrio negro de Los Angeles. A su regreso, Lady Day sería una de las estrellas de la Calle 52, donde los músicos de jazz negros, que representaban un gran negocio, por fin habían sido admitidos en esa parte de la ciudad.

### **Malas compañías**

Se ha dicho que la lenta declinación de Billie Holiday empezó en la década del cuarenta. Es cierto que su repertorio viró a las canciones sentimentales, y que los músicos de jazz que solían acompañarla dejaron su lugar a intérpretes menores y a ensambles de cuerda de arreglos pesados y sensibleros; sin embargo, ella mantuvo la intensidad de su canto. En todo caso, la declinación pasaba por las desventuras de su vida personal y por sus adicciones, que se agravaron cuando su marido de aquellos años, Jimmy Monroe, la inició en la heroína. Billie nunca tuvo suerte en el amor. Reincidía, como afirma Ted Gioia en su *Historia del jazz*, en hombres que remedaban el perfil de aquel padre que sólo reconoció a su hija cuando la carrera de ésta empezó a florecer: seductores, duros e inescrupulosos, que además la explotaban descaradamente.

Con las drogas duras, y tras la muerte de su madre, llegaron las internaciones de rehabilitación y, de nuevo, la prisión. En 1947 debió cumplir diez meses de condena por tenencia de estupefacientes en el correccional federal para mujeres de Alderson, Virginia, donde, según cuenta en su autobiografía, la pusieron a cuidar cerdos. Para Billie fue una tragedia por partida doble: la prisión dañaba su nombre y su carrera al tiempo que la devolvía a la pesadilla que había vivido en la cárcel de Welfare Island cuando era apenas una adolescente. "En mi vida hubo acontecimientos que el tiempo no podía modificar ni curar", se queja en su libro. Al salir, descubrió que ya no podría ganarse la vida en Nueva York: la ley negaba el permiso de actuación en los clubes a quienes hubieran cumplido condena por delitos graves.

En los años 50, Norman Granz trató de rehabilitar su carrera y la hizo grabar más de cien canciones para el sello Verve. Allí volvió a cantar junto a grandes como Coleman Hawkins, Benny Carter, Oscar

Peterson, Wynton Kelly y Ben Webster. Parte de la crítica decía que sus cuerdas vocales ya estaban dañadas. "Su voz sólo era una sombra de lo que había sido -dijo el saxofonista Jackie Mc Lean al recordar esa etapa en la carrera de Holiday-. La emoción era su único vehículo de expresión."

En mayo de 1959, durante un concierto en Greenwich Village sus problemas hepáticos y cardíacos le pasaron factura y tras cantar sólo dos temas tuvo que recibir ayuda para bajar del escenario. A la semana entró en coma. Ya en el hospital, la policía la acusó de tenencia de heroína y la sometió a arresto domiciliario. Los agentes apostados en la puerta de su habitación esperaron en vano: el 17 de julio, a los 44 años y tras una leve mejoría, Billie Holiday moría de una infección en el hígado. Un dato ilustra su soledad y su desconfianza hacia el mundo: al morir, sólo tenía setenta centavos en su cuenta de banco, pero los enfermeros que se ocuparon de su cuerpo encontraron 750 dólares sujetos con cinta adhesiva a una de sus piernas.

"Tengo una teoría acerca de Billie que colisiona con las explicaciones convencionales acerca de su vida y su tiempo -escribió después Leonard Feather, un crítico que estuvo cerca de ella en sus últimos años-. Creo que si hubiera sido sacada del entorno que se la estaba tragando lentamente, el fin no hubiera llegado cuando llegó y su modo vívido y dulce de torcer la melodía podría ser aún parte de nuestra vida." Su "sueño dorado" había sido tener una gran casa de campo "donde cuidar perros extraviados y niños huérfanos". Por supuesto, no lo alcanzó nunca. Tuvo en cambio una vida trágica y tal vez más sórdida de lo que se creía, según revela *Con Billie*, una reciente biografía de Julia Blackburn que recoge las entrevistas que hizo Linda Kuehl a músicos, amigos y conocidos en la década del setenta. De cualquier modo, cantó hasta el final. Queda el testimonio de sus últimas grabaciones. Allí llevo su arte al extremo y conjugó intensidad emocional con una superlativa y obligada economía de medios. La última Billie Holiday, apenas un hilo de voz, canta con una tristeza inconmensurable desde una distancia sideral. Como lo había hecho siempre.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1147901](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1147901)

## La cantante que sabía hacer suyas las canciones

***Billie Holiday, que irrumpió en plena era del swing, conquistó para el canto el arte de la improvisación; jamás volvía a interpretar un tema del mismo modo. Además, fue pionera en el uso del micrófono como recurso expresivo***

Sábado 11 de julio de 2009



**Por Pablo Gianera**

**De la Redacción de LA NACION**

Suele suceder que, para muchos instrumentistas, la sesión de estudio en la que acompañan a una cantante se olvida tan fácilmente como otros trámites cotidianos. El baterista Larry Bunker, por ejemplo, recordaba muy poco de las sesiones de agosto de 1955 que terminaron recogidas en los discos *Music for Torching* y *Velvet Moods*, de Billie Holiday. Para nosotros, en cambio, simples *sesionistas* de los discos, cada registro de Holiday depara una potencial particularidad, algo no repetido, que lo hará difícil de olvidar. Hay que decir, ante todo, que Holiday intuyó desde muy temprano que "tener voz" y ser cantante son dos cosas completamente distintas. Quienes celebran la voz más allá de cualquier función expresiva, celebran en realidad el material en estado bruto como *via regia* al éxito, del mismo modo que tiende a ponerse el Stradivarius delante del violinista o el piano delante del pianista. Pero lo que asombra de Holiday es finalmente lo mismo que debería asombrar en cualquier músico y, específicamente, en cualquier músico de jazz: su imaginación. Siempre se dijo que, en el jazz, el uso primero de algunos instrumentos de viento se había desarrollado a partir de la imitación de la voz humana. Holiday, ya en la década de 1930 y tal vez antes, invirtió la dirección de ese supuesto préstamo; ahora era la voz la que imitaba a los instrumentos (sobre todo, el saxo de Lester Young o la trompeta de Louis Armstrong), movimiento que, paradójicamente, reconcilia, por intermedio de los instrumentos, esa voz con otras voces lejanas, originarias y ya perdidas: las voces de la prehistoria del género. La aparición de Holiday es concebible sólo en el siglo XX. Su voz, cuyo alcance en condiciones naturales no excedería la intimidad casera de un clavicordio, se acomodó a clubes, teatros, *jukeboxes* y radios. Además de las cuerdas vocales, el instrumento de Holiday fue el micrófono. Se encontraron así una cantante procreada a la luz artificial del siglo XX y una de las formas artísticas eminentes de ese mismo siglo.

Jimmy Rowles, un pianista que acompañó con cierta frecuencia a Holiday, hacía notar en una vieja entrevista que "ella no tenía realmente voz; tenía un sonido. Y era un sonido muy natural, como el de Armstrong". Podemos dudar de la "naturalidad" de ese sonido, aunque no de su existencia, más importante en el jazz que en cualquier otra música. Pero lo que se llama "sonido" implica en verdad muchos elementos, desde el timbre hasta la articulación. En el caso de Holiday, hay algo un poco más microscópico y menos evidente que el timbre; algo que, una vez advertido, la vuelve reconocible al instante: siempre se mueve un poco por debajo o un poco por arriba de las notas prescriptas por la canción, lo que, por otra parte, suele introducir en sus interpretaciones cierta tensión armónica. Ninguna otra cantante -salvo tiempo después Abbey Lincoln y acaso Sheila Jordan- dominó ese recurso con semejante maestría.

La idea de otro pianista, Paul Bley, según la cual, en el jazz, una sesión de grabación ideal era aquella en la que podía dejarse el taxi esperando en la puerta se realiza cabalmente en Billie Holiday. Era, por lo general, una *one take artist*, una artista de una sola toma. La desventaja de la ocasional imperfección (que en esta música constituye otro atributo de la belleza) queda compensada por la imposibilidad de la repetición. "No creo haber cantado igual nunca. Y no creo haber cantado nunca el mismo tempo. Una noche es un poquito más lento; la siguiente un poquito más brillante. Depende de cómo me sienta", explica en *The Sound of Jazz*, el famoso documental televisivo que la CBS produjo en 1957 y en el que ella cantó una versión conmovedora de su *blues* "Fine and Mellow". No se trata de una variedad de las supersticiones vitalistas del tipo "hay que haberlo vivido para tocarlo"; lo que se revela es más bien un modo de hacer propia la letra del *standard* (concebido aquí como lo que es: un punto de partida) mediante la subordinación de las palabras a la música, siempre distinta. Que nunca haya hecho *scat* no es un dato desdeñable. Holiday necesitaba las palabras, pero sabía cómo manipular la música para cambiarles el sentido y hacerles decir lo que ella quería que dijeran.

Bastaría con revisar, por ejemplo, tres versiones de "He's Funny That Way", una de las canciones que más grabó. En la primera, de 1938, despacha la letra entera, entre la introducción de Lester Young y el solo de trompeta de Buck Clayton, en un *tempo* moderado y acentuaciones típicas del período *swing*. Ya en 1944, Holiday, acompañada por piano, contrabajo y batería, canta el *standard* a la mitad de *tempo*, con figuras más largas y alteraciones que no necesariamente son las mismas que se escuchaban en el registro precedente -ni, por otra parte, las que corresponden a la partitura-, lo que le confiere a la interpretación un sereno sentimiento fúnebre que contrasta con el carácter festivo de la anterior. En la tercera, de 1952, la introducción de la canción es un virtual canto hablado con una letra improvisada. En general, la superficie de su lectura del repertorio no es lisa; su manera de apropiarse de cada canción depara más bien un paisaje escarpado. Hay algo de prosa en esa manera de cantar que, sin embargo, no incurre nunca en énfasis declamatorios, y que acaso sea la clave de la invención métrica completamente personal a la que sometía las letras raídas de los *standards*: las irregularidades, los cambios de *tempo*, modificaban también, por decirlo así, el ánimo de la cada canción.

Pero no es simplemente una diferencia de *tempo*; el enfoque rítmico difiere radicalmente entre una y otra interpretación, y también la melodía que, si bien nunca deja de ser manifiesta (es decir, nunca alcanza el grado de distorsión al que otro cantante popular, Bob Dylan, somete a sus canciones cuando vuelve a cantarlas), tiene adornos, soluciones y, realmente, notas que varían. En sus clases privadas, el pianista Lennie Tristano instaba a sus discípulos a que cantaran solos de otros músicos. La lista era sumamente restringida (tan restringida como los gustos del maestro) e incluía a Armstrong, Lester Young, Charlie Parker y Billie Holiday. Tristano encontraba en Holiday una imaginación en las improvisaciones que le confería a aquello que cantaba el estatuto de un solo instrumental, lo que comprende asimismo la interacción con los demás músicos del grupo. Esto se advierte en cualquiera de sus grabaciones, pero podría pensarse en la versión de "Lover Come Back to Me", de 1952; allí la última entrada de Holiday (sobre los versos "When I remember every little thing/ You used to do?") constituye una prolongación auténtica y rigurosamente lógica del solo que acaba de tocar el saxo tenor de Paul Quinichette.

Holiday nunca cantó por encima de sus posibilidades, pero llevó el riesgo hasta el final: puso en escena el deterioro y la declinación. Es claro que siempre le interesó el tiempo, en el doble sentido musical y vital. Jamás quedó en ridículo. Su voz dejó de ser el instrumento de una cantante para convertirse en el de una mujer. Tal vez por eso, como escribió el poeta y crítico LeRoi Jones, "a veces uno tiene miedo de escuchar a esta dama".

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1147900](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1147900)

## Un misterioso hongo amenaza las poblaciones de ranas en todo el globo

*Tres especies del género Telmatobius, típicas de la Cordillera, están desapareciendo de su hábitat*

Jueves 9 de julio de 2009



*Hylorina sylvatica*, especie muy rara del bosque andino patagónico

Lo primero que sorprende son la penumbra y los sonidos del pantano. Después se advierten en la oscuridad el movimiento de las linternas y un grupo de chicos absortos ante la asombrosa variedad de estos anfibios multifacéticos, de los que en el país existen casi 200 especies.

Esto ocurre en el Museo Argentino de Ciencias Exactas y Naturales Bernardino Rivadavia, donde la muestra "Una noche en el pantano" intenta promover la toma de conciencia sobre una extraña enfermedad que está diezmando poblaciones de ranas en distintas partes del globo.

"Desde hace algo más de dos décadas, venimos observando que comenzaron a desaparecer algunas poblaciones de ranas, incluso en sitios donde la naturaleza es todavía prístina, como Costa Rica y Panamá -explica el doctor Julián Faivovich, investigador adjunto del Conicet en la División Herpetología del Museo y uno de los responsables de la muestra que incluye desde sonido o réplicas gigantes y en tamaño natural hasta fotografías de diferentes ejemplares, y visitas guiadas para chicos con charlas de los propios investigadores y demostraciones con ejemplares vivos-. Al principio se creyó que la causa se debía a fluctuaciones naturales, pero más tarde se descubrió que tenían un hongo en la piel que no se entiende muy bien cómo actúa. Se vio que afecta a poblaciones en la altura, pero no en tierras bajas."

Según la literatura científica, algunas de las declinaciones más notorias de anfibios se registraron en América latina. En México hay 27 especies en declinación. En Puerto Rico desaparecieron tres especies y otras seis están declinando. En la Argentina también hay informes de ranas atacadas por el misterioso hongo.

### Una noche en el museo

"El género que estudio yo, el *Telmatobius*, vive en ríos y lagunas de montaña desde los 1500 metros sobre el nivel del mar hasta los 5200 metros de altura -explica el doctor Sebastián Barrionuevo, también herpetólogo del Museo e investigador del Conicet-. Se cuentan entre los anfibios que viven a más altura y se distribuyen desde el Ecuador hasta San Juan, siempre en ambientes de montaña. Muchas especies se extinguieron y otras declinaron en forma dramática. En el país hay dos especies que, se sospecha, estarían extinguidas (*Telmatobius laticeps* y *T. ceiorum*) y una de ellas desapareció de gran parte de su área de distribución original (*T. pisanoi*)."

Según los científicos, no se entiende muy bien cuáles serían los efectos del hongo, pero sí se sabe que *in vitro*, cuando se tiran cultivos de ese organismo en acuarios, las ranas se mueren.

"Todavía no sabemos bien qué les hace", comenta Barrionuevo. Y más adelante agrega: "Estudiando este fascinante grupo de ranas descubrí ejemplares muertos en el campo de la amenazada población de *T.*

*pisanoi*, en Tucumán, y de otra especie, *T. atacamensis*, de la zona de San Antonio de los Cobres, en Salta".

Estudios histológicos revelaron que la piel de estos ejemplares estaba infectada con el hongo *Batrachochytrium dendrobatidis*, comúnmente llamado "quitridio", que, se cree, sería uno de los responsables de la declinación global de anfibios.

"Al tener un ciclo de vida que incluye tanto el medio acuático como el terrestre, las ranas están expuestas tanto a los problemas de los cursos de agua como a los que se verifican en la tierra -afirma Faivovich-. Hay quienes dicen que son algo así como marcadores ambientales, aunque no estoy muy de acuerdo." Para Barrionuevo, el quitridio es sólo parte de la respuesta al enigma de la desaparición global de anfibios. "No se sabe cómo funciona en la naturaleza -comenta-. De hecho, hay lugares en los que está el hongo y una especie desapareció, pero otras son inmunes."

Y enseguida agrega: "El hongo podría ser una de las diversas causas que pusieron en peligro a las ranas del género *Telmatobius* en la Argentina y en el resto de los países andinos, pero también hay otros problemas serios, como el cambio climático, la introducción de especies exóticas, como la trucha, y ciertos fenómenos de remoción en masa que afectan los arroyos de montaña agudizados por el mal uso de la tierra".

Quienes quieran visitar la exposición "Una noche en el pantano" pueden hacerlo todos los días, de 14 y 19, en la sede del Museo, Av. Angel Gallardo 470. Para los chicos, un atractivo especial: los sábados y domingos, a las 15 y a las 17, hay visitas guiadas y charlas dadas por los biólogos en las que pueden observar y hasta tocar ranas de distinto aspecto y tamaño. "Hicimos una pausa en estos días por las restricciones que impone la gripe, pero en las próximas semanas las retomaremos hasta agosto", asegura Faivovich.

**Nora Bär**

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1148614&origen=premium](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1148614&origen=premium)

Estudio en *The Lancet*

## Efectos de la crisis sobre la mortalidad

*Investigadores cuantificaron su impacto sobre las tasas de suicidios y de muerte cardíaca*

Jueves 9 de julio de 2009 |

LONDRES.- Las adecuadas acciones de los gobiernos antes de las crisis económicas podrían prevenir un elevado número de homicidios y suicidios, según un estudio de investigadores ingleses, cuyos resultados publica esta semana la revista médica *The Lancet*. "Las crisis financieras acarrearán dificultades para las personas, pero no tienen por qué costarles la vida", declaró el epidemiólogo social David Stuckler, principal autor del estudio. "Nuestros hallazgos muestran que la inversión en programas que activan el mercado laboral pueden ayudar tanto a la economía como a salvar vidas."



El estudio conducido por investigadores de la Escuela de Higiene y Medicina Tropical de Londres y de la Universidad de Oxford estimó que el estrés asociado con la pérdida del trabajo puede aumentar un 2,4% la tasa de suicidios de las personas de menos de 64 años, un 2,7% las muertes por causa cardíaca en personas de entre 30 y 44 años, y del 2.4 en la tasa de homicidios.

Si los gobiernos invirtieran dinero en programas de incentivo laboral que permitieran que las personas recuperaran el trabajo al poco tiempo de haberlo perdido sería más fácil evitar esas muertes. En situaciones de crisis financiera, calcularon los investigadores, bastaría con invertir 190 dólares por persona en programas de empleo para contener el efecto de esas crisis sobre las tasas de mortalidad. El estudio también sugiere que en países en vías de desarrollo, donde los programas de incentivo laboral son mucho menores o a veces inexistentes, el número de muertes causadas por las crisis financieras es aún mucho mayor.

### Presupuesto

Los investigadores llegaron a esas conclusiones tras analizar bases de datos que recopilan información sobre las tasas de mortalidad de más de 30 causas de muertes, elaboradas por la Organización Mundial de la Salud (OMS).

Sanjay Basu, investigador de la Universidad de California en San Francisco, Estados Unidos, que no participó del estudio, comentó: "El análisis sugiere que los gobiernos podrían ser capaces de hacer algo para proteger a sus poblaciones, al dar presupuesto a medidas que ayuden a que las personas vuelvan a trabajar."

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1148613&origen=premium](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1148613&origen=premium)

## La filosofía que alimenta el mal

**El escritor rosarino Patricio Pron habla de su nueva novela, *El comienzo de la primavera*, por la que ganó el Premio Jaén. En ella recrea los dilemas éticos de la Alemania nazi**

Sábado 11 de julio de 2009 |



"El no de un alemán es inflexible", opina Pron Foto: DIEGO SPIVACOW

**Por Martín Lojo**

**De la Redacción de LA NACION**

"Es un nuevo comienzo para mí como escritor", dice Patricio Pron a propósito de *El comienzo de la primavera* (Mondadori), su última novela, con la que ganó el XXIV Premio Jaén (España). Según comenta el autor rosarino de 33 años, consiguió narrar como deseaba mientras vivía en Alemania, donde realizó un doctorado en filología románica, ya que allí el español dejó de ser su lengua oral para convertirse en una lengua sólo literaria. De visita en Buenos Aires -el escritor reside actualmente en Madrid- contó cómo esa experiencia de ser extranjero en la lengua y la cultura dio origen a su relato sobre la responsabilidad histórica y la memoria. En la novela, un joven argentino viaja a Alemania para discutir su proyecto de traducción de una obra de Hollenbach, un filósofo cercano al círculo de Heidegger. Pero su búsqueda se transforma en un policial, en el que el perseguido no es sólo el filósofo, sino la cultura alemana y su relación con el pasado violento del nazismo.

-Al llegar a Alemania noté que las personas con quienes conversaba conocían muy bien la culpa colectiva en relación con los hechos del nazismo, pero tenían muy poco interés en conocer la responsabilidad individual de sus antepasados. Una experiencia muy significativa para mí tuvo lugar en un pequeño pueblo, donde conocí al abuelo de quien era entonces mi novia. Ese anciano encantador, un hombre educado que vivía en una residencia muy recoleta, tenía una historia trágica. Como la mayoría de los civiles alemanes, había sido reclutado hacia el final de la guerra para participar de la defensa. Había intervenido en el frente oriental y luego había sido desplazado al occidental, dónde decidió rendirse. Los franceses tenían la política de respetar a los soldados pero fusilar de inmediato a los oficiales. El anciano había escalado posiciones por la defección o la muerte de los oficiales, era teniente o algo así. A la hora

de rendirse cambió su uniforme a punta de pistola con uno de sus subordinados, que fue fusilado, mientras él sobrevivió. Esta historia, contada entre susurros en esa familia, me hizo pensar que podía escribir una novela que reuniera hechos verdaderos, unidos por una ficción. En buena medida la novela está construida con historias y personajes reales, como Carin Göring, la esposa del jerarca.

**-¿Por qué tomaste a los filósofos y sus teorías para reflexionar sobre el pasado nazi?**

-Porque la pregunta acerca de quién podría dotar al nazismo de un mejor sistema filosófico, aunque poco conocida fuera de Alemania, es consustancial con la historia de su pensamiento. También porque es absurda la idea de dotar de racionalidad a una ideología esencialmente pasional. Yo quería que las preguntas de la novela fuesen éticas más que filosóficas. Por eso escribí un relato sobre esa empresa, de la que participaron filósofos reales, como Heidegger y algunos otros, y creé uno que propone una teoría relativamente pueril sobre la emergencia del nazismo, al que le va bien. Mi interés se centraba en los vínculos entre memoria y ficción. Los alemanes tienen un concepto, *vergangenheitsbewältigung*, que implica una tarea activa de la memoria a través del esclarecimiento del pasado doloroso. Hay un consenso muy importante en la sociedad alemana respecto de que el nazismo fue un período aborrecible de su historia. Pero también fue un momento de esplendor económico tras la profundísima crisis de la posguerra; es natural que los que vivieron aquel momento lo recuerden con cierta nostalgia, no del régimen político sino de haber sido jóvenes en ese entonces. Considero que es una nostalgia bastante legítima. La memoria es individual pero también es construida socialmente, y en ese proceso que se extiende hasta hoy está buena parte de la explicación de por qué su "desnazificación" fue tan efectiva. Escribí sobre Alemania, pero luego comprendí que la pregunta sobre la responsabilidad era válida para otras sociedades que vivieron totalitarismos. Quizá, en ese momento, ésta era la forma más explícita que tenía de hablar de la Argentina.

**-¿Por qué los relatos sobre las relaciones de poder dentro del partido nazi son narrados por mujeres?**

-Hace tiempo había leído un libro titulado *Las mujeres de los nazis*, de Anna Maria Sigmund, que narra la biografía de las mujeres de los jefes. Estas mujeres eran apasionadas y muy crueles, opuestas al ideal nazi de la mujer subordinada al marido, con una función sólo reproductiva. Fascinadas con el poder, libraban sus propias batallas tratando de favorecer a sus maridos frente a Hitler. Era muy interesante esa guerra subterránea, un poco ridícula y más propia de un culebrón que de un relato histórico.

**-En la novela aparecen escenas cotidianas del presente en las que una violencia latente acecha todo el tiempo. ¿Cómo llegaste a esa percepción?**

-Personalmente no he tenido malas experiencias en Alemania, pero conozco gente que sí las ha tenido, a quienes les han gritado *raus!* (¡fuera!) por tener la piel oscura. Siempre sentía que, pese a la profundísima amabilidad de los alemanes, existía una violencia subterránea apenas contenida por las convenciones sociales, que podía emerger en cualquier momento. No como régimen totalitario sino en pequeños incidentes cotidianos. El "no" de un alemán es absolutamente inflexible, y si intentaras atravesarlo te encontrarías con reacciones violentas. Percibí que esa violencia se expresaba en las noticias que leemos en la prensa: alguien se comunica por *chat* con otro y acuerdan que uno sea comido por el otro. Esa clase de incidentes que no suceden en la Argentina o en España, donde la violencia está más a flor de piel, son relativamente habituales en Alemania. Creo que esas aberraciones ocurren por la inflexibilidad de las convenciones sociales, que hace que cualquier deseo de transgresión se exprese en forma perversa y violenta. Mi impresión era que por lo general no había violencia, pero cuando la había era para agarrarse de la silla y temblar.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1147902](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1147902)

## El difícil arte de la trama policial

**La autora de la exitosa serie "El alfabeto del crimen", Sue Grafton, reflexiona sobre el género thriller y las múltiples investigaciones que exige cada una de sus novelas**

Sábado 11 de julio de 2009 |

IRÓNICA Y ELEGANTE Grafton sale todas las mañanas a correr en la playa Foto: FREIBERT JEANNE / CORBIS

Por Lilian Neuman

Para LA NACION - Barcelona, 2009

Es una de las escritoras de novelas policiales más exitosas y reconocidas del mundo. Nació en 1940 en Louisville, Kentucky, la misma ciudad que daría al máximo campeón de boxeo de todos los tiempos, Muhammad Ali (la escritora es apenas dos años mayor que él). Se casó muy joven y padeció, años después, un divorcio muy complicado. Tanto que, para quitarse el odio de encima -la custodia de los hijos estaba en juego-, hizo algo que aconseja a todo aquél que tenga ganas de asesinar a alguien: escribir una novela donde pueda hacer realidad sus más oscuros deseos. "Así me ahorré un engorroso problema con la justicia", bromea.

Esa novela fue *A de adulterio* (1982), la primera de una exitosa serie llamada "El alfabeto del crimen". Lo que siguió está a la vista en las librerías de 26 países: *B de Bestias*, *G de Guardaespaldas*, *P de peligro* ... Sue Grafton tenía poco más de 40 años cuando publicó aquel primer libro, aunque en realidad escribía desde los 18, sobre todo guiones para Hollywood. De esa época aprendió algo que le quedó algo muy claro: jamás vendió ni venderá los derechos de sus novelas.

No permitirá que la industria -a la que conoce bien y desde adentro- fagocite y pase por la licuadora a un personaje del carisma de su detective privada de California, Kinsey Millhone.

Con la irónica, firme y elegante Grafton no hay medias tintas. Se ve, en su porte y su vivacidad, que desde siempre practica una estricta disciplina diaria. Y no sólo como escritora. Cada mañana sale a correr por la playa -vive en Santa Bárbara- y, atención con ella, no es broma, se ha entrenado con pistolas y en técnicas de lucha para estar a la altura de su personaje.

**-¿Cuál es el secreto de Kinsey? ¿Por qué cuenta con legiones de admiradores por todo el mundo?**

-No hay ningún secreto. Creo que lo mejor de ella es que es una muchacha con los pies en la tierra. No es pretenciosa, no es una superheroína, sufre los mismos problemas que los demás, no es egocéntrica, ni mucho menos una belleza de larga cabellera. Es honesta y tiene una mirada honesta sobre los demás. Jamás me propuse hacer de ella un personaje modelo. Y la verdad es que no pocos hombres y mujeres se sienten identificados con su persistencia, su coraje y su determinación.

**-Cuando usted dio vida a esta muchacha, corrían los años 80 y ella tenía 32 años. El mundo ha cambiado mucho desde entonces, y sus libros registran esas transformaciones. ¿Considera que sus novelas combinan la lógica del thriller con la investigación histórica?**

-Sí, son novelas que me exigen muchísima investigación. Puede parecer que 1998 fue ayer, pero el mundo ha cambiado de manera brutal. En 1998 había algunas computadoras, pero Internet no se conocía ni se utilizaba como hoy. Había teléfonos celulares, pero eran grandes, pesados y de cobertura muy limitada. Las máquinas de fax funcionaban lentamente? Todo esto hace que Kinsey sea una investigadora de la vieja escuela: mucho trabajo previo, mucha planificación, análisis y también ingenuidad.

**-Pero también hay otros temas que han cambiado: la moda, los automóviles, las relaciones entre hombres y mujeres. En *S de silencio*, usted hace un doble trabajo. Se remonta a los años 80, y también a los años 50, en un asfixiante pueblo donde todos los hombres están detrás de lo que, en ese entonces, era una mujer fatal. Todo aparece magníficamente recreado.**



-Una gran parte de mi trabajo de documentación lo hago a través de Internet. También, si tengo dudas sobre cómo funcionaban las computadoras en esa época, llamo a mi experto en computación. Consulto muchos textos sobre moda, arquitectura y avances tecnológicos. En mi biblioteca tengo libros sobre muchísimos temas: huellas dactilares, balística, investigación de la escena del crimen. Y cada libro refleja el conocimiento que había de esos temas en esos años.

**-En su última novela traducida al español, T de Trampa, usted aborda un tema muy doloroso y muy delicado: el maltrato a las personas mayores.**

-Escribir esa novela fue muy difícil. Tenía en mente seis argumentos diferentes y tuve que investigar para cada uno de ellos. Intentaba buscar una forma narrativa que los uniera, pero nada me parecía bien. Llegué a tirarme de los pelos y a retorcerme las manos. Hasta que un día me dije: "¡Basta de quejarte y elige sólo uno!". Y bien, el abuso que sufre la gente de edad es un tema difícil, oscuro. Escribí sobre él con cierta aprensión, pero me propuse seguir adelante, más allá de mis dudas y recelos. Finalmente, parece que la historia acierta en el tono y sintoniza con muchos lectores que tienen o han tenido este problema respecto a la gente de edad avanzada.

**-Kinsey, que tiene grandes amigos octogenarios, se siente muy mal cuando advierte que su anciano vecino está sufriendo abusos por parte de una enfermera. Pero usted tiene una forma muy especial de tratar la violencia en todos sus libros. Como si en principio no fuera a pasar nada malo. Todo transcurre de manera muy apacible, casi inofensiva.**

-Entiendo su punto de vista. Yo veo la violencia dentro de un contexto. Claro que es un componente dramático, pero no significa nada en sí misma si no se han buscado las razones para la lucha, el enfrentamiento, y si no se han investigado los caracteres. Trato de trabajar lentamente, llevando el conflicto al punto en que la violencia es inevitable.

**-¿Cómo pudo concebir a alguien tan horrible como la enfermera Solana?**

-Nunca he conocido a una mujer como ella, pero sé que existen. Estoy muy interesada en las personalidades sociopáticas: personas que carecen de empatía, de conciencia y consideración por los demás. Las Solanas de este mundo miran a los demás como un medio para beneficiarse, para vivir a expensas de ellos. Solana, en este libro, se aprovecha de la indefensión y de la soledad de un hombre anciano.

**-Tengo entendido que usted lee manuscritos de jóvenes autores. ¿Qué le parecen? ¿Cuál es el error más importante que puede cometer un aspirante a autor de novela negra?**

-Uno de los más grandes errores que comenten los autores noveles es dejar a un lado la investigación. Muchos de los manuscritos que llegan a mis manos están escritos por autores que se han limitado a mirar la tele basura. Y por eso salen libros burdos, cosas de *amateurs* que, sin embargo, esperan obtener fama, gloria y riqueza. Mi postura es advertirles, recordarles que están ante un trabajo muy duro. Nada es fácil en este mundo, y escribir novela negra y policial está en el primer puesto de la lista de los trabajos más duros. Considero que los autores de novelas de detectives son los neurocirujanos de la literatura. El trabajo es delicado, intrincado, requiere pulso firme. Se trata de formularse la historia desde cada ángulo y de estar seguro de cada movimiento.

**-¿A qué escritores admira?**

-Leo con atención a todos los autores que tienen series protagonizadas por un mismo policía o detective. Soy fan de P. D. James, de Ruth Rendell, de Michael Connelly, John Harvey y Lawrence Sanders. Mi escritor favorito es Elmore Leonard, por su capacidad para el diálogo y su comprensión de los bajos fondos. Y, fuera del género, soy una gran admiradora de Stephen King, uno de los mejores escritores actuales de Estados Unidos.

**-¿Alguna vez Kinsey sucumbirá al matrimonio?**

-No tengo idea de qué le aguarda en su vida sentimental. Voy siguiéndola paso a paso en su camino. No soy yo la que decide, es ella. Me gusta su independencia y su forma de manejarse como mujer soltera. Ya veremos.

**-Usted tenía 40 años cuando creó a Kinsey. Hoy está felizmente casada -desde hace un buen tiempo-, recibe a sus hijos y nietos en casa. ¿En qué más ha cambiado usted desde aquel primer libro?**

Sue Grafton me mira y sonrío, sarcástica. Luego de una pausa, en la que espero una reflexión personal y profunda sobre el fluir de la vida, concluye, con voz de villana de bajos fondos:

-Ahora tengo más dinero.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1147918](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1147918)

## Celebración de las letras japonesas

**La reedición de Heike Monogatari -obra del período medieval- y de Kokoro -novela de comienzos del siglo XX- invita al reencuentro con una narrativa que va más allá de las modas y las urgencias de la actualidad**

Sábado 11 de julio de 2009



Natsume Soseki, autor de Kokoro.  
Su escritura fundó la novela moderna en Japón

**Por Anna-Kazumi Stahl  
Para LA NACION - Buenos Aires, 2009**

Es un privilegio escribir un texto que invita al disfrute: la reedición de literatura japonesa en español es causa para celebrar. Es un emprendimiento de la editorial Del Nuevo Extremo, que permite que títulos publicados por Gredos lleguen nuevamente a nuestras manos. Han comenzado por dos obras: una del período medieval, *Heike Monogatari* (o *El cantar de Heike*), muchas veces comparada con la monumental *El relato de Genji* (del 1008-1011) aunque referida a temas más bélicos que amorosos, y *Kokoro*, de Natsume Soseki (1867-1916), cuya narrativa fue fundadora de la novela moderna en Japón. Luego de estos títulos, prometen otros más: hay un sostenido interés en la literatura y la cultura japonesas por parte de los lectores argentinos, y esto ayuda a que se puedan leer textos más allá de los best sellers de la actualidad.

Cuando recibí la invitación a escribir sobre estas reediciones, me resultaba difícil dar con la manera de tratarlas en un mismo texto. A primera vista, son libros demasiado diferentes.

*Heike Monogatari*, obra que surgió de la tradición oral, narra la violenta puja por el poder entre dos clanes feudales en el Japón del siglo XII. Fue transcrita recién dos siglos más tarde, en 1371. En cambio, *Kokoro* (literalmente "corazón" o "sentimiento genuino"), publicada en 1914, es una novela moderna, narrada en primera persona por dos narradores diferentes (el joven estudiante en las primeras dos partes y el Sensei en la tercera), que explora temas íntimos y abstractos como el egotismo y la soledad del individuo en la sociedad moderna industrial y, sin rechazarla, reevalúa con escepticismo la rápida

occidentalización en Japón al comienzo del siglo XX. ¿Qué tiene que ver una obra con la otra y en ese caso, cómo tratarlas juntas? Desde ya que, para estudiarlas en detalle, habría que describirlas por separado, pero ¿hay algún punto de resonancia que las vincule?

De hecho, a pesar de diferir en la temática y las cuestiones formales, ambos textos surgieron en medio de profundas transiciones en la historia y la cultura japonesas. No sólo son artefactos que dan testimonio de aquellas convulsivas metamorfosis, sino que justamente estas dos obras han sido reconocidas posteriormente por haber abierto paso a nuevos rumbos. En ese sentido, los dos son textos valorados por su función innovadora, casi iniciática de nuevas formas, no sólo en la literatura sino también en la cultura. Captaron lo novedoso en el horizonte nacional y le dieron una forma estética que perduró en la historia e incluso estimuló nuevas creaciones en la misma línea.

*Heike Monogatari* captó la llegada de la clase samurái y sus valores particulares al centro del escenario nacional, además de situar su eje conceptual en la ley budista primordial, la de la fugacidad de todo en la vida. Relevante para su época al punto de calificar como visionaria, esta obra ha demostrado una capacidad de resultar pertinente y vital también en épocas posteriores: es fuente para obras de la ópera Noh (siglo XIV), para el teatro clásico Kabuki y el de marionetas (siglo XVII), para los cuadros y grabados de los siglos XVII - XVIII. Vale la comparación con las epopeyas antiguas de Occidente, como *La Iliada* de Homero o *La Eneida* de Virgilio, o las épicas medievales europeas, como *La canción de Roland* o el *Cantar de mio Cid*. No sólo se trata de una obra maestra del arte narrativo en su momento histórico, sino que, al generar todo tipo de inspiración, demuestra una relevancia cultural capaz de superar los límites de periodicidad y los de género o "rango" estético. En el siglo XX, *Heike Monogatari* inspiró a prosistas tan renombrados como Akutagawa y Kikuchi; en 1950 una versión elaborada por Eiji Yoshikara salió serializada en los diarios. Fue llevada al cine por realizadores tan diferentes como el refinado Kenji Mizoguchi (*Ugestu*, *La vida de Oharu*) y el más audaz y posmodernista Takeshi Miike, cuyo *Sukiyaki Western: Django* (2007) toma la derrota final de los Heike como trasfondo. También en el film *Kwaidan* (1964, Masaki Kobayashi), basada en la recopilación de Lafcadio Hearn, los fantasmas de los Heike visitan a un cantante ciego para que les recite el *Monogatari* y dé consuelo a sus almas.

*Kokoro*, por su parte, como también las demás novelas de Soseki, es célebre por haber abierto el camino de una narrativa japonesa capaz de lidiar con el conflicto de valores al comienzo del siglo XX, cuando una conciencia moderna y occidentalizada irrumpió en una sociedad tradicionalista regida por rígidas estructuras verticales. En ese sentido, Soseki ofrece la inauguración de la novela moderna japonesa, innovación que dará su fruto también en la evolución posterior con autores como Tanizaki, Kawabata, Oé y otros. De hecho, el premio Nobel Oé dijo que admira a Soseki por haber creado una nueva sensibilidad humanista y hasta el controversial Haruki Murakami lo nombra entre sus lecturas predilectas, pobladas de autores no japoneses como Fitzgerald, Carver y Puig. En ese sentido, *Heike Monogatari* y *Kokoro* son dos obras disímiles que comparten un mismo carácter: las suyas son las voces que inauguraron épocas nuevas y ejercieron -ejercen aún hoy- una influencia vital y perceptible en artistas posteriores.

La palabra *monogatari* significa relatos y Heike refiere al poderoso clan (de nombre familiar Taira) que ascendió hasta la cima de influencia sobre el poder nacional durante el siglo XII, cuando logró engendrar a un heredero al trono imperial. No obstante, cayó con velocidad y violencia, derrotado por el clan rival, los "Genji" (de nombre familiar Minamoto), quienes tomaron entonces control del país y dieron inicio a lo que iba a ser un período de casi siete siglos de dominio de los guerreros samuráis.

Durante el siglo XIII, los *biwa-hoshi* (cantantes ciegos, normalmente monjes, que tocaban el laúd japonés *biwa* al cantar) rememoraban los sucesos del siglo anterior y esos relatos, de transmisión oral, serían refundidos y organizados en el siglo XIV. Si bien el texto ha servido como fuente de información histórica, los elementos narrativos lo ubican en el campo de la literatura: los personajes (tanto los samuráis como las damas y las cortesanas) nos llegan con una vitalidad y una precisión inolvidables, el lirismo de las voces en pena y la fuerza de la línea argumental hacen que las escenas de estrategias, triunfos envejecidos y persecución se enhebran con una tensión cada vez más dramática hasta llegar al máximo enfrentamiento final. La versión escrita data del 1371: son 12 libros breves más un Epílogo que algunos tratan como un texto sagrado. De hecho, toda la obra tiene algo de plegaria, pues uno de los propósitos de cantarla era calmar las almas en pena luego de tan calamitoso conflicto nacional.

Este aspecto ritual de la palabra lírica o literaria -como un homenaje capaz de calmar las penas de los muertos en batalla- es un concepto íntimamente japonés y resuena con las creencias budistas basadas en el renacimiento de las almas y la ley de retribución kármica. La creencia mantiene su firmeza aún hoy: los cangrejos de la zona costera donde sucedió la última batalla en 1185 se llaman cangrejos Heike, y la superstición sostiene que portan las almas de los caídos, que aún no se desvincularon del sitio. Esta idea

ritual de repetir una historia para acordar paz para las almas otorga un tono de inmediatez, casi de urgencia, a los versos, por lo que cada episodio conmueve y comunica una empatía profunda. En toda la obra hay ecos de la ley budista de la fugacidad y lo ilusorio de todo lo que existe en el mundo material. Esta dimensión religiosa que es cultivada en *Heike Monogatari* llega sin tonos dogmáticos, con delicadeza lírica y muchas veces a través de imágenes sensoriales o personajes vívidos. Si bien las escenas de acción resultan vívidas, los personajes individuales son memorables. En el centro está el vil Kiyomori, poderoso como señor feudal. La primera mitad de la obra lo sigue mientras (al estilo de un *Ricardo III* de Shakespeare) despliega todo tipo de violencias e intrigas para lograr captar el poder imperial. Vemos también a sus contrincantes, los del clan rival Genji, encarnados en esta obra por el trío de parientes: el formidable Yoritomo, su hermano Yoshitune y el primo Kiso no Yoshinaka. Estos nombres resuenan para el japonés como lo deben de hacer el Rey Arturo, Ulises o Aquiles en otras culturas.

Uno cierra el libro con la sensación de sentir retumbar las voces estridentes de los personajes. Parecen vivir más allá del marco temporal o geográfico de la historia. De hecho, la reescritura de ciertos episodios en el *Heike Monogatari* llevó a la creación de narrativas modernas: Akutagawa escribió una versión moderna del relato que trata el exilio de Shunkan, monje y víctima de los arranques de crueldad de Kiyomori. En *Heike Monogatari*, Shunkan es el desterrado que carece de orientación y anclaje. Quizás sea la figura que encarna esta época moderna de cambio tan veloz hasta de parecer vertiginoso. En un diario personal datado en los primeros años del siglo XX, el autor de *Kokoro*, Natsume Soseki, critica no la modernización sino el exceso de idealismo ciego y poco pensante. Si bien era claro que Japón podía absorber lo occidental, Soseki dudaba de que lo pudiera digerir. A esta inquietud responde con sus novelas. En vez de imitar la novela occidental con el agregado de elementos japoneses, Soseki desarrolla un lenguaje distinto y construye una narrativa innovadora, capaz de tratar tanto la nueva sensibilidad como el modo tradicional de los japoneses.

*Kokoro* (1914) es una obra del período maduro del escritor; muchos la consideran su obra maestra. Muestra un Japón en plena transformación desde la capital. A través de dos personajes, un hombre mayor amargado y taciturno (al que lo llaman *Sensei* o "maestro") y el joven estudiante, la novela explora la brecha entre las generaciones en el período de la modernización. Grandes temas surgen de las diferencias entre los dos: la responsabilidad o la culpa en relación con el deseo liberado, el egocentrismo que reside en el centro o corazón del ser humano.

Ambos personajes evolucionan a causa de su mismo contraste. Llegamos al dramático fin del misterio que tanto marcaba la figura de Sensei, mientras el Japón de épocas anteriores al siglo XX evanece, y el joven asume responsabilidad como heredero intelectual o espiritual de sus mayores. Sensei le escribe: "?voy a intentar abrirme yo mismo el corazón y verter su sangre en tu cara. Si con ella puedes concebir una nueva vida? estaré contento". Como una versión en vida de aquella transferencia entre maestro y jóvenes, Soseki fue un gran mentor para otros autores del mismo período, incluso Akutagawa y Kume. El trabajo del traductor merece un comentario aparte: Carlos Rubio debe de ser el más destacado traductor de obras clásicas japonesas al español. También ha contribuido muchísimo en esta tarea Antonio Cabezas, desafortunadamente fallecido el año pasado luego de muchas décadas de logros. Rubio, en equipo con Rumi Tani Moratella (colaboradora también para traducir el *Kojiki*, primera obra literaria del Japón), dan un "son" auténtico al *Heike Monogatari*; el lenguaje suena fluido y natural, el tono enérgico o refinado según exige el contexto narrativo. Esta versatilidad se destaca en la versión de Rubio del discurso urbano e intimista en *Kokoro*.

Con estas traducciones recibimos prólogos abarcadores que proveen una sólida orientación histórica y cultural, con el agregado de glosarios de las palabras en el original japonés, diagramas para seguir los linajes familiares y los árboles genealógicos, hasta planos de los espacios domésticos para mejor visualizar la acción dramática. Lingüista e investigador, Rubio escribió el tratado amplio: *Claves y textos de la literatura japonesa* (Cátedra, 2007). Es de esperar que siga contribuyendo a la traducción de más literatura moderna japonesa.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1147919](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1147919)

## El fin de la inocencia

**Los rebeldes**, la primera novela exitosa del húngaro Sándor Márai, narra una de sus habituales historias de traición, aunque la época es aquí la de los albores de la Primera Guerra Mundial y sus protagonistas, jóvenes que temen los inminentes deberes de la vida adulta

Sábado 11 de julio de 2009 |



Sándor Márai Foto: Archivo

**Por Fernando López**  
**Para LA NACION**  
**Los Rebeldes**  
**Por Sándor Márai**  
Salamandra  
Trad.: Marta Komlósi  
254 Páginas  
\$ 59

Primavera de 1918. En apariencia, la vida en la pequeña ciudad húngara rodeada de montañas y levantada sobre el emplazamiento de una antigua fortaleza medieval es plácida y soñolienta. La guerra, que se ha llevado a muchos de sus hombres y los ha devuelto, cuando lo hizo, mutilados o locos, está lejos: "Las detonaciones no se ven ni se oyen, pero su suciedad llega (...) del mismo modo que la ceniza de un gran incendio se posa en regiones distantes." Casi nadie habla de ella, ya no se corre a la estación en busca de noticias ni llaman la atención los trenes que arriban con los despojos de la contienda, algunos rumbo a la sepultura; otros, al hospital. Las rutinas permanecen inalterables, aunque la vaga intuición de una tormenta que se avecina pueda estar detrás del oscuro malestar que destempera los espíritus más sensibles. En realidad, ese trasfondo dramático repercute en las relaciones, determina conductas y hasta altera los roles dentro de familias que padecen la ausencia de los padres llamados al combate. Cuánto más incidirá, pues, en jóvenes de 18 años que pasan por un período crítico y no sólo por la natural confusión de la adolescencia: están a punto de graduarse y el resistido ingreso en territorio adulto viene con la perspectiva cierta de una convocatoria a las armas. Poco más que eso tienen en común Ábel, Tibor, Béla y Ęrno,

todos -salvo el último- hijos de profesionales, militares o comerciantes, pero han formado una suerte de sociedad secreta en guerra contra el orden establecido. Estos rebeldes a través de los cuales Sándor Márai analiza una generación entera coinciden en el rechazo a ese "otro mundo" a cuyas restricciones se resisten con la misma irritación en los asuntos más serios y en los más triviales. "No sabían muy bien qué les dolía más -escribe-: la obligación de saludar con humildad a los adultos por la calle o el insoportable pensamiento de que pronto tendrían que cuadrarse ante el sargento encargado de su instrucción militar." Detrás de los gestos de rebeldía y de los ataques insensatos y muchas veces infantiles de los muchachos, está el miedo: crecer para ellos significa la guerra, significa morir. Ante ese negro horizonte irremediable, se refugian en la complicidad de la banda para desafiar las normas, burlarse de los mayores, beber y fumar sin medida, confiarse imaginarias aventuras eróticas, saquear sus hogares en busca de objetos o de dinero para gastar en compras deliberadamente inútiles (ropas llamativas, armas, una lupa de precisión), y por fin procurarse una desvencijada guarida, donde podrán guardar sus trofeos y vivir una fantasía que, de todos modos, saben precaria. El espacio común favorece las confesiones, conduce a compartir recuerdos, miedos y dudas; les permite jugar a ser otros en una suerte de representación que parodia al mundo de sus padres; explorar la amistad, el amor y la delgada línea que los separa, y reflexionar sobre la deslealtad, ya que también aquí hay una traición que se descubre tempranamente, aunque el autor tardará en ser desenmascarado.

El tema es frecuente en la obra del húngaro, pero en *Los rebeldes* la perspectiva es más adolescente y menos reflexiva. Márai publicó este libro -su primer éxito- cuando tenía 30 años y todavía no había vivido (ni él ni su país) muchas de las trágicas experiencias que marcarían su carácter y su creación; lo corrigió en 1988 para darle mayor equilibrio y concisión y también para aligerar los tramos referidos a la pulsión homosexual: quería impedir que la atención del lector se concentrara en ese asunto, presente en el relato, pero no fundamental.

La traición será, en el fondo, la que determinará al fin el verdadero y traumático ingreso en el deber adulto. Uno de los cuatro jóvenes ha hecho trampas en el juego: lo descubre Ábel, el hijo del médico y aspirante a escritor por cuya mirada conocemos gran parte de la historia, cuando encuentra en el mazo de naipes algunos duplicados. Pero si ese enigma alimenta algún suspenso no es lo que más importa en la novela, sino la atmósfera de presagio que sugieren sus descripciones, el lúcido retrato de los personajes (los rebeldes y los adultos que se cuelan entre ellos y los precipitan a la tragedia) y la tensa evolución de la peligrosa aventura en una serie de episodios -graciosos, patéticos o dramáticos- que van sucediéndose como cuadros de una pieza teatral. La representación es una constante: el desenlace transcurre en un escenario y es un actor la grotesca y aviesa figura a quien los muchachos, seducidos por sus excentricidades y su aparente experiencia mundana, eligen como mentor. Un personaje, el del artista transgresor de influencia pernicioso, común a otros autores de la época.

El trágico fin de la inocencia narrado en estas vigorosas páginas es también el fin de la gran ilusión del siglo XIX. Márai lo retrata sin piedad mediante su bella y rica prosa, sensible al candor, la urgencia y la perplejidad de sus criaturas. Es, al fin, una generación (la suya) que recibe un mundo en descomposición y no atina a concebir otro mejor.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1147886](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1147886)

## Sergei Prokofiev (1891-1953)

### El hombre que regresó al frío

Diego Fischerman



POCO DESPUÉS de las ocho de la noche el Comité para la Seguridad del Estado (Komitet Gosudarstvennoy Bezopasnosti, más conocido como KGB), recibió la noticia. Había muerto Sergei Prokofiev. Las discusiones no se hicieron esperar; debía decidirse si se le darían los honores correspondientes al Gran Compositor Soviético Fallecido o si el funeral tendría el tono grisáceo con el que el Estado acostumbraba ocultar a medias todo aquello que no coincidiera exactamente con sus designios. Nadie sabía, a ciencia cierta, si era mejor recordar al compositor que en lugar de irse había deseado regresar a la Unión Soviética, a aquel que siempre había querido satisfacer a Stalin, o al que, en realidad, nunca lo había logrado.

El 5 de marzo de 1953, sin embargo, sucedió algo más. Cincuenta minutos después del paro cardíaco que terminó con la vida de Prokofiev, en un departamento comunal de Moscú, un derrame cerebral causó la muerte de Iosif Stalin, en su dacha en las afueras de la misma ciudad. La Cuestión Prokofiev fue rápidamente abandonada a su suerte. A las diez de la noche ya nadie discutía sobre qué hacer con su cadáver. Es más, su muerte no fue conocida fuera de la Unión Soviética hasta tres días después y el Pravda la anunció recién seis días más tarde. La única concesión fue que el Cuarteto Borodin, integrado por Rostislav Dubinsky, Yaroslav Alexandrov, Valentin Berlinsky y Rudolf Barshai, tocara a las apuradas, frente al ataúd del compositor, parte del segundo movimiento del Cuarteto No. 2 de Piotr Ilich Tchaikovsky (que a Prokofiev no le gustaba), antes de ser llevado al Salón de las Columnas para permanecer allí tres días junto al féretro del buen Iosif Vissarionovich, tocando ese mismo cuarteto -esta vez completo- en un loop interminable.

"Quería ser famoso y no había tenido éxito ni en los Estados Unidos ni en Europa. Era un ingenuo en el plano político", fue la opinión lapidaria de Igor Stravinsky acerca de lo que para muchos sigue siendo un misterio. Prokofiev, que en 1918 había escapado de la Revolución, volvió a la vieja Rusia en 1936, el mismo año del juicio que abrió oficialmente la Gran Purga, cuando 16 presuntos miembros del llamado

"Centro Terrorista Trotsky-Zinoviev", supuestamente liderado por Grigori Zinoviev y Lev Kamenev, dos prominentes miembros del Partido Comunista, fueron acusados de planear el asesinato de Sergei Kírov y de Stalin y luego ejecutados. Pero ese enigma empalidece frente a la propia condición desconcertante de su obra. Una producción negada por las vanguardias y por los guardianes de la corrección real socialista pero amada en secreto por ambos, popular y reconocida tempranamente por el mercado musical de una manera a la que ningún otro compositor del siglo XX se acercó siquiera. Una producción fundada en los arcanos beethovenianos de la forma y el desarrollo y situada por afuera de las discusiones de la época en relación con la caducidad de la tonalidad funcional, del valor constructivo del timbre o las densidades, conservadora en una época que no perdonó el conservadurismo y, al mismo tiempo, con una originalidad tal que la hace inconfundible desde los primeros compases incluso para los oyentes menos avezados.

"En las últimas décadas el arte occidental ha empobrecido extraordinariamente el lenguaje musical y le ha desprovisto de sencillez, de comprensibilidad y de armonía... La presencia del formalismo en mis obras se explica por una deficiente comprensión de lo que nuestro pueblo espera. Trataré de buscar un lenguaje claro, comprensible y cercano al pueblo", escribió Prokofiev en una famosa carta pública, en 1947. Y cualquiera que escuche el ballet *Romeo y Julieta* o el cuento musical *Pedro y el lobo* podrá colegir que lo logró. Lo curioso es que esas obras no son menos personales -ni menos modernas, más allá de su aparente sencillez- que su fenomenal (y futurista, con su superposición de planos sonoros, su poderío rítmico y su culto al ruidismo) *Suite Escita*, una adaptación de momentos musicales de la ópera *Ala y Lolli*, estrenada en 1914, apenas un año después de que Stravinsky hubiera revolucionado París con su *Consagración de la primavera*. Dos libros, uno editado en 2008 por la Princeton University Press y el otro en 2009 por la Oxford University Press, ambos con el musicólogo Simon Morrison como responsable (en un caso como editor y en el otro como autor) ponen el foco en este autor tan venerado por intérpretes y oyentes como poco considerado por los teóricos. En *Sergey Prokofiev and his World*, Morrison presenta documentos invaluable, como las notas en la libreta de su madre, Mariya Prokofieva, o la correspondencia entre el compositor y su colega, Levon (o Lev) Atomyan, junto a ensayos de diversos investigadores sobre tópicos como la relación de Prokofiev con el cine, su temprana carrera en los Estados Unidos o su secreta adhesión a la iglesia de la Ciencia Cristiana y la influencia de esa creencia en su estilo. En *The People's Artist. Prokofiev's Soviet Years*, el autor se centra en el período comprendido entre los preparativos del regreso a la Unión Soviética, en 1935, y su muerte, en 1953.

Jorge Luis Borges llamó alguna vez "devota del sistema decimal" a una señora que se lamentó ante él del hecho de que Doña Leonor Acevedo, madre del escritor, hubiera muerto cuando le faltaba tan poco para cumplir 100 años. No es otra la devoción mostrada por el mercado musical que, en particular desde 1991 y el correspondiente bicentenario de la muerte de Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theofilus Mozart, más conocido como Amadeus, (un nombre que, curiosamente, nunca usó) se ha dedicado a enarbolar la redondez de los aniversarios como único criterio posible para la programación de conciertos, la edición discográfica y hasta la escritura de notas periodísticas.

Por eso, la edición de estos dos libros extraordinarios dedicados a Prokofiev, sumada a la excepcional integral de sus sinfonías dirigida por Valery Gergiev al frente de la Sinfónica de Londres, grabada en vivo en 2004, publicada dos años después y ganadora del Premio Gramophone, no pueden ser menos que festejadas por su profunda originalidad. No coinciden con ningún aniversario terminado en cero sino que responden a una verdadera rareza en la actualidad: el puro interés intelectual y artístico.

Vanguardias. Los años de la Revolución fueron, también, de agitación artística. Hasta la muerte de Lenin, y durante el comisariato cultural del dramaturgo Anatoli Lunacharsky, predominó la idea de que la vanguardia estética debía acompañar a la política y de que una revolución no podía ser cantada por conservadores. Esos fueron los años del futurismo y su correlato teórico, el formalismo y su concepto de la "ostraniene" o extrañamiento: la artisticidad anidaba en la posibilidad de que algo pudiera ser mostrado de tal manera que fuera visto como por primera vez. Fue la época de Maiakovsky -y claro, también la de su desencanto y su suicidio- y la de un joven compositor de 17 años, nacido con el siglo y llamado Alexander Mossolov, que festejó la Revolución de Octubre con un ballet llamado Hierro, cuyo movimiento *La fundición de acero* llegó a tener, posteriormente e interpretado por orquestas occidentales, una fama discreta.

Sergei Sergeyevich Prokofiev había nacido en 1891 en Sontsovka, actualmente el pueblo de Krasnoye, en Ucrania. Su madre era pianista y su padre ingeniero agrónomo y se cuenta que a los 8 años ya había compuesto sus primeras obras. Las que inauguraron su carrera oficial no llegaron mucho después. Su primera Sonata para piano es de 1909, cuando tenía 18 años, el Concierto para piano y orquesta No. 1 es dos años posterior y apenas tres después compuso la ópera de la que extraería la visionaria Suite Escita. Era una obra futurista pero el futurismo aún no había llegado. Los compositores nacionalistas lo condenaron y, en el momento de la Revolución, Prokofiev ya había decidido irse a otra parte.

"Todos los diarios incluyen algún artículo sobre mí, y, al mismo tiempo, este famoso compositor tiene tres dólares en sus bolsillos", escribió Prokofiev en su diario, dos semanas después de haber arribado a Nueva York el 6 de setiembre de 1918, luego de un viaje que lo había llevado de Moscú a Vladivostok, de allí a Tokio, y poco más adelante a Honolulu, San Francisco, Vancouver y Chicago. El músico esperaba vivir de sus conciertos como pianista, tocando sus propias obras, pero la temporada neoyorquina, que usualmente comenzaba a mediados de octubre y llegaba hasta marzo del año siguiente, se había postergado debido a la epidemia de influenza española. Prokofiev había planificado una estadía de cuatro meses y, contra los consejos de sus amigos, se quedó dos años. En su diario escribía, con el título "¡Qué sarcasmo!": "De escaparme de los bolcheviques a morir de influenza española". La obra con la que contaba hasta el momento era profusa: sus primeras cuatro sonatas para piano, la Sinfonía Clásica, el Concierto No. 1 para piano y orquesta, la Suite Escita. Y llevaba en su valija, también, la reducción para piano de su ópera El jugador, basada en el texto de Dostoievsky y aún no estrenada. Su primer concierto completo en Manhattan fue el 20 de noviembre de 1918, en la Aeolian Hall, alquilada para él por su amigo Ivan Vishnegradsky con un seguro de cuatrocientos cincuenta dólares. Antes ya había tocado su Toccata Op. 12 para un evento en el Museo de Brooklyn. El programa, esta vez, incluyó sus 4 Estudios Op. 2 y la segunda Sonata, piezas breves suyas, de Scriabin y Rachmaninov, y concluyó con "Sugestión diabólica", de sus 4 Piezas Op. 4. En la segunda y tercera presentación en la misma sala, Prokofiev incluyó las Sonatas 1, 2 y 4, además de tres gavottes y las Visiones fugitivas. Veinte años después, la mayoría de esas obras formarían parte del repertorio de los más grandes pianistas del momento pero, para ese entonces, Sergei Prokofiev ya vivía en la Unión Soviética y tenía prohibido viajar fuera del territorio de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas. En aquel debut a destiempo, en una ciudad en la que las obras del naciente siglo XX casi no eran escuchadas y donde la valoración sobre cualquier música proveniente de un ruso (o un ucraniano, poco importaba) estaba teñida por el espectacular éxito de Sergei Rachmaninov, el compositor se encontró con una especie de tibia indiferencia. Se aceptaba que era un personaje importante pero de ahí a querer escuchar su obra y tenerla en cuenta -y a él como intérprete- como para que pudiera subsistir, había una gran distancia. "El final de la Sonata No. 2, hace pensar en una manada de mamuts cargando a través de una planicie asiática", escribió Richard Aldrich en el New York Times. "Su manera de tocar tiene muy pocos matices pero hay que reconocer que tiene dedos de acero, muñecas de acero, bíceps de acero y tríceps de acero", concluía el crítico. Prokofiev volvió a los Estados Unidos varias veces, estrenó óperas en Chicago y, ya en la segunda mitad de la década siguiente, tuvo encargos importantes como el de la Sinfónica de Boston, que resultó en su Sinfonía No. 4. Pero su nuevo centro de operaciones fue París. Y allí tampoco le fue mucho mejor. No es que sus obras no se tocaran. Pero, en la ciudad donde la primavera del siglo musical ya había sido consagrada en 1913, el lugar del exiliado ruso con éxito estaba ocupado por Igor Stravinsky. La vuelta al hogar. Nadie entendió su decisión. O tal vez sí. Stravinsky, con su cinismo, fue quien dio en el clavo. En Rusia, Prokofiev podría ser la estrella que la competencia parisina impedía que fuera. Entre 1920 y 1935, se estrenaron varias de sus sinfonías; él se ocupaba de su repertorio para piano, y, por otra parte, se hizo un experto en el reciclaje de sí mismo. La Sinfonía No. 2, no demasiado bien recibida por la crítica, se convirtió en un aclamado ballet de la compañía de Diaghilev, El paso de acero.

Y la ópera El ángel de fuego, aún no representada, devino en la Sinfonía No. 3. Para los parámetros actuales nada más alejado del fracaso que ese autor que, por ejemplo, pudo darse el lujo de vivir un año entero, a partir de marzo de 1922, en los Alpes, junto a su madre y dedicado exclusivamente a la composición. Alguien, por ejemplo, de cuya tercera Sinfonía Koussevitzky había opinado que era "la más grande desde la Sexta de Tchaikovsky". En Rusia, por su parte, lo consideraban más como un prolongado embajador en el exterior que como un disidente fugado. En 1927 realizó varias giras de conciertos por la vieja Rusia de todas las Rusias y, ese mismo año, la ópera El amor por tres naranjas, basada en un libreto de Carlo Gozzi -el mismo autor de Turandot, una pieza de la Commedia dell'arte del siglo XVIII- fue

estrenada con éxito notable en San Petersburgo. Con lo que se vuelve a la primera pregunta. Qué hizo que Prokofiev decidiera, en 1936, quedarse a vivir en Rusia -lo que, según se cuenta le costó, entre otras cosas, la separación de su primera mujer, la cantante española Lina Llubera- vuelve a ser, entonces, el misterio. Pero la pregunta debería referirse, más bien, a qué era, para Prokofiev, el éxito. Y, obviamente, qué el fracaso.

Stravinsky se refería a Prokofiev como el compositor vivo más importante del momento. Pero en esa frase había un sobreentendido: el mejor de todos no se nombraba por pudor. Para Stravinsky pero, también para todos aquellos que escuchaban su afirmación, el primero era Stravinsky. Y para Prokofiev, alguien que había escrito su primera ópera, *El gigante*, a los 9 años, ser el segundo se parecía demasiado a la derrota. Por un lado, Moscú necesitaba celebridades y Prokofiev tenía algo para ofrecer en ese sentido. Por otro, probablemente, el compositor jamás pensó que, dos años después, le prohibirían viajar al exterior. Según muestra en su fenomenal estudio Simon Morrison, que fue el primer musicólogo en tener acceso a los archivos soviéticos del compositor, Prokofiev sólo esperaba cambiar de centro de operaciones. París, en esos años, no era un buen lugar para los extranjeros. La Alemania nacionalsocialista bombardeaba España. La "Carta colectiva de los Obispos Españoles a los de todo el mundo" había declarado "teológicamente justificada" a la guerra civil de ese país y había definido como "una cruzada" al ejército del Generalísimo Francisco Franco, mientras la Legión Cóndor de la aviación alemana destruía Guernica y perseguía desde el mismo cielo a los civiles que huían de la masacre. Un ruso en París o era comunista, lo que era malo para muchos, o era un renegado de la Revolución, lo que era malo para los otros. Y Stravinsky tenía nuevamente razón. Prokofiev fue víctima de un juego de pinzas entre su vanidad y la ingenuidad política. O, según afirman otros, de una hábil operación de Inteligencia, orquestada a través de emisarios oficiosos, para convencerlo de las bondades de la Unión Soviética (y de lo bondadosa que la Unión Soviética sería con él). Lo cierto es que, en el momento en que el compositor viajó nuevamente a su patria, las purgas no habían comenzado, Hitler aún no había avanzado sobre Europa, nada hacía prever ni la guerra ni el valor que la figura de Stalin cobraría no sólo para Rusia sino también para el llamado Occidente y, mucho menos, que su decisión lo convertiría en una suerte de prisionero de lujo de un régimen cuyo terror los intelectuales más importantes de la época tardarían más de medio siglo en reconocer.

La inmortalización. Gran parte de lo sucedido con las artes durante el nazismo, en Alemania, o con el stalinismo en la entonces Unión Soviética, sólo puede explicarse teniendo en cuenta la alta consideración hacia ellas que tenían tanto Hitler y su círculo como Iosif Stalin. En ambos casos, la idea de una nueva clase de Estado estaba acompañada por una idea acerca del arte y de su lugar en esa refundación. Ni uno ni otro prohibieron sólo artistas disidentes (aunque también lo hicieron, por supuesto). Lo que los preocupó más fue el Arte disidente. Ese arte que unos definieron como degenerado y los otros como decadente y que no respondía al llamado que hacía la nueva sociedad. Hitler y Goebbels eran melómanos. Dedicaban horas de sus conversaciones doctrinarias a dirimir cuestiones sobre la interpretación de las Sinfonías de Beethoven, las Pasiones de Bach o -concesión al lugar común- las óperas de Wagner. Amaban la música y por eso la música fue parte de sus políticas de Estado. Stalin, por su parte, fue, según las fuentes más confiables, el verdadero autor de la crítica que el Pravda publicó sobre *Lady Macbeth del Distrito de Msensk*, de Dmitri Shostakovich. Mal podría imaginarse a los oscuros dictadores que han conocido ambas márgenes del Río de la Plata -y lamentablemente, tampoco a sus más dignos reemplazantes democráticos- preocupados por cuestiones estéticas hasta ese punto. Todo habría sido peor, podría pensarse, si a los tiranos locales les hubiera interesado la música. Pero lo cierto es que, en la Unión Soviética del siglo XX, los gustos y disgustos musicales de Stalin terminaron definiendo una estética. Tanto en su afán por complacerla como en los resquicios que encontraban para infiltrar otros pensamientos sonoros, Shostakovich y Prokofiev terminaron edificando estilos de una fuerza y originalidad superlativas.

El compositor argentino radicado en Estados Unidos, Osvaldo Golijov, asegura que las mejores obras de arte se crean en tensión con la figura del "editor". Él cita el ejemplo del Dean Tavoularis, el diseñador de producción de Francis Ford Coppola en *El padrino* -y luego en muchos films más- sin el cual la saga no hubiera sido la misma. Los editores de los compositores europeos son los profesores universitarios, que a su vez ocupan los puestos de jurados en los concursos que determinan las comisiones de las que viven los músicos. Los de los autores estadounidenses son los propios oyentes. En uno y otro caso, los

compositores crean en tensión con esas demandas. No pueden ser miméticos con ellos pero, tampoco, ignorarlas. Y el editor de Prokofiev fue, qué duda cabe, Stalin.

Uno de los detalles pintorescos de la relación de Prokofiev con el Estado, o más bien del Polit Buró con su memoria, fueron las numerosas correcciones sufridas por la carta con la que se comunicó oficialmente su muerte. En una de las primeras versiones, del 11 de marzo, se titulaba "Sobre la inmortalización de la Memoria del Gran Activista del Arte Musical Soviético, el Artista del Pueblo y el Compositor Ganador del Premio Stalin S. S. Prokofiev" (las mayúsculas son las originales). El 14 de marzo la carta, había cambiado su encabezamiento por "Sobre la inmortalización del Artista del Pueblo, el Compositor Prokofiev", ya sin mención ni al Premio Stalin ni al activismo. Una placa de la Unión de Compositores, en 1956 -el mismo año de la invasión soviética a Hungría- pero, sobre todo, el hecho incontrastable de que Romeo y Julieta pasó, a partir de la desestalinización de Khrushchev, a ser el ballet más programado por el Kirov, por encima incluso de las obras de Tchaikovsky, fueron piezas clave en la construcción de Prokofiev como el gran compositor ruso del siglo. Nuevamente a destiempo, lo había conseguido. Los grandes intérpretes soviéticos de la época -David Oistrakh, Mstislav Rostropovich- fueron sus adalides.

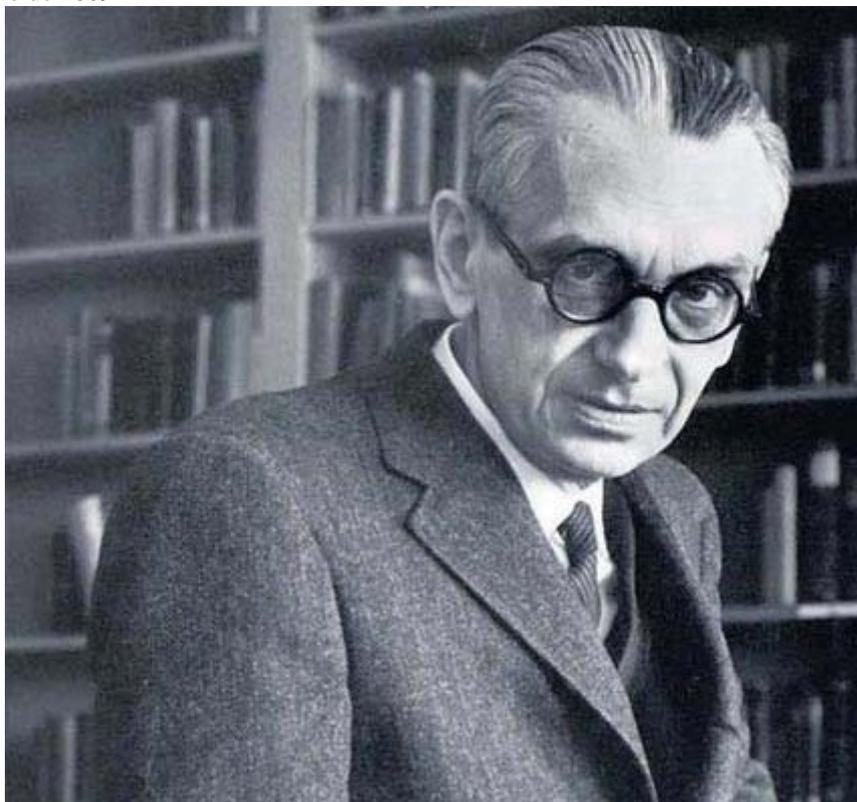
Sus óperas forman parte del repertorio corriente de los principales teatros del mundo como ninguna otra de la centuria, ni siquiera de celebridades occidentales como Benjamin Britten o Leonard Bernstein. Sus sinfonías, junto a las de Shostakovich, conforman el único ciclo al que el mercado musical le da el rango de tal. La música de la pelea callejera, de Romeo y Julieta, es ya un recurso reiterado a la hora de musicalizar catástrofes en los noticieros o, vaya a saberse por qué, gestas deportivas. Pedro y el lobo, con la voz de Sting en inglés y de José Carreras en castellano, fue, todavía durante los finales del siglo pasado, la introducción a la orquesta sinfónica de miles de niños en todo el mundo. Pero, además, el salvajismo de sus Sonatas para piano y de sus obras futuristas -la Suite Escita, El Paso de acero, la Sinfonía No. 2-, su anticipatoria mirada sobre las posibilidades expresivas del cine -y sus músicas para Eisenstein, Alexander Nevsky e Iván el terrible- y la manera en que logró expresar géneros y formas del pasado como el cuarteto de cuerdas y la sonata, lo ponen en el centro de la valoración de una época que perdió sus certezas.

Casi todo lo que fue canonizado en la segunda mitad del siglo XX desapareció de la escena musical. Ya nadie, ni los serialistas, escuchan las obras serialistas de los cincuenta y los sesenta. Prokofiev, el que no fue suficientemente popular para algunos ni suficientemente vanguardista para los otros, sigue sin embargo sonando, popular como ninguno y vanguardista como muy pocos.

[http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/07/10/cultural\\_427956.asp](http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/07/10/cultural_427956.asp)

## Una demostración consistente

Sábado 11 de julio de 2009



Kurt Gödel Foto: Archivo

**María del Carmen Rodríguez**

**Gödel**

**Por Guillermo Martínez y Gustavo Piñeiro**

Seix Barral

266 Páginas

\$ 52

"Todo sistema axiomático recursivo y consistente que contenga suficiente aritmética tiene enunciados indecidibles. En particular, la consistencia del sistema no es demostrable dentro del sistema." Esta es una de las formulaciones del teorema de la incompletitud de Gödel (1930), verdadero hito en la historia de los fundamentos de la matemática y referencia privilegiada en otros campos de pensamiento. ¿Es posible exponer este teorema en forma tan clara y rigurosa como para que resulte, a la vez, accesible para quienes tienen vagas nociones de matemática e interesante para aficionados o especialistas?

Guillermo Martínez, doctor en Ciencias Matemáticas, profesor, ensayista, cuentista, particularmente reconocido por sus novelas, desde *Acerca de Roderer* (1992) hasta *Crímenes imperceptibles* (2003), responde a este desafío junto con su amigo Gustavo Piñeiro, licenciado en Matemáticas por la UBA, docente y creador del blog "El Topo Lógico", dedicado a la lógica matemática, a la teoría de los números y a la topología.

Los autores van graduando Gödel (para todos) en niveles de complejidad creciente. En la primera parte, más inmediatamente comprensible -a excepción de su cuarto y último capítulo-, abordan el contexto en el que irrumpe el teorema de la incompletitud y van definiendo, desde el principio, lo indispensable para entender un teorema ("demostración", "axioma" o "verdad" en matemática, operadores lógicos, reglas de inferencia, etc.) y los términos del teorema en cuestión. En la segunda, a partir de la operación de

"concatenación" (asimilable a la yuxtaposición de las palabras en el lenguaje), desarrollan originalmente la demostración del teorema en su versión semántica -basada en la noción de "verdad matemática"- y en su versión sintáctica o general. Y aunque la comprensión de la tercera parte (un capítulo), dedicada a la "incompletitud" en un contexto general y abstracto, requiere conocimientos más especializados, el lector que llegó hasta allí, guiado por la pasión de sus maestros -que agregan ejercicios esclarecedores-, no se arredrará.

Otros conocimientos se requieren para entender el cuarto capítulo de la primera parte, reivindicación de la tesis de *Imposturas intelectuales* (1997), de A. Sokal (conocido por este affaire) y J. Bricmont, retomada a su vez por J. Bouveresse, y que puede resumirse así: los "posmodernos" (bolsa de gatos en la que entran de J. Kristeva a J. Lacan, pasando por P. Virilio, Lyotard, Deleuze-Guattari y tantos otros) invocan resultados científicos que no entienden y/o tergiversan, como el teorema de Gödel, para darle una pátina de prestigio a sus discursos ininteligibles. Nuestros maestros gödelianos se suman a los jueces con gran brío: citan a los inculpa dos, muestran sus errores (¡"errores graves"! ¿La regla en los dedos?), los corrigen ("donde dice... debería decir"), y se encarnizan con el descarriado de Lacan (la observación más amable que le hacen es: "Confunde aquí consistencia con completitud"). Por si faltara moral, citan a Bouveresse, que lamenta sobre todo "el precio pagado por los que han sido víctimas" (léase pacientes, alumnos o lectores, todos subestimados, ¿serán tontos?) "de las imposturas cometidas". Tonto sería recordar, de los buenos maestros, la regla en los dedos (¡ay, las metáforas!), la subestimación del otro y las lecciones de moral. Lo importante es lo que enseñan. Por ejemplo: que el teorema de incompletitud de Gödel puede exponerse con un mínimo de tecnicismos matemáticos, e ir más allá. Eso es lo que Martínez y Piñeiro quieren demostrar en este libro, lo que hacen y siguen haciendo en [godelparatodos.blogspot.com](http://godelparatodos.blogspot.com), donde multiplican propuestas y reciben, afablemente, preguntas y comentarios.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1149190](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1149190)

## La educación según Ken Robinson

### Escuelas, arte y creatividad

Mario A. Marotti



EN UNA FUERTE reprimenda, Robert Darwin llegó a decirle a su hijo: "Sólo te interesan la caza, los perros y atrapar ratas. Serás una vergüenza para ti mismo y toda tu familia", sin sospechar que esa afición convertiría a Charles Darwin en uno de los científicos más importantes del siglo XIX. Robert no sería ni el primero ni el último padre en equivocarse al juzgar la vocación de su hijo. Es común entre padres y profesores alejar a los niños de aquellas cosas que aman. El argumento habitual es que no conseguirán trabajo con eso. A Elvis Presley no lo querían dejar cantar en el coro de la iglesia, Paul McCartney y George Harrison odiaban la clase de música. El educador inglés Ken Robinson es crítico al respecto: "Pasaron por la escuela y nadie detectó que tenían talento para la música".

Cercano en sus ideas a los métodos de la educadora italiana María Montessori, Robinson (Liverpool, 1950) es conocido por sus trabajos sobre desarrollo de la creatividad. Entre 1985 y 1989 fue director del proyecto "El arte en las escuelas", iniciativa enfocada a la incorporación de disciplinas artísticas en el sistema escolar inglés. Colaborador del Royal Ballet, la UNESCO y sistemas de educación pública de varios países, asesoró también a Paul McCartney en la creación del Instituto para las Artes Escénicas de Liverpool (una escuela similar a la de la película Fama, de 1980) que funciona actualmente en el antiguo edificio donde estuvo la escuela de varones a la cual fue Paul. Su estrategia para un desarrollo creativo y económicamente sustentable como parte del proceso de paz en Irlanda del Norte recibió muchos elogios en su momento. Las últimas reformas educativas inglesas han sido fuertemente influidas por sus ideas. El planteo. Para Robinson, la estrechez de los actuales planes de educación en todo el mundo provoca la exclusión de individuos de gran talento que en el proceso de escolarización son convencidos de que no lo son. Opina: "La educación debe ayudar a desarrollar las habilidades individuales de las personas pero no lo está haciendo bien". Para él, la idea de que sólo unos pocos tienen talento es falsa. "El punto de inflexión es amar aquello que haces. Estoy convencido de que la mayoría de los adultos no tienen ni idea de cuáles son sus talentos".

Sin pretender negar la importancia de las materias que actualmente se imparten, Robinson considera que los planes escolares deben ser ampliados incorporando actividades artísticas y creativas. Cuanto más rutinaria sea nuestra educación, afirma, más repetitiva y pobre será nuestra manera de pensar porque no sólo pensamos matemáticamente, pensamos también visualmente, con sonidos o movimientos. Se hace necesario cultivar la imaginación: los niños que aprenden música en la escuela tienen mejor desempeño en ciencias. Propone, por ejemplo, aprender a través del teatro. "Mi argumento es que hoy la creatividad es tan importante en la educación como lo fue la alfabetización y debemos darle la misma importancia", manifiesta.

Carisma en escena. Robinson es un gran conferencista. Con una calidez excepcional y grandes dotes de comediante, aborda habitualmente estos temas con sentido crítico y mucho humor. Sus anécdotas permiten entender sus puntos de vista con claridad y hacen reír: "en la clase de dibujo había una niña

pequeña que siempre estaba distraída. Nunca ponía interés pero ese día trabajaba febrilmente. La maestra estaba maravillada, se acercó y preguntó: ¿Qué estás dibujando? La niña dijo: Estoy haciendo un dibujo de Dios. La maestra aclaró: Pero nadie sabe cómo es Dios. La respuesta fue: Lo sabrán en un momento". Para Robinson, los niños no tienen miedo a equivocarse, se arriesgan, pero al llegar a adultos habrán perdido esa capacidad de enfrentar los desafíos sin temor al error. Eso no les permitirá crear nada nuevo e innovador. La siguiente historia, aunque falaz, es ilustrativa: "Yo vivía en las afueras de Stratford-upon-Avon, cerca de donde nació el padre de Shakespeare ... ¿Se imaginaban que Shakespeare pudiera tener un padre?, ¿se imaginan a Shakespeare siendo un niño de siete años? Yo no. En la escuela alguien le enseñaría lengua, ¡qué bochorno! ¿verdad? ... Debes tratar de esforzarte más. Imagínense a Shakespeare enviado a dormir por su padre: Acuéstate ya, deja ese lápiz, y no hables más de esa forma que estás confundiendo a todo el mundo".

Incierto futuro. Citando un estudio sobre pensamiento lateral publicado por George Land y Beth Jarman en 1998, Robinson afirma que entre niños de 5 años, un 98% cae en la categoría de genios; a los 10 años de edad ese porcentaje desciende a 32%; a los 15 es tan sólo 10%; y entre adultos es apenas 2%. Finalmente reflexiona: "¿Qué pasó en el trayecto? Fueron a la escuela. La escuela mata la creatividad". Para él, la educación actual es lineal. Los estudiantes se agrupan por edades, "sólo importa el año de elaboración", ironiza. Todos tienen que aprender las mismas cosas al mismo ritmo. La única finalidad de la educación básica es preparar el acceso a la Universidad. (Es oportuno en este punto citar las palabras de George Steiner en el prefacio de Elogio de la transmisión: "No es en la Universidad donde se libran las más decisivas batallas contra la barbarie y el vacío, sino en la enseñanza secundaria.")

"Pero hoy se termina una carrera y se vuelve a casa a jugar con la `play-station`. Un título no significa nada", dice Robinson. Para encontrar un trabajo en una especialidad se requiere un posgrado o más. "Estamos en un claro proceso de inflación académica". Pero quienes cambiaron al mundo con sus ideas tenían menos de 35 años cuando las desarrollaron. El sistema no promueve el tipo de pensamiento innovador que se necesita. Para él, se debe fomentar "un pensamiento más libre para que aflore y no quede enterrado debajo de la conformidad".

El mundo cambia rápido pero la educación ha quedado anclada en un limitado conjunto de habilidades y contenidos. El planteo es inquietante: "Piensen que los niños que hoy empiezan la escuela se jubilarán en 2068. Harán trabajos que aún no se han inventado. Nadie sabe como será el mundo dentro de diez años y sin embargo se supone que estamos educándolos para eso. La imposibilidad de vaticinio es, en mi opinión, extraordinaria. Es como volar en la niebla".

Los planteos de este educador inglés invitan a la reflexión y merecen ser tenidos en cuenta.

Lamentablemente ninguno de sus libros ha sido todavía traducido al español. Una conferencia (subtitulada en español) que dio en California en 2006 está disponible en YouTube ([www.youtube.com](http://www.youtube.com)).

Historias personales. En enero de 2009 se publicó en inglés el último libro de Ken Robinson: El elemento: como encontrar tu pasión puede cambiarlo todo, donde reconocidas personalidades cuentan cómo encontraron su vocación y desarrollaron su talento. Las historias de Paul McCartney, Matt Groening (creador de Los Simpson) y Arianna Huffington, periodista creadora en 2005 de uno de los blogs más visitados del mundo -el "Huffington Post"-, entre otras, pasan por sus páginas.

La motivación para su escritura fue una charla con Gillian Lynne, reconocida coreógrafa de musicales de Broadway como Cats y El Fantasma de la Ópera. En cierta ocasión, Robinson le preguntó como llegó a ser bailarina. Ella le contó que siendo pequeña su madre la llevó a ver a un especialista porque tenía lo que hoy se llamarían "trastornos de aprendizaje". En la escuela no podía estar quieta y concentrarse, su letra manuscrita era horrible.

"Durante veinte minutos, Gillian se quedó allí, sentada sobre sus manos mientras la madre le explicaba al médico sus problemas en la escuela. Al final de la consulta el doctor se acercó a Gillian y le dijo: Gillian, he escuchado todo lo que tu madre me ha dicho y necesito hablar con ella en privado. Se fueron y la dejaron sola. Pero antes de salir, el médico encendió una radio y le dijo a la madre: `Quédese aquí y mírela´. Al minuto, Gillian estaba moviéndose al ritmo de la música. Luego el médico comentó: `Señora Lynne, Gillian no está enferma. Es una bailarina. Llévela a una escuela de danza´".

[http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/07/10/cultural\\_427957.asp](http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/07/10/cultural_427957.asp)

## Cuentos

### Cartografía fantasma

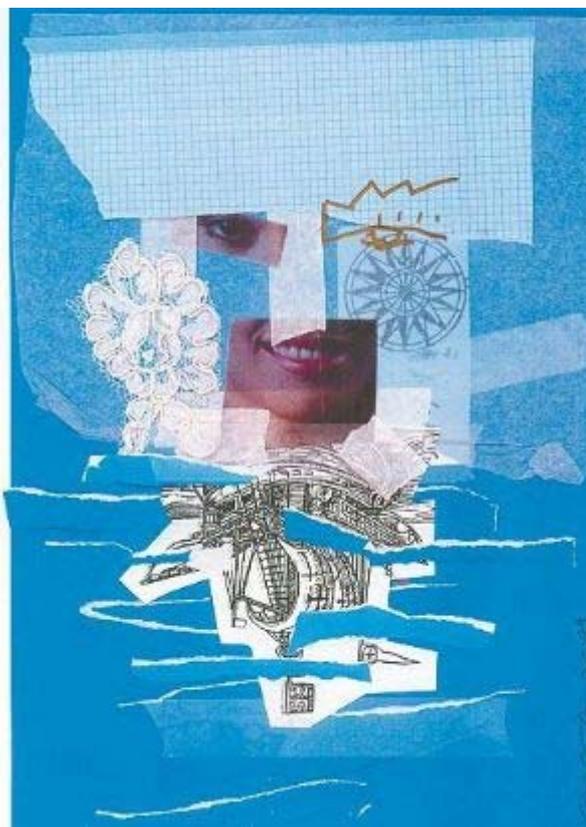
Javier García-Galiano

ABRAHAM Stobschinski abrió ese paquete porque iba dirigido a él. Mantenía una pequeña oficina en el centro de la Ciudad de México, desde la que comerciaba con café, té y especias que le daban un olor peculiar al cuarto donde despachaba cartas y llamadas telefónicas de todo el mundo. El paquete carecía de remitente y estaba a punto de desbaratarse. Sin embargo, en su envoltura amarilla todavía podían distinguirse sellos de correos y aduanas de Singapur. Stobschinski estaba acostumbrado a ese tipo de envíos porque los había recibido con frecuencia. Por eso lo abrió con indolencia, sin querer detenerse demasiado en él. Sólo contenía una nota escueta, que más bien era una súplica: Settimo Gaudino, uno de sus deudores, le pedía que aceptara aquello como pago, asegurándole que poseía un gran valor. Stobschinski, que desde hacía mucho daba ese adeudo por perdido, desdobló un inmenso pliego de papel viejo que parecía romperse a cada doblez. Lo extendió cubriendo su escritorio y sintió un ligero enojo al identificar su contenido: sólo se trataba de un mapa.

Había olvidado el relato de aquel italiano que, en una larga sobremesa -para él muy aburrida porque no se había cerrado ningún negocio-, le habló de una isla misteriosa en el norte del Atlántico, que existió en el siglo XVII y desapareció de la geografía en el XIX. Según Gaudino, no se sabía qué había pasado con ella. Suponerla devorada por el mar le parecía demasiado sencillo, por lo que aseguraba que el hecho encerraba un misterio mayor.

Mientras desembarcaba té de Ceilán en Rotterdam, Stobschinski quizá recordó el mapa y las conjeturas del italiano cuando uno de los estibadores, a juzgar por su aspecto venido de las colonias, le refirió la historia de una isla que había perdido a muchos hombres. Algunos cartógrafos la localizaban al norte del Atlántico y no eran pocos los marineros que habían intentado refugiarse en ella. Según los sobrevivientes, cuando se creía haberla divisado y se le consideraba un asidero seguro, la isla se volvía inalcanzable. No faltaban los naufragos que se enorgullecían de haber encontrado la salvación en sus costas, pero sus informes resultaban vagos e inverosímiles. Muchos la tenían por una isla fantasma o una ilusión producida por el mar.

Aunque Abraham Stobschinski viajaba frecuentemente en barco, nunca había hablado con un capitán hasta que en el trayecto de Hamburgo a Nueva York, mientras navegaban por aguas peligrosas, el capitán Moore le contó que algunos marineros aseguraban que en esas latitudes, durante las tormentas, solía aparecer una isla que no era visible en días claros. Para los más viejos se trataba de un milagro, pues pensaban que podría representar un asilo salvador en caso de desastre. Los vigías, sin embargo, la creían de mal agüero, como el anuncio de un naufragio inevitable. Algunas cartas de navegación antiguas la mencionaban con el nombre de Santa Cecilia, recomendando no acercarse a ella pues no era fácil de divisar, lo cual la convertía en zona riesgosa, donde habían sucedido accidentes fatales.



Fue el rabino de Santa María La Ribera, a quien Stobschinski le confiaba incluso sus negocios secretos, el que se interesó por el mapa. Una mañana lo examinó a la luz polvosa que se colaba entre las viejas persianas de la oficina del comerciante de especias. Recorrió su extensión sobre el escritorio de madera pulida. Reconoció con precisión el oriente y las peligrosísimas islas del Mar de la China. Se regodeó en Tasmania y se aventuró hasta Australia para regodearse después en Nueva Zelanda, la Isla Mauricio y en las costas de África, deteniéndose asombrado en cada uno de sus puertos. Miró las Islas Canarias. Observó el norte del Atlántico y creyó recordar algunas historias apenas oídas acerca de una isla misteriosa, dibujada en el mapa con esmero sospechoso: Santa Cecilia. Exploró el abrupto continente americano e hizo un gesto profundo de perplejidad. Mostró su desconcierto quedándose callado. Quizá regresó a esa carta geográfica en busca de un indicio cualquiera para descubrir sólo un nombre cifrado donde se suponía a la tierra austral: João Baptista Nunes de Ramalho.

Poco pudo hallar el rabino Peres en los libros acerca de ese hombre. En las enciclopedias apenas consignaban datos elementales: "cartógrafo portugués nacido en Viana do Castelo. Ingresó de joven al convento de San Blas en Evora, del que escapó para embarcarse rumbo a América. Perteneció a la Royal Society of Geography de Londres, de la que fue expulsado por falsificar mapas". Un diccionario belga sostenía que había nacido en el puerto de Ribadeo, en Galicia, y que había trabajado como cartógrafo en la Compañía Holandesa de Indias. El capitán Nunes de Ramalho aparecía también en un folletín portugués del siglo XIX como un pérfido vendedor de rutas secretas, que había sido raptado por piratas para que trazara el mapa de sus tesoros ocultos.

"Era un canalla", le dijo al rabino Peres el almirante Antonio Oliveira, que había adquirido ese grado a fuerza de hurgar en archivos navales y de ordenar datos imprescindibles destinados al olvido. "No era, como se dice, un falso converso; era un desgraciado, una rata. Fue un conocido intrigante de barco. Se le imputaron varios motines y quizá cometió algún asesinato en altamar. Traficaba con cualquier cosa, sobre todo alcohol. Solía embriagar a la tripulación para someterla a sus órdenes. Cometía saqueos menores y seducía hábilmente a mujeres de belleza exótica, de las que se enorgullecía hasta el aburrimiento.

Entonces las vendía en los prostíbulos de Oporto. Se enamoró de muchas de ellas, pero siempre podían más sus deudas. Sin embargo, era un magnífico dibujante y un cartógrafo infalible".

Una pequeña desgracia marcaría su vida: en Mozambique se enamoró de una mulata. Trató de seducirla con cartas y otros artificios que la mujer no rechazó, pero tampoco entendió. Ignorante de las artes amoratorias, Nunes de Ramalho se resignó entonces a quererla desesperadamente, a cultivar su imagen en el recuerdo, a preservar el deseo de volver a verla, a pronunciar su nombre con veneración, como si se tratara de un talismán.

En el oscuro silencio de la Casa da India, en la inmensa soledad de un mapa, João Baptista Nunes de Ramalho concibió un homenaje íntimo a la mujer amada; una prueba de su amor. Dibujó con destreza una isla de la que no se tenía noticia y que nadie podría ver jamás, en el norte del Atlántico, donde la niebla confunde a los navegantes, y la bautizó con el nombre venerado: Santa Cecilia. Inscribió luego el suyo en alguna parte de aquella teoría gráfica del mundo para poder estar junto a ella y escondió el mapa entre muchos otros. Nunes de Ramalho nunca sospechó que esa invención sería repetida con frecuencia, y que habría quien supondría esa isla como un secreto de la Corona. Tampoco supo que en Mozambique hubo una mulata que veces se acordaba, enamorada, de él.

### El autor

JAVIER GARCIA-GALIANO es novelista, cuentista, traductor y conductor de TV mexicano (Veracruz, 1963). Una versión más larga del texto adjunto se publicó en su libro de cuentos *Historias de caza* (Biblioteca de Cuento "Anís del Mono", México, 2003).

[http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/07/10/cultural\\_427966.asp](http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/07/10/cultural_427966.asp)

## Homenaje del diario "Haaretz" al libro

### Escritores y poetas al poder

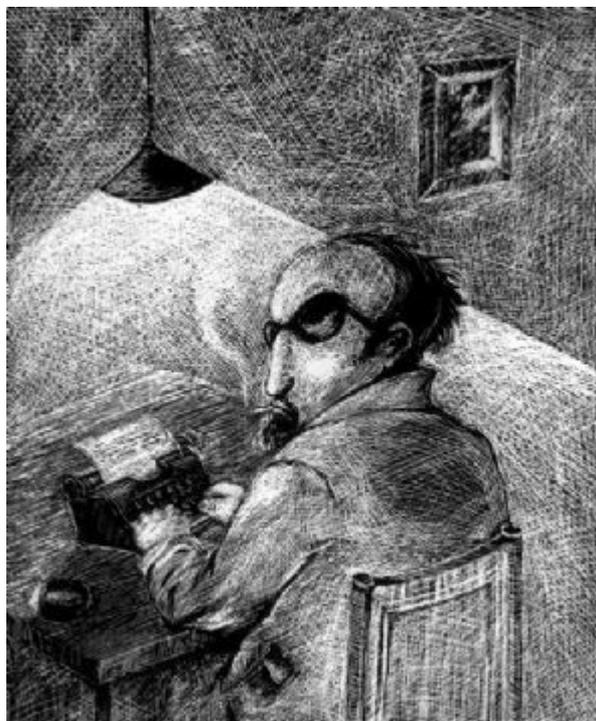
Ioram Melcer  
(desde Jerusalén)

EL 10 DE JUNIO, los lectores del diario más respetado en Israel, Haaretz (que en hebreo significa El País), tuvieron una gran sorpresa. La sección "A" del diario -veinte páginas que incluyen la plana principal y las noticias locales e internacionales- no estaba escrita por los periodistas de siempre. Todos los artículos, desde las noticias hasta el pronóstico meteorológico, fueron redactados por escritores y poetas israelíes. El aspecto de las páginas era el de siempre.

Fundado en 1918, Haaretz es el veterano de la prensa israelí y los cambios en su formato han sido muy lentos y graduales. Pero al fijar la mirada en los textos, muchos lectores acostumbrados a recoger la edición cotidiana del felpudo de su casa para darle un primer vistazo con el café de la mañana, deben haber derramado el contenido de sus tazas. Esta experiencia era parte del homenaje del Haaretz durante los festejos anuales que los israelíes dedican al libro en todo el país.

DE DESASTRE EN DESASTRE. En la primera plana el escritor Etgar Keret describe un evento donde el Ministro de Defensa, Ehud Barak, había pronunciado un discurso. "Hay quienes juran que los discursos de los políticos israelíes son siempre lo mismo... un poco de Paz, alguna mano que se estrecha a nuestros vecinos, un par de amenazas existenciales, un toque de lo nuclear, algo de demografía y una pizca de `no hay con quien llegar a un acuerdo`...". Keret mira el público de la sala, todos jubilados del ejército y de los servicios de seguridad. Cita a uno de los periodistas presentes: "Pilares del sistema de seguridad nacional. La gente que nos ha conducido de desastre en desastre". Dada la discusión de los últimos meses en Israel sobre "dos estados para dos pueblos" (Israel y Palestina, fórmula que el Primer Ministro Netanyahu se niega rotundamente a aceptar), Keret reproduce las palabras de Barak: "Nosotros vivimos en un Estado. ¿En qué vive el otro pueblo? ¿En una piscina? La discusión en realidad no existe". La gente de Barak le dió a Keret sólo unos minutos para la entrevista "en una sala de música donde hay solo dos sillas". Cuando el escritor le pregunta si a su juicio Netanyahu ha cambiado desde su primer mandato como Primer Ministro (1996-1999), Barak le responde con una pregunta: "¿Y decime, vos has cambiado?". Keret nota un suspiro en su interlocutor. Les cuenta a los lectores que es el mismo suspiro que Barak suelta cada vez que pronuncia la palabra "oportunidad".

MALDITA TELEVISIÓN. En la última página de la primera sección, la número 20, es donde los lectores del Haaretz reciben en forma habitual la crítica de televisión y el pronóstico meteorológico. La edición alterada del 10 de junio informa sobre los mismos tópicos, pero de manera muy diferente. La crítica de televisión, realizada por el escritor Eshkol Nevó, en vez de reproducir alguna imagen de la pantalla del día anterior, como siempre, muestra una pantalla sin imagen. El título es una expresión idiomática en hebreo que significa "Ni idea". Empieza con la frase: "No vi televisión anoche". A la mitad de la nota el escritor comenta: "Si uno pudiera protegerse de estar expuesto a esta contaminación cultural apagando la pantalla, no estaría tan mal. Pero la máquina eficiente de publicidad nos crucifica para que no nos



podamos escapar: la radio, los letreros en las calles, los diarios...". Finaliza su crítica diciendo: "No vi televisión. Hace demasiado tiempo que siento que ella a mí ni me ve".

El pronóstico meteorológico está con los datos de siempre, pero en vez del texto normal lo acompaña un texto del poeta Roni Someck: "El verano es el lápiz de peor punta/ en la caja de lápices de las estaciones./ Con él escribo un poema de amor/ a la costurera que de las blusas de las mujeres/ confeccionó cuellos que cubrieron nucas/ y de los volantes de sus vestidos/ hizo unos centímetros de Invierno. Quizás este año también/ haga calor en las zonas bajas".

En otras páginas diferentes notas tratan los temas del día. Yosi Sukari, filósofo y escritor, habla de la situación política exterior. El título de su nota es "Así aplastó la bola de hierro de Obama las posiciones de Liberman" (Avigdor Liberman, Ministro de Relaciones Exteriores, líder de la ultra-derecha israelí). El subtítulo es: "Una fuente política de alto rango: 'Créame, no sabemos qué harán los americanos'". No es una sátira. Son las noticias "normales" en un país que es muy poco normal, presentadas a través de los ojos de un escritor. En la página opuesta, la escritora y experta en literatura Nurit Geretz relata una reunión del Comité de Relaciones Exteriores y Seguridad de la Knesset israelí (Parlamento), con funcionarios del Ministerio de Relaciones Exteriores encabezados por el mismo ministro Liberman. El título de la nota de la escritora es: "Se necesita urgente: Un mediador entre el Ministro de RR.EE. y los funcionarios de su ministerio". Mientras sus funcionarios hablan de la imagen de Israel en el mundo, de la importancia de diversificar los mensajes y variar los temas a partir de los cuales se presenta al país, el propio Liberman habla de la bomba de Irán, del conflicto como mensaje único de los Palestinos y de la necesidad de "responder con un mensaje único". El ministro concluye ignorando todo lo que sus funcionarios aportaron para matizar, y dice: "Debemos presentar como respuesta un mensaje muy claro y muy tajante". Nurit Geretz, claramente desesperada por lo que le tocó presenciar, termina la nota diciendo que si los funcionarios de cancillería viven en un mundo y su jefe, el Ministro de Relaciones Exteriores, vive en otro, "¿En qué mundo vivimos nosotros, que estamos sujetos a su política?".

**LA EXPULSIÓN DE PALESTINOS.** La escritora Klil Zisappel entrevista al Presidente de Israel, Shimon Peres, que cumplirá 86 años en agosto. Le habla a la joven escritora de la importancia de la curiosidad humana, de la ciencia, de la nanotecnología. Se refiere al tema de una ley que la extrema derecha quiere aprobar, por la cual estará prohibido mencionar o identificarse con la "Nakba", el término palestino que describe el desastre de los Palestinos en 1948, cuando durante la guerra contra Israel muchos perdieron sus casas y tuvieron que exiliarse de su patria. Peres se opone a esa ley, que limitaría la libertad de expresión. Pero su puesto es más bien ceremonial y lo obliga a expresarse en forma diplomática: "Uno no puede dominar sentimientos a fuerza de leyes".

Unas páginas más adelante, otra escritora, Mijal Zamir, escribe un reportaje sobre la noche que pasó con una unidad de infantería que se entrena para conquistar una aldea como las que hay en el sur de Líbano. El entrenamiento se efectúa en la Galilea, en el norte de Israel, en lo que queda de una aldea palestina destruida en 1948. Así resume la escritora sus impresiones: "La meta es la aldea que hay que conquistar. Pero yo pienso en la primera vez que la aldea fue conquistada. ¿A dónde fueron a parar los habitantes? Y pienso también en la ofensa sufrida por la aldea".

Las páginas están repletas de notas y reportajes: Corea del Norte, Irán, Obama en Francia, la bolsa de New York, crímenes y problemas sociales en Israel donde un ex-presidente es acusado de haber violado y maltratado mujeres y un famoso cómico de la televisión admitió haber mandado matones para vengarse de los productores y jefes que cancelaron su programa. Tampoco falta un análisis de la situación en un parque zoológico cerca de Tel-Aviv, donde jirafas y antílopes intercambian miradas de sospecha mientras al otro lado del cerco una pareja celebra su boda. Realizar bodas en zoológicos desconcierta a muchos. Este proyecto especial del Haaretz celebra el comienzo de la "Semana del Libro", feria anual que, a pesar de su nombre, dura 10 días a lo largo y a lo ancho de Israel. Las multitudes compran libros sin cesar, gozando de descuentos y de la atmósfera festiva. En la página dos de esta edición tan única (la experiencia duró sólo un día), el célebre escritor Sami Michael explica el proyecto: "Escritores y escritoras que normalmente intentan escribir para la posteridad se pararon para documentar el presente usando las herramientas más tangibles, ante el deadline más urgente, sin perder ni un gramo de inspiración".

El suplemento de libros de ese día tuvo 128 páginas. La edición se agotó. Se ha desatado en Israel una verdadera fiebre por conseguir un ejemplar.

[http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/07/10/cultural\\_427958.asp](http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/07/10/cultural_427958.asp)

## Una historia de los perversos

### La fascinación del mal

Virginia Martínez

NO UNA HISTORIA de la perversión ni de las perversiones sino una historia de los perversos. Eso es Nuestro lado oscuro, de la historiadora y psicoanalista francesa Élizabeth Roudinesco, autora de *La batalla de los cien años: historia del psicoanálisis en Francia*; el *Diccionario de Psicoanálisis* y una biografía de Lacan, entre otros trabajos que le han dado sólido prestigio. De ayer y de hoy. Por la obra desfilan las místicas y místicos medievales que se autoflagelaban e imponían una vida inmunda como forma de purificarse y pasar de lo abyecto a lo sublime. Está también Gilles de Rais, el famoso Barba Azul, pionero de los asesinos seriales, que mató a más de 300 niños, a quienes violó, arrancó el corazón y descuartizó. Están los perversos sexuales del siglo XIX, (perversos para la ley, punibles por su desviación): el homosexual, el niño masturbador, la mujer histérica. Está Sade, el divino marqués, que antes o más que perverso sexual fue un teórico de la perversión (aunque Michel Foucault no lo considere más que el inventor de un erotismo disciplinario: "un sargento del sexo, un agente contable de culos y sus equivalentes"). Están los perversos de la literatura: el abominable Vautrin, de Papá Goriot de Balzac, seductor despiadado y amoral; y el no menos repugnante Javert -"irreprochable agente de la banalidad del mal"- de *Los miserables*, de Víctor Hugo.



No faltan los perversos del cine: Martin, el menor de la poderosa familia Essenbeck de *La caída de los dioses*, de Visconti: travestido, violador, pedófilo, que abraza con furia el nazismo y obliga a su madre y al amante de ésta a envenenarse con cianuro.

Y, por último, la forma superior de perversión política que encarnan hombres corrientes, que obedecen normas y reglamentos, creadores del crimen más monstruoso de la Historia: el de Auschwitz.

La voz de los verdugos. Cabe preguntarse dónde anida la perversión de aquellos criminales nazis. La normalidad de que dieron prueba en sus testimonios, dice Roudinesco, constituye el síntoma no de una perversión en sentido clínico sino de la adhesión a un sistema que sintetiza el conjunto de todas las perversiones posibles.

Según Primo Levi es imposible conocer a los genocidas a partir de sus palabras: "son aplicados, tranquilos, chatos. Sus palabreos, declaraciones y testimonios, presentes y póstumos, resultan fríos y vacíos. No podemos comprenderlos". Algo equivalente afirma Georges Bataille: "Los verdugos no tienen voz, y en caso de que hablen, lo hacen con la voz del Estado". Algunos, sin embargo, (tal el caso de Rudolf Höss, comandante de Auschwitz), intentan explicarse.

En el testimonio de Höss, quizá lo más terrible no sea la confesión de las atrocidades cometidas sino la metamorfosis del sentido de esos actos: las víctimas son las responsables de su propio exterminio y él, un benefactor de la humanidad. Consciente de la naturaleza innoble y corrupta de las razas inferiores, les ofreció la única salida digna posible, la cámara de gas. Así, Höss, ve en los Testigos de Jehová que van a

la muerte una "expresión de alegría extática". Obsesivo y planificador, el comandante entra a la cámara de gas. Quiere comprobar in situ si las víctimas mueren con sufrimiento. La contemplación de los rostros y cuerpos, que a sus ojos le parecen "sin crispación", lo tranquiliza. Puritano, abstemio y virtuoso, Höss solo hace el bien. Ama a su esposa y a sus hijos, a quienes cría en una coqueta casita del lager, de espaldas al horror.

Nuestro lado salvaje. Roudinesco también analiza la manipulación de los animales por el hombre: su uso como objeto de placer y de tortura. Desde la lejana Constantinopla en que la emperatriz Teodora exhibía en público actos de bestialismo con gansos entrenados para picotear semillas entre sus piernas, hasta las formas actuales y refinadas de adiestrar animales para mantener relaciones sexuales con humanos. Y otras, propias de la sociedad industrial, que provocan náusea: cerdas obligadas a vivir encogidas en minúsculos boxes para provocarles anemia y que su carne sea más tierna.

La perversión es inherente a la especie humana: el mundo animal está excluido de ella. O como decía Bataille: el crimen, como el erotismo, se halla ausente del reino animal. Sin embargo, teorías recientes como la del australiano Peter Singer no solo se oponen al maltrato de los animales sino que los asimila a los seres humanos. Singer crea el término "especismo" para designar una discriminación específica, la del hombre respecto del animal, equivalente al racismo. En su cruzada pro animal el australiano propone otorgarles los mismos derechos que al ser humano y llama a levantar el tabú que pesa sobre la zoofilia. Puesto que está probado, según Singer, que los animales sienten atracción sexual por los humanos, los zoófilos deberían poder vivir libremente con sus compañeros y hasta casarse con ellos.

Exhibición en Internet de escenas pornográficas, venta de animales por catálogo para uso sexual, entrenamiento de perros, gatos, serpientes, aves: tal el rostro de la zoofilia que ofrece nuestra sociedad, que ha transformado todo en mercancía.

De la perversión a la parafilia. Con la Revolución Francesa desaparece la idea de la perversión sexual como delito. En tanto se trate de prácticas privadas, de adultos y con libre consentimiento, no serán objeto de persecución. El concepto perversión empieza a transformarse: el desviado ya no es un delincuente, a lo sumo un enfermo. Desaparece el lenguaje crudo con que la literatura médica describió y clasificó las desviaciones y se multiplican los términos eruditos que vienen del griego (zoofilia, pedofilia, coprofagia, necrofilia, etc.)

El siglo XIX, de auge de la sexología, se entrega con pasión a la catalogación de los perversos. El homosexual es el peor de todos. Ontológicamente perverso, el invertido burla la ley sagrada de la Naturaleza: copular para procrear. Así describe a un homosexual, en un Tratado de 1857, el célebre médico francés Ambroise Tardieu: desarrollo excesivo de las nalgas, boca torcida, dientes cortos, labios gruesos, mirada lánguida, mohínes repulsivos, por citar solo algunos de los rasgos, y no los más degradantes, que Tardieu ve en ellos.

El siglo XX asiste a lo que Roudinesco llama la "fetichización globalizada del cuerpo y el sexo de los humanos y los no humanos" y la desaparición de las fronteras entre "el cuerpo y la psique, la naturaleza y la cultura, la norma y la transgresión de la norma". Perversión y perverso se esfuman también del léxico psiquiátrico, sustituidos por parafilia y paráfilo. Con el término parafilia se define a las prácticas sexuales que en el pasado se consideraban perversas y también a todas las fantasías perversas, aunque en tanto fantasías, éstas no puedan asimilarse a prácticas perversas.

El término perverso, sin embargo, no ha desaparecido. Ahora circula, impreciso y banal, en el lenguaje de la prensa y la televisión: se habla de "efecto perverso", que remite tanto a las consecuencias de un sistema económico como el peligro que entraña la clonación.

Casi al final de la obra, sin la profundidad y el tratamiento del resto del ensayo, Roudinesco introduce a un perverso de nuevo tipo: el terrorista. No dedica al asunto más que un par de páginas. El terrorista es un hombre de barba larga, educado en las mejores universidades, "capaz de pervertir los conocimientos de que se ha nutrido, hasta el punto de extraer de ellos los medios para una aniquilación del planeta". Es el terrorista islámico. En este punto la etiqueta sustituye al análisis, y el juicio, al entendimiento.

El libro de Roudinesco no reconforta. Al contrario, inquieta, fascina. Se emerge de él con la pesadez de haber hecho una travesía por el lado más oscuro de lo humano. Y con la convicción de que, a pesar de todo, somos capaces de dialogar con nuestros fantasmas y enfrentarlos.

**NUESTRO LADO OSCURO. UNA HISTORIA DE LOS PERVERSOS**, de Élizabéth Roudinesco, Anagrama, Barcelona, 2009. Distribuye Gussi. 255 págs.

[http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/07/10/cultural\\_427961.asp](http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/07/10/cultural_427961.asp)

## Templos del arte y el ocio

FIETTA JARQUE Y ANATXU ZABALBEASCOA 11/07/2009



Los grandes museos continúan construyendo impresionantes franquicias de su marca bajo el *efecto Guggenheim*, mientras desarrollan en Internet formas de ampliar su público en lugares remotos. El arte tiende hacia la experiencia global.

Esto sucedió en 1957. La primera exposición importante en varios años estaba a punto de inaugurarse en un señorial museo canadiense, los visitantes esperaban en la puerta impacientes -cuenta Duncan Cameron, entonces nuevo director del Royal Ontario Museum, en su texto *¡Al cuerno con el público!*-, cuando entra a verlo presa de la indignación el jefe de las salas. Furioso, expresa su descontento: "Hay que detener esto. Todas esas sandeces en la prensa, en la radio, y toda esa propaganda a propósito de la exposición...". Por lo visto, los empleados del museo habían desarrollado a lo largo de décadas un profundo orgullo por el magnífico brillo del parqué en las salas que ocupaba la muestra y toda esa avalancha de gente que se preveía era una amenaza mortal para su mantenimiento. ¡Había que evitar la afluencia de público! Aunque los edificios trasladen el espectáculo, es evidente que la sorpresa la dará ahora la nueva ubicación (el desierto)

Piano ha querido recuperar el ritual del pintor que extrae, poco a poco, lienzos del almacén para mostrarlos

"Los museos no son sólo contenedores de colecciones, son también productores de contenido", afirma Damien Whitmore

El museo, una creación del siglo XIX, representaba entonces un estándar de excelencia. La rigidez elitista era una marca de prestigio. Y por eso estas instituciones se convirtieron en una de las bestias negras de la revolución de Mayo del 68, donde surgió el movimiento antimuseo de los años setenta promovido, sobre todo, por los artistas. "No habrá progreso o democratización en las artes hasta que no se queme el Museo del Louvre", se decía en los sectores más radicales europeos. Cameron, uno de los grandes teóricos de la museología del siglo XX, hizo un diagnóstico tajante en su famoso texto *El museo: ¿templo o foro?* (1972), que empezaba así: "Los museos necesitan desesperadamente una terapia psicológica. Hay abundantes evidencias de crisis en algunas de las mayores instituciones mientras otras están en un

avanzado estado de esquizofrenia". El tratamiento ha tenido diversos resultados. Alguno cosmético y otros de fondo. En todo caso, la transformación es notable.

Sin llegar a quemar el Louvre (no fue necesario, se reconvirtió), cuarenta años después las exigencias de aquellos jóvenes airados se han llevado hasta extremos que no habrían sido capaces de imaginar. El panorama actual y el del futuro inmediato sitúa a los museos y centros de arte en el epicentro del ocio cultural. Las últimas dos décadas han visto aumentar notablemente el número de visitantes. El año pasado hubo poco más de 14,5 millones de visitantes entre los 37 principales museos del Estado (el Prado es el más visitado con 2.759.000 personas ese año). Como ejemplo comparativo, Francia tuvo en 2007 más de 52 millones de visitantes. El público ha ganado la partida y no hay parque brillante que resista. Ni director que quiera ese lustre.

Parte de esa atracción masiva del público ha partido del "contenedor". Templo, reclamo, almacén, microciudad o máquina cultural, la evolución de la tipología arquitectónica de los museos corre paralela a los cambios en la obra de un proyectista cuyos trabajos resumen el papel del museo como espejo social. Renzo Piano culminó en 1977 el Centro Pompidou de París. La espectacular máquina tubular que diseñó junto a Richard Rogers supuso una bofetada pop al *establishment* museístico. La idea de una pinacoteca como templo se desvanecía para dejar paso a una nueva plaza pública que era a la vez mediateca, galería y reclamo arquitectónico. La ambición a la hora de incorporar servicios a la exposición del arte y el componente escultural caracterizaron luego el programa y la arquitectura de muchos de los museos de finales del siglo XX.

En esa doble línea, antiguas pinacotecas como el Louvre fueron incorporando servicios más allá de las necesidades de su colección hasta dotarse incluso con una estación de bomberos propia. Pero, sin duda, el Guggenheim de Bilbao, de Frank Gehry, es el rey de los museos-reclamo. Además de atraer turistas transformó su ciudad. Para el ideólogo de ese golpe de efecto, el director del museo Thomas Krens, su ideal de museo era "un parque temático con cuatro atracciones: buena arquitectura, una buena colección permanente; exposiciones primarias y secundarias; y otras diversiones como tiendas y restaurantes". Tras él nada fue lo mismo. Por eso, apenas una década después de su inauguración, esa versión del museo con ambición turística busca renacer en ubicaciones remotas. Un nuevo Louvre de Jean Nouvel y otro Guggenheim del incombustible Gehry pondrán en el mapa a Abu Dhabi. Aunque los edificios trasladen el espectáculo, es evidente que la sorpresa la dará ahora la nueva ubicación (el desierto) más que la calidad de arquitectura o colecciones. Promotores y directores de museos lo saben. Y han decidido jugar ese juego que redefine el papel de los museos.

El propio Piano, de nuevo, se dio cuenta tras finalizar el Pompidou de que el espectáculo sólo funciona cuando hay silencio alrededor. Por eso su siguiente incursión museística, la Menil Collection en Houston (Tejas), volvió a inaugurar tipología. Anticipaba la pequeña colección, la exquisitez por encima del espectáculo y un edificio con ambición sostenible que sus posteriores obras, como la Fundación Beyeler en Riehen (Suiza), ampliarían. Frente a las microciudades museísticas, que triunfaron en los ochenta, muchas veces con más ambición política que artística, el siglo XXI intenta recuperar el museo monográfico: las colecciones personales.

Alejados de los recorridos turísticos masificados y, por lo tanto, ajenos al espectáculo, museos como el de Piano o el Centro de Arte y Naturaleza (CDAN) de la Fundación Beulas-Sarrate que Rafael Moneo construyó en Huesca siguen ese dibujo. Huyendo, de nuevo, de las tendencias que él inaugura, Piano ha abierto un nuevo sendero en la continua redefinición que atraviesa la tipología museística. El Museo Paul Klee en Berna funde su cubierta con el paisaje. Ya no busca destacar, quiere integrarse. Y es que hoy el museo-paisaje pretende lo contrario de lo que idearon los edificios esculturales de finales del siglo pasado. Nada anuncia a bombo y platillo que allí hay un tesoro.

Las ubicaciones, alejadas de las ciudades, permiten que los edificios se confundan con una chopera, como sucede con el Museo de la Villa Romana de Olmeda que Ángela García de Paredes e Ignacio García Pedrosa acaban de levantar en Palencia. También el nuevo Louvre de Sanaa (Sejima y Nishizawa) en Lens, al norte de Francia, indica que la sutileza ofrece un espectáculo maduro. En esa línea, Juan Navarro Baldeweg trabaja en el Museo de las Edades del Hombre, en Burgos, y Tuñón y Mansilla redibujan, sin ruido, el entramado del casco viejo cacereño para la colección que la galerista Helga de Alvear cedió a Extremadura.

La remodelación, con una posterior *okupación*, es otra de las tendencias museísticas actuales. Antiguos inmuebles en desuso, fábricas, iglesias u hospitales han demostrado que pueden tener otra vida. Y un puñado de arquitectos ha optado por *okuparlos*. En París, Lacaton y Vassal remodelaron el Palais de Tokyo llevando casetas de obra y rampas provisionales como piezas fijas a un edificio de los años treinta.

También Arturo Franco transformó con esa estética *poverta*, industrial y brutalista el antiguo Matadero de Legazpi, en Madrid, para que el nuevo inmueble escupiera un aire doblemente rupturista. La temporalidad está presente incluso en edificios de nueva planta, como el nuevo Centro Pompidou que Shigeru Ban culmina en Metz, al este de París.

Con todo, ha sido otra vez Piano, con un invento digno del profesor Franz de Copenhague para la Fundación Emilio y Annabianca Vedova, el que ha vuelto a descolocar la tipología museística. En Venecia, ha reconvertido el antiguo almacén portuario donde Vedova tenía su estudio redefiniendo la relación espacio-tiempo delante de un cuadro. Su aparato robótico permite que sean los cuadros los que paseen. Sin ruido, y sin moverse, un visitante puede ver hasta veinte lienzos en una hora. Se trata de liberar las paredes que son las que hoy delimitan la capacidad del museo y, por lo tanto, el acceso público a las grandes obras de arte. Piano ha querido recuperar el ritual del pintor que, poco a poco, extrae lienzos del almacén para mostrarlos a quienes le visitan. Ha definido su nuevo museo como una máquina leonardesca. Y ha sido así como, en pleno siglo XXI, la cambiante arquitectura de los museos ha recuperado el arte hallando inspiración en un artista del XVI.

La sociedad del espectáculo ha hecho de los museos lugares emblemáticos tanto por su arquitectura como por su contenido. Y sus estrategias para ampliar las fronteras fuera del cubo blanco. Ahora no sólo se pueden visitar las colecciones permanentes, sino exposiciones que atraen a grandes públicos, todo tipo de actividades en torno a ellas (desde fiestas, conciertos y ciclos de cine hasta foros de debates y talleres con niños), servicios (tiendas, librerías, restaurantes) y, páginas web cada vez más desarrolladas. Hoy podemos llevar en el bolsillo, en el teléfono móvil, las grandes obras de arte de museos como la National Gallery de Londres (Antenna), con altísima calidad de imagen y explicaciones de expertos o escritores famosos. El Museo del Prado, que lanzó con Google Earth a principios de este año su proyecto de 14 joyas del museo en mega-alta resolución a través del ordenador, tiene previsto una versión para móvil en los próximos meses. La mayoría de los grandes museos ha potenciado su presencia en Internet como una forma de romper las restricciones geográficas, atraer a futuros visitantes de lugares remotos y fidelizar su interés a través de sus contenidos. Muchos de ellos, como el Barbican de Londres, cuelgan en sus páginas conferencias, conciertos, obras de teatro. Son cada vez más frecuentes en las webs las visitas virtuales de las grandes muestras de la temporada o de sus colecciones, pero ahora se proponen llegar a la inteligencia emocional de los internautas.

Hace un par de semanas tuvo lugar en Málaga un encuentro internacional titulado *Communicating The Museum*, organizado por la agencia de comunicación especializada Agenda. El tema eran las redes sociales y los museos. Facebook y Twitter alojan ya a un número creciente de museos, pero con estrategias muy bien pensadas. El Brooklyn Museum, por ejemplo, se ha volcado en Facebook, donde han optado por la desinstitucionalización. Es decir, no responde "el museo" sino las personas que trabajan en él, con nombres y apellidos. Se trata de convertir a los amigos de la red en potenciales visitantes. Elyse Topalian, jefa de comunicación del Metropolitan Museum de Nueva York (con más de 200 vídeos colgados en YouTube), se siente satisfecha. "Hemos apostado mucho por nuestra web y estamos trabajando en su expansión en las redes sociales. Una experiencia muy positiva surgió cuando nos dimos cuenta de que había miles de fotos de gente en el museo colgadas en Flickr. No podemos hacer nada contra eso, así es que decidimos utilizarlas en una campaña publicitaria y fue un éxito tremendo. En encuestas que hemos hecho entre los jóvenes, nos dicen que ese tipo de iniciativa les habla en su propio lenguaje. Los acerca. Y también los mayores. Nos hace comprender mejor a nuestro público".

Damien Whitmore, del Victoria & Albert Museum de Londres, es categórico. "Los museos no son sólo contenedores de colecciones, son también productores de contenido", afirma. "Lo son a través de las exposiciones y actividades en el museo, pero también en Internet, con todas sus ramificaciones y posibilidades. Cada vez hay más gente que visita las exposiciones a través de la web del museo, pronto podrán hasta ser *curators online*".

Cecile Vignot, jefa de publicidad de la Réunion des Musées Nationaux de Francia, opina que ahora "los museos son lugares divertidos donde puedes encontrarte de pronto a una bailarina en una sala, o una *performance*. Hay cine, conferencias. No se trata solamente de recorrer en silencio las salas viendo una sucesión de cuadros u objetos". Señala, como ejemplo, que "los museos se están adecuando a esa forma de vivirlo. Cada vez son más flexibles en los horarios y eso atrae a mucha gente. El Palais de Tokyo abre a diario de mediodía a medianoche y ha sido un éxito. Hace unos meses tuvimos la exposición *Picasso et les maitres* abierta 80 horas seguidas y a la gente le gustó mucho visitarla de noche".

Asia está en el punto de mira estratégico, tanto para el mercado del arte como para la expansión de una serie de museos. Jerome Sans, fundador del Palais de Tokyo junto a Nicolas Bourriaud, está ahora al

frente del centro de arte más rompedor de Pekín, el Ullens Center for Contemporary Art (UCCA). "Para mí es la gran aventura", dice Sans. "China es ahora mismo el lugar más vibrante del mundo. La mayoría de los museos de aquí se guían por los antiguos modelos occidentales, pero están dispuestos a hacer algo nuevo, sobre todo algo nuevo en China y creado por los chinos. Quieren entender quiénes son estos artistas de otras partes del mundo, de los que todo el mundo habla, y entender su lenguaje plástico. Jugamos un papel pedagógico muy importante en ese sentido", continúa. "Pero China no es el único lugar en el que el arte contemporáneo atrae tanto la atención. Están los países árabes, India y América Latina. Estoy seguro de que en los próximos años se desarrollarán en estos sitios sorprendentes instituciones de arte actual".

El museo global, una especie de gran archivo sin fronteras, es un planteamiento que se hace Manuel Borja-Villel, director del Museo Reina Sofía, de Madrid. "Si el paradigma económico centrado en el dinero fácil y la especulación no se sustenta, es también evidente que la cultura basada en la primacía del edificio y del espectáculo sobre el programa ha dejado de tener validez y que la necesidad de inventar otros modelos es imperiosa", afirma. "La formulación del nuevo museo es inviable sin un cambio institucional que acarree mutaciones estructurales, de gestión y ordenación jurídica. El museo debe saber generar y asociarse con la esfera de lo Común, esto es, un espacio que va más allá de lo institucional, y que no es público ni privado, aunque mantiene dimensiones de ambos. Es el espacio de una cierta anonimidad, que genera significados, emerge de la actividad social y se transforma colectivamente. Para ello es esencial romper la dinámica de franquicias que tanto atrae a los responsables de los museos y pensar en una especie de archivo universal, de confederación de instituciones en las que no sólo se compartan las obras que albergan sus centros, sino, sobre todo, las experiencias y relatos que se generan a su alrededor. O lo que es lo mismo, que se garantice el acceso de forma no expropiable a los recursos que los museos producen. Sólo de este modo podremos decir que el yo en plural no depende de nuestro acceso al otro, sino de nuestra implicación en el mundo con los otros".

[http://www.elpais.com/articulo/semana/Templos/arte/ocio/elpepuculbab/20090711elpbabese\\_3/Tes](http://www.elpais.com/articulo/semana/Templos/arte/ocio/elpepuculbab/20090711elpbabese_3/Tes)

**Literatura, ¿para qué?****EMILIANO MONGE** 11/07/2009

No me acuerdo de la Primera Guerra Mundial pero la leí hace tiempo.  
 No me acuerdo de mi primer viaje a Acapulco pero sí de haber leído *Crónica de una muerte anunciada* en la vieja carretera interminable.  
 No me acuerdo de ninguna mujer de principios de siglo que no sea Margarita.  
 No me acuerdo de qué color era el sillón en el que escuché caer el hacha de Raskólnikov. Un sonido apagado que aún corta en mis oídos.  
 No me acuerdo de ningún cacique mexicano que no se parezca a Pedro Páramo.  
 No me acuerdo de ninguna cuerda que no haya ahorcado a un inocente.  
 No me acuerdo de cien años a menos que estén tan apretados.  
 No me acuerdo de ninguna fuga que no haya sido interminable.  
 No me acuerdo ya de mis amigos, mejor me acuerdo de Dunois, Billard y el señor Lacaze.  
 No me acuerdo de haber olido nunca un cadáver, sé que huele a podredumbre, a leche fermentada, al elixir de las hienas.  
 No me acuerdo de haber entrado en un panteón sino era en busca de Balzac, Cioran, Duras.  
 No me acuerdo de más tristes tigres que de tres.  
 No me acuerdo de ningún lunes que no sea aquel en que se inició la eternidad.  
 No me acuerdo de haber querido ir a África hasta que se volvió una cuestión personal.  
 No me acuerdo qué gritaban en la calle mientras Bartleby se negaba nuevamente a hacerlo.  
 No me acuerdo de la metempsicosis aunque sé que puede llegarse a ella enlazando una jarcia.  
 No me acuerdo de la Caja de Pandora pero sí de la idiotez de Epimeteo.  
 No me acuerdo de ninguna tentación que no nazca del amor por el fracaso.  
 No me acuerdo de ningún silencio que no esconda un ruido de fondo.  
 No me acuerdo qué estaba comiendo mientras cortaban la cabeza a Damasceno.  
 No me acuerdo de 1984 aunque recuerdo 1984.  
 No me acuerdo de ninguna vida que no sea minúscula.  
 No me acuerdo de un viaje mejor que del que lleva de la cama al escritorio.  
 No me acuerdo de un calor tan sofocante como el capaz de derretir un par de alas en el aire.  
 No me acuerdo del lugar en que se encuentra el Mississippi, me acuerdo de que ruge como mil fierros chocando.

No me acuerdo de mejor comedia que la nuestra.  
No me acuerdo de París más que de noche.  
No me acuerdo de ningún viejo que no sea un pobre Rey Lear.  
No me acuerdo de haber oído insultos que los que repite siempre Parra.  
No me acuerdo de ninguna infancia apacible.  
No me acuerdo de haber visto una serpiente que no se alimentara de elefantes.  
No me acuerdo del frío de la nieve, sí del riesgo de no atinar a encender unos cerillos.  
No me acuerdo de haber estado en presencia de un oso y aún me aterra el filo de sus garras.  
No me acuerdo de haber despertado con la nota de una mujer en la almohada pero Carlota me dejó una nota que decía: *Volveré al medio día*. Y después de su inicial: *O quizá más tarde*.  
No me acuerdo de haber visto los colores hasta haber leído *Para siempre*.  
No me acuerdo de haberme asomado al agujero hasta que encontré a mi Alicia en su caída.

**Emiliano Monge** (Ciudad de México, 1978) es autor del libro de relatos *Arrastrar esa sombra* (Sexto Piso. Madrid, 2008. 124 páginas. 15 euros).

[http://www.elpais.com/articulo/semana/Literatura/elpepuculbab/20090711elpbabese\\_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/semana/Literatura/elpepuculbab/20090711elpbabese_1/Tes)

**Richard Armstrong**

**"Un museo actual tiene que ser una fábrica de ideas silenciosa"**

**BÁRBARA CELIS 11/07/2009**



El director del Museo Guggenheim reflexiona sobre las múltiples maneras de ver el arte. Probablemente sea sólo casualidad, pero tanto Richard Armstrong, director del Museo y Fundación Solomon R. Guggenheim desde inicios de este año, como Thomas Krens, el polémico gestor que estuvo al frente de esa institución durante dos décadas, son hombres con una fuerte presencia física, inquietantemente altos, y con brillante capacidad dialéctica. Armstrong tiene 59 años, pasó los últimos 12 al frente del Carnegie Museum of Art de Pittsburgh. Antes trabajó durante toda una década para el Whitney Museum of Modern Art, donde fue comisario de tres de sus bienales y enseñó en su célebre Independent Study Program. Uno de sus alumnos fue el español Vicente Todolí, director de la Tate Gallery de Londres. Es experto en arte contemporáneo estadounidense. "Aunque he viajado mucho", se apresura a matizar.

La conversación comienza con una pregunta suya: "¿Sabe usted que el 'efecto Bilbao' fue también importante para el desarrollo de Pittsburgh?". "En Pittsburgh, el arquitecto Rafael Vinoly construyó un centro de convenciones que se convirtió en un icono para la ciudad y eso lo aprendimos de Bilbao. España debería atribuirse el mérito de haber entendido, de forma más profunda que ningún otro país desde la II Guerra Mundial, el poder de la transformación cultural. Lo ocurrido en Bilbao con el Guggenheim está ocurriendo en muchas otras ciudades del mundo. Y sé que en España los museos han servido de motor de renovación de varias urbes, es fantástico".

**PREGUNTA. Sí, pero ahora el debate se centra en saber quién tiene que dirigir esos museos, los gestores económicos o los expertos culturales...**

**RESPUESTA.** Yo creo que hay que saber hacer un poco de las dos cosas. Porque el que sólo sabe de una no vale. Para dirigir un museo necesitas a alguien que esté "genéticamente dañado", que sepa sobre arte, pero que además sepa sumar, restar y tomar decisiones racionales. No es algo imposible.

**P. ¿Cuál es su mayor reto teniendo en cuenta la situación económica?**

**R.** La situación económica, ése es el mayor reto. Pero hay otros. Cómo seguir contribuyendo a que el arte sea relevante para otras generaciones, cómo mantener una buena colección con lo que eso implica

económicamente, cómo hacer buenas exposiciones que estimulen al público y a los comisarios que trabajan en ellas... Estos son retos que no se pueden traducir en números sino en opiniones.

**P. ¿Para qué sirve hoy un museo?**

R. Un museo tiene que ser un lugar donde se generan grandes ideas y al mismo tiempo donde se celebran las grandes conquistas. Una fábrica de ideas silenciosa que también sirva como santuario no estático. Uno de los puntos fuertes de un museo es que las obras que hay en él siempre están ahí, cuando las ves de niño o de adulto. Y ése es un ejercicio muy valioso. Pero esa misma obra de arte está creada en relación con otras cuyo lugar en conjunto puede cambiar con el tiempo, por eso hay que aceptar que se va a mover en relación con las cosas que tiene alrededor y ahí está el trabajo del comisario y el director, saber cambiar el contexto, pero siempre garantizarles su sitio.

**P. Pero esa misma obra de arte ahora está en la tapa de una libreta, en un bolígrafo... ¿La comercialización del arte no rebaja la importancia del arte en sí?**

R. Ahora está usted hablando como una católica antes de la reforma luterana (risas). Ése es como el argumento que defendía que no debían circular muchas biblias porque les restaría valor... Tenemos que permitir que la gente vea el arte de muchas maneras. Si por el camino unos ganan dinero, pues lo siento, pero no es malo para nadie tener un cuadro célebre en la tapa de un cuaderno. Al contrario, el universo visual es mucho más robusto que antes y tenemos que garantizar que los museos sean una de las puertas hacia ese universo. Es lo más valioso que tienen los museos, sus imágenes. Sólo tenemos un número determinado pero son de grandísima calidad, así que hay que hacer de todo por compartirlas y demostrar que siempre va a merecer la pena mirarlas.

**P. ¿Cree que la actual situación económica obligará a los museos a repensar su posición en la sociedad, su uso, su futuro?**

R. En lo que concierne a Estados Unidos, creo que la construcción de nuevas sedes de museos se va a frenar. Irónicamente creo que los museos comprarán más arte, porque los precios van a bajar, y supongo que asistiremos a un cambio en las ambiciones provocado por los cambios de presupuesto. Aquí trabajamos con dinero privado así que se reacciona rápido a los cambios del mercado. En Europa los cambios van a ser más lentos porque el dinero es público.

**P. Thomas Krens ha dejado una estela complicada sobre el Guggenheim, con su manera de exportar el museo como una franquicia, y de organizar exposiciones singulares, como la de Armani o la dedicada a la motocicleta. ¿Con qué ideas llega usted aquí?**

R. Todo lo que se verá en 2009 llevaba años programado por el equipo de Krens y creo que es muy interesante, como la actual exposición sobre la influencia del arte asiático en los autores estadounidenses.

**P. Sí, pero no era eso lo que yo le preguntaba...**

R. Ninguna de las cosas que pudieron haber enfadado a la gente en el pasado van a regresar. Por eso ahora decimos: "Por favor, ¡perdonen y vuelvan por aquí!" (media sonrisa).

[http://www.elpais.com/articulo/semana/museo/actual/tiene/ser/fabrica/ideas/silenciosa/elpepuculbab/20090711elpbabese\\_5/Tes](http://www.elpais.com/articulo/semana/museo/actual/tiene/ser/fabrica/ideas/silenciosa/elpepuculbab/20090711elpbabese_5/Tes)

## Volando bajo el asfalto

MANUEL RODRÍGUEZ RIVERO 11/07/2009



Cada año por estas fechas, en cuanto el sofocante verano rompe a cantar con sus penetrantes olores y los habitantes de mi ciudad se conjuran para desnudarse y mostrar sus vergüenzas allí donde se encuentren - que es por doquier-, recuerdo la sabia exclamación de mi abuela: ¡Qué ordinario es el verano! Encuentro un asiento libre en el metro entre dos montañas de carne (género epiceno, no quiero susceptibilidades) que leen con aparente fruición sendos tomos del Larsson. Tengo enfrente a otra persona absorta en el último Falcones. Y me parece vislumbrar desde mi encajonado lugar inundado de fragancias no precisamente orientales (un enólogo descubriría vestigios de esencia de tomate) a otra que, de pie, lee un volumen de la saga *Millennium*. Me pregunto qué sucederá a la vuelta del verano cuando ya esté todo el pescado *bestselérico* vendido. Sí, ya sé: se anuncia un nuevo Dan Brown, pero me da que no va a ser lo que era. Y, en septiembre, la gente volverá con los bolsillos vacíos y la tarjeta de crédito echando humo contaminante, tras haber arrojado la casa por la ventana veraniega. Los adalides del libro como valor refugio se la están envainando ante la noticia de ese 6% de descenso de facturación libresca en lo que va de año (en diciembre habrá que corregir el dato). Las perspectivas (soy Cassandra, ya saben) no son buenas. Y, mientras los editores siguen dándole a la máquina de tirar (en todas las acepciones del término) y contribuyendo a la inabarcable sobreproducción (73.000 títulos en 2008), los libreros declaran (por boca de su dirigente Michèle Chevallier) que "la tabla de salvación es devolver" (ojo: aquí no es sinónimo de arrojar o vomitar). Nunca lo había visto formulado tan clara y oficialmente. Cada mes que pasa se confirma que sólo se vende bien un número muy limitado de títulos, de manera que lo que los sufridos libreros hacen es enviar el resto de vuelta al almacén y cruzar los dedos para que se manifieste un nuevo Larsson en la cueva de Lourdes de la edición. Por su parte, los editores de libros de texto contienen

el resuello ante la próxima campaña escolar (se anuncia chungo), de la que depende en gran medida la cuenta de resultados de tres o cuatro de los grandes grupos. La montaña de carne de mi izquierda mantiene su Larsson parcialmente abierto y lo maneja con cuidado, como si temiera desmocharlo o que sus páginas cayeran como lluvia de panfletos antifranquistas. La imagen de respeto hacia el objeto libro me recuerda por contraste haber leído que José Manuel Lara, dueño de la editorial (Destino) que se está forrando con la trilogía, presumía en una reciente entrevista de trocear los libros gordos para poder leerlos más cómodamente. Más tarde, si le habían gustado -explicaba- se compraba otro ejemplar para tener en su biblioteca. ¿Ven qué sencillo?: una vez más, un conspicuo editor ofrece soluciones eficaces para la crisis del libro.

#### Microrrelato

El metro es un lugar estupendo no sólo para leer (microrrelatos o tochos) o pensar, sino para investigar el componente humano de cualquier ciudad en la que se utilice masivamente. Hace más de veinte años, Marc Augé estudió el metro de París y a sus conciudadanos en *El viajero subterráneo: un etnólogo en el metro* (Gedisa), que conservo con cariño subrayado. Ahora, mucho tiempo después ("el mundo cambia y yo envejeczo", explica el autor), insiste con *Le métro revisité* (Seuil) para reexaminar a sus contemporáneos de hoy mientras viajan -y transbordan y piensan, leen, interactúan o ligan, se frotan con o sin permiso, o sustraen las carteras ajenas aprovechando los apretujones- en el rapidísimo tubo. En el caso del metro de Madrid -que "vuela", según una alegre, pero quizás imprudente, publicidad- yo también realizo a menudo, a mi modestísimo nivel, pequeños ejercicios de etnología subterránea. Hoy, por ejemplo, en el metro de vuelta y ya sin montañas de carne flanqueándome, contemplo arrobado a una joven entretenida con un minúsculo ingenio digital en el que parece estar leyendo mensajes de quien sabe quién. Recuerdo haber leído que Penguin publicará próximamente un libro que, con el título *Twitterature*, resumirá según las reglas de la red social Twitter (un máximo de 140 caracteres por mensaje) los argumentos de las más grandes obras de la literatura universal: lo hiperbueno, si breve, dos veces hiperbueno, debería decir la publicidad. Lo que me lleva al proyecto más o menos japonés de Millás (revelado en este mismo periódico) de publicar y distribuir próximamente, vía teléfono móvil, sus *articuentos* de cuarenta líneas al módico precio de 0,50 euros cada uno (después de los cuatro primeros, que serían como un "gancho" gratuito). Lo que, a su vez, me lleva estúpidamente a recordar algo que dijo Samuel Johnson: "Nadie que no sea un idiota" (la palabra empleada fue *blockhead*) "ha escrito nunca más que por dinero". La frase la recogió en su *Vida de Samuel Johnson* (Acantilado) el esforzado James Boswell, quien, a decir de Bioy Casares (en *Borges*, Destino, página 679), era un hombre que pertenecía al siglo XIX, al contrario que su jefe, anclado todavía en el XVIII. Vuelvo a mirar a la Lolita de antes y, para mi sorpresa, se guarda el diminuto ingenio en el enorme bolso y extrae de sus entrañas un tochazo encuadernado. Adivinen a quién lee esta noche.

#### Lunar

Desde que desapareció (probablemente muerta por contaminación de las aguas lacustres) la criatura de *Loch Ness*, los periódicos (esa especie en peligro de extinción por confundir información y opinión con entretenimiento) llenan muchas de sus páginas veraniegas *anticipando* aniversarios y conmemoraciones. De manera que, a estas alturas, ya se han publicado en la prensa tantos reportajes y análisis de la gesta de la llegada del ser humano a la Luna, que el 16 de julio, que es cuando se cumple el 40º aniversario, ya casi no quedará nada que conmemorar. Como adolezco de ver culos e, inmediatamente, quererlos (según reza el castizo dicho), me apunto al carro lunar con una novedad y un recuerdo bibliográficos. La novedad es *La carrera espacial. Del Sputnik al Apollo XI* (Alianza), un "bolsillo" de divulgación, ameno y bien documentado, del hoy editor (en Ediciones B) Ricardo Artola, en el que se pasa revista a los orígenes y desarrollo de la carrera espacial librada por las dos superpotencias de la segunda mitad del siglo XX y que terminó, precisamente, cuando Neil Armstrong y Edwin Buzz Aldrin pusieron sus pies en el lunar (evidentemente) paisaje. El recuerdo se refiere a *El viento de la luna* (Seix Barral, 2006), la última (la siguiente está al caer de la *rentrée*) novela de Muñoz Molina. No la he vuelto a leer, pero he encontrado en su libro *Las apariencias* (Alfaguara) un hermoso artículo de 1990 ('Un verano en la Luna') en el que ya se anunciaba el asunto de la novela. Acabo el día dejándome adormecer ("luna lunera", musito semiconsciente) con los expresionistas "recitativos" del *Pierrot lunaire* de Schönberg, que escucho a media noche (estoy de Rodríguez-Rodríguez) en versión de Pierre Boulez y la *Sprechtimme* Christine Schäfer.

[http://www.elpais.com/articulo/semana/Volando/asfalto/elpepuculbab/20090711elpbabese\\_10/Tes](http://www.elpais.com/articulo/semana/Volando/asfalto/elpepuculbab/20090711elpbabese_10/Tes)

## Erosión y compresión, las lesiones dentales del futuro

### *Las provoca el estrés y ciertos hábitos nocivos para los dientes*

Domingo 12 de julio de 2009 |

**Fabiola Czubaj**  
**LA NACION**

La composición de los alimentos, ciertos hábitos de higiene o costumbres compulsivas, como comerse las uñas, junto con la tensión cotidiana cada vez más ingobernable pueden estar jugándole una mala pasada a nuestros dientes. En silencio y lentamente, esos ingredientes del estilo de vida van erosionando, desgastando o provocando fracturas microscópicas en los tejidos dentales que se convertirán en las lesiones del futuro.

"Se ven cada vez con más frecuencia en los consultorios y los pacientes generalmente consultan por hipersensibilidad o algún problema estético principalmente al sonreír, como tener un diente más largo que el resto, o porque se les mete la comida entre los dientes. Es importante que el odontólogo las diagnostique y las busque porque cuanto más pequeñas son, más fácil es frenar el desgaste", explicó la doctora Nélica Cuniberti, profesora adjunta de la Escuela de Odontología de la Universidad del Salvador (USAL) y la Asociación Odontológica Argentina (AOA).

Además, el diagnóstico temprano de ese tipo de lesiones evita que lleguen al tejido blando del diente (dentina) y se acelere su avance. "No es que el paciente va a perder el diente o los dientes lesionados en un año, pero si no recibe tratamiento, las lesiones empiezan a combinarse", agregó.

Desde hace quince años, junto con su esposo, estudia cómo estas lesiones cervicales (en el cuello del diente) no cariosas y sus combinaciones. Las investigaciones las realizaron tanto en pacientes actuales como en cráneos de aborígenes prehispánicos almacenados en el Museo Etnográfico Nacional Juan B. Ambrosetti. Los resultados revelaron que estas lesiones recién están apareciendo.

"Tenemos gran cantidad de bebidas y alimentos erosivos con componentes ácidos y conservantes que consumimos, un excesivo cuidado de la figura femenina, que promueve la aparición de los trastornos alimentarios, y un nivel de estrés que sigue creciendo. Todo eso junto favorece la aparición de estas lesiones", dijo el doctor Guillermo Rossi, ex presidente de la Sociedad Argentina de Periodontología, profesor de la escuela de la USAL-AOA y coautor del libro con los resultados de esas investigaciones.

"Abrasión, erosión, compresión y sus secuelas son las lesiones no cariosas que se observan ahora con atención en los pacientes del mundo urbano. Por un lado, la prevención ayudó a dejar de lado una parte de la incidencia de caries y enfermedad periodontal", escribió el doctor Alberto Dell'Acqua, maestro de la odontología por la OAO, en el prólogo del libro de Editorial Panamericana.

### **Objetos extraños**

La abrasión es el "desgaste patológico" del diente que se produce cuando se introducen en la boca objetos o sustancias que pulen, frotan o raspan la estructura dental. Esto hace que los dientes pierdan tejido duro en el límite con la encía; el esmalte suele quedar intacto.

Esta lesión tiende a dañar los premolares superiores y, según los expertos, el tipo y la gravedad del desgaste dependerá de la forma en que uno se cepilla los dientes y si la pasta contiene sustancias abrasivas.

"Esta es la que menos dolor produce, porque el cepillado va aplastando las terminaciones nerviosas como si las sellara -precisó Cuniberti-. Pero el problema no es el tipo de cepillo, sino la pasta: cuanto más

abrasiva sea y se combine con un cepillo blando, por ejemplo, más se empastarán las cerdas; cuando se apoyen sobre el diente son como una lija."

Por eso, lo ideal es usar pastas con flúor, que fortalece la estructura dental, y con un pH neutro de alrededor de 7 o más, los geles y productos sin sabor a cítricos. Lo ideal, dijo, es consultar al odontólogo.

El desgaste se puede dar también por el roce continuo del retenedor de prótesis removibles o ciertos hábitos laborales, como sostener clavos con los dientes en la construcción o la reparación de zapatos, estar expuestos al polvo ambiental en lugares donde se manipulan sustancias abrasivas, o frotar los dientes con instrumentos musicales, como la armónica.

### **Sin bacterias**

Otra de estas lesiones es la erosión o corrosión no causada por bacterias, sino por sustancias ácidas orgánicas (reflujo gastroesofágico o vómito forzado) o no, que desmineralizan los tejidos duros del diente.

Algunos medicamentos, como los ácidos ascórbico y acetilsalicílico (cuando se mastican las pastillas), los diuréticos, los antidepresivos, los hipotensores y los fármacos contra las náuseas y los vómitos, el Parkinson, las alergias y el asma pueden reducir la cantidad de saliva.

Eso reduce la remineralización natural de los dientes y la capacidad del organismo de neutralizar los ácidos. La erosión, que aumenta con la edad y afecta más al primer premolar, suele darse en personas bulímicas (caras internas de los dientes), trabajadores de fábricas de baterías, galvanizados o fertilizantes, y hasta en los enólogos, que pueden llegar a catar hasta 30 clases de vino por sesión.

"Cada vez hay más casos, pero la consulta no es por erosión sino por hipersensibilidad o un problema estético o porque la comida se mete entre los dientes", dijo Cuniberti. Cambiar los hábitos alimentarios para reducir el consumo de alimentos ácidos (bebidas colas, deportivas y jugos; cítricos, y yogures).

### **Con más dolor**

El síndrome de compresión produce la lesión más dolorosa de las tres. En estos pacientes, el dolor por hipersensibilidad al frío y al calor es muy intenso. "La gente vive tan estresada, que frota y aprieta mucho los dientes. Eso hace que se flexionen a la altura de la unión con la encía, se vayan rompiendo los cristales del esmalte y aparezcan lesiones en forma de cuña -explicó Cuniberti-. Son hábitos inconscientes muy dañinos."

Las alteraciones de la oclusión también producen esas microfracturas en el cuello de los dientes. Este síndrome es más frecuente en los hombres, de entre 45 y 65 años. Los dientes más afectados son los premolares superiores (70%). "Estas lesiones son la enfermedad contra lo que vamos a tener que luchar en el futuro, porque la caries o el sangrado de encías por enfermedad periodontal se diagnostican rápidamente", dijo Rossi.

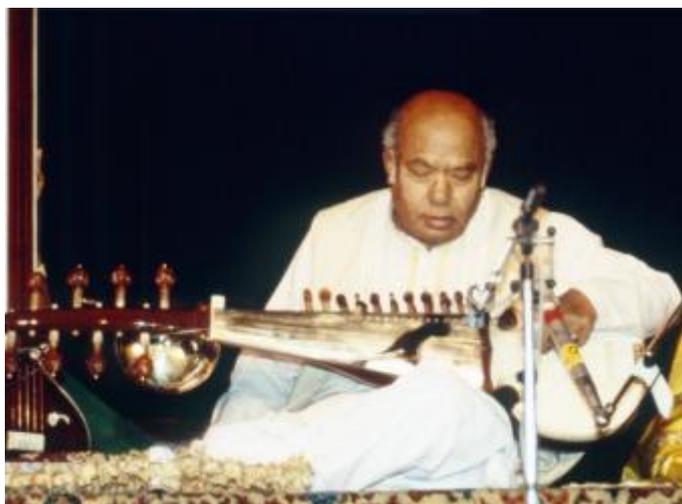
Y su esposa concluyó: "Son lesiones que se manifiestan a la distancia. No las vimos en el estudio de los cráneos porque el tipo de alimentación era diferente. Si los pacientes no corrigen los malos hábitos, cualquier restauración se desprenderá al poco tiempo. La alimentación equilibrada no produce lesiones, sino su uso y abuso".

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1149573&origen=premium](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1149573&origen=premium)

## Alí Akbar Jan, el Bach indio

Uno de los embajadores de la música clásica de su país

ANA CAMACHO 11/07/2009



Alí Akbar Jan, también conocido como el Bach indio, solía decir que la "música ayuda a lograr energía y tener una larga vida porque si tu espíritu está muy feliz, entonces no quieres morir". Su padre y maestro, Allauddin Jan, considerado como una de las grandes figuras de la música clásica del norte de la India del siglo XX, había seguido enseñándole los secretos de una tradición familiar hasta su muerte en 1972, con más de cien años. Él, tras haberse hecho mundialmente célebre por sus composiciones y su virtuosismo con el sarod (un laúd de 25 cuerdas), siguió compaginando esta labor artística con la de la enseñanza y divulgación de la música tradicional india en la escuela que había creado en EE UU hasta su muerte, el pasado día 18 de junio, a los 87 años.

Nació en 1922 en el distrito bengalí de Comilla, en el actual Bangladesh. Era miembro de una familia que remonta su prestigio en la historia de la música india a Mian Tansen, célebre músico de la corte del emperador Akbar, del siglo XVI. Murió en San Anselmo, en California, donde residía desde los años setenta. Su fallecimiento fue provocado por un fallo renal, según informó un portavoz de la sede estadounidense de la Escuela de Música Alí Akbar. "Un músico así sólo nace una vez cada mil años", dijo su colega indio Tejendra Narayan Majumdar al conocer la noticia de la muerte del que fue calificado por el prestigioso violinista Yehudi Menuhin como el "mayor músico del mundo" y un "genio absoluto".

Alí Akbar Jan inició sus estudios musicales a los tres años, cuando su padre, músico principal en la corte del marajá de Maihar (en el actual Estado indio de Madhya Pradesh), comenzó su formación vocal mientras su tío, el también músico Fakir Aftabuddin, le iniciaba en la percusión. Aprendió varios instrumentos, hasta que su padre decidió finalmente que debía concentrarse en el sarod y el canto.

### 20 años de disciplina

Durante veinte años estuvo sometido a una dura disciplina de estudio, con más de 18 horas de práctica diarias. En la biografía que incluye la página *web* dedicada a la labor artística y docente de Alí Akbar Jan ([www.ammp.com/bio.html](http://www.ammp.com/bio.html)), una cita del músico explica su capacidad de resistencia ante tan alto grado de exigencia y severidad: "Para nosotros, como familia, la música es como la comida. Cuando la necesitas,

no tienes que explicar la razón, porque es básica para la subsistencia". La culminación de este proceso de formación sólo llegó cuando Alí Akbar Jan recibió el título de *ustad* (maestro) de su *gurú* (su padre), que, sin apenas sonreírse, le hizo el honor de reconocer sus méritos siendo él "relativamente" joven. Aunque, su auténtico orgullo fue que su padre, cuando ya había cumplido los cien años, bendijese su arte con una declaración excepcional: "Estoy tan contento con tu trabajo en la música que voy a hacer algo muy raro: como tu *gurú* y padre te voy a dar un título, el de *swara samrat* (emperador de la melodía)".

Antes de alcanzar la fama trabajó durante siete años como músico principal en la corte del marajá de Jodhpur hasta que la muerte de su patrón en un accidente de avión en 1948 y el caos que acompañó el proceso de independencia india le obligaron a buscar nuevos horizontes. Desafiando la voluntad de su padre, se trasladó a Bombay y empezó a componer música para películas. Una de estas obras llamó la atención de su padre, que, al averiguar que el autor era su hijo, le perdonó. Destacan sus bandas sonoras para *Aandhiyan*, de Chetan Anand (1952); *Devi*, de Satyajit Ray (1960), o *El pequeño Buda*, de Bernardo Bertolucci (1993).

En una estancia en India, el célebre Yehudi Menuhin quedó fascinado con su arte y le invitó a EE UU, donde le organizó en 1955 un concierto en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Fue así como Alí Akbar Jan inició su andadura como uno de los más conocidos embajadores de la música clásica india en Occidente, un papel que compartió con su cuñado Ravi Shankar. Ambos actuaron en 1971 en el Madison Square Garden junto a estrellas del rock como Bob Dylan y Eric Clapton en el mítico Concierto por Bangladesh organizado por el ex Beatle George Harrison.

Se casó tres veces y tuvo siete hijos. Uno de ellos, Aashish, es ya un prestigioso intérprete de sarod.

[http://www.elpais.com/articulo/Necrologicas/Alí/Akbar/Jan/Bach/indio/elpeputec/20090711elpepinec\\_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/Necrologicas/Alí/Akbar/Jan/Bach/indio/elpeputec/20090711elpepinec_1/Tes)

### ***Descubren en Atapuerca la prueba más antigua de canibalismo entre humanos***



Eudal Carbonell, Gala Gómez y José María Bermúdez de Castro, con el fósil. / Fundación Atapuerca

- Hallan en la Sima del Elefante restos de un húmero de un homínido
- Los investigadores lo relacionan con los caníbales de un yacimiento cercano
- Se cree que los fósiles de este antepasado están bajo el camino de la Trinchera

Rosa M. Tristán | Madrid

Los antepasados humanos de **hace 1,3 millones de años** que habitaron en Europa se comían a sus congéneres. Un fragmento de húmero, encontrado en la Sima del Elefante, en la sierra de Atapuerca, muestra las marcas típicas realizadas cuando los primitivos homínidos **trataban de sacar la médula del interior de los huesos**, lo que le convierte en la prueba más antigua de canibalismo humano hallada hasta ahora.

El hallazgo, realizado por la joven paleontóloga **Gala Gómez Merino**, tuvo lugar hace unos días **en el nivel 9 del yacimiento**, en el que en 2007 ya se localizó una mandíbula, que fue portada de la revista 'Nature'.

Al año siguiente la falange de una mano de un individuo de hace 1,3 millones de años, el más primitivo de Europa encontrado hasta ahora.

Tras un primer análisis, los paleontólogos observaron que el húmero presentaba **marcas de descarnación** realizadas con utensilios de piedra, iguales a las de los fósiles de otros animales encontrados en el mismo nivel.

"Está claro que alguien trataba de sacar la médula del hueso, muy apreciada en la alimentación, y que se trataba de una humanidad muy primitiva, **400.000 años más antigua que el 'Homo antecesor' de la**

**cercana Gran Dolina"**, explica José María Bermúdez de Castro, codirector en las excavaciones de Atapuerca.

Casos de canibalismo ya están bien documentados en el nivel 6 del yacimiento al que se refiere el paleontólogo. De hecho, los investigadores se plantean ahora una posible relación entre los homínidos de ambos lugares, aunque estuvieran tan separados en el tiempo.

"Existe la posibilidad de que tuvieran un origen común en Próximo Oriente y que luego llegaran hasta esta sierra y sean unos descendientes de otros. Otra posibilidad, que me parece más factible, es que tuvieran un origen común, pero llegaran hasta aquí en diferentes oleadas", argumenta Bermúdez de Castro.

En el caso de la Gran Dolina se sabe que esta práctica de comerse a los congéneres, que también han practicado otras especies humanas, se debía a una lucha por un territorio que, hace 900.000 años, era más cálido y contaba con mucha agua, por lo que había una gran competencia por conservarlo. Una vez que mataban a los competidores, se los comían.

Los investigadores están convencidos de que, debido a la inclinación del nivel 9 de la Sima del Elefante, muchos más restos de este individuo **se acumulan bajo el camino de la Trinchera del Ferrocarril**, que divide el lugar.

De hecho, la Junta de Castilla y León tiene **un proyecto realizar un puente** que permita excavar en ese lugar sin impedir el acceso a otros yacimientos de la Sierra, lo que, sin duda, dará lugar a nuevos hallazgos sorprendentes en Atapuerca de aquellos primeros europeos.

<http://www.elmundo.es/elmundo/2009/07/15/ciencia/1247677288.html>

### *Martin Parr, en París*



Una de las fotografías del francés Martin Parr

El museo del Jeu de Paume presenta una importante muestra del fotógrafo

*Orlando Torricelli* | París

Desde hace más de 30 años, el fotógrafo Martin Parr (nacido en Bristol en 1952) pasea su mirada,  **fijando con ironía y talento instantes reveladores de nuestro tiempo**: el discutible buen gusto de la 'jet set', el turismo masivo, el lujo ostentoso o el consumismo desenfrenado. "Comencé a trabajar en blanco y negro, mis fotografías eran una especie de celebración de la vida tradicional británica, pero en los 80 opté por el color y mi trabajo se hizo más crítico".

Más que una exposición, 'Planeta Parr' (en el Museo del Jeu de París) es la puesta en escena de un diálogo entre  **la obra de uno de los mayores fotógrafos contemporáneos**, y su pasión de coleccionista. Un conjunto que incluye, además de instantáneas, tarjetas postales, una tetera con la cabeza de Margaret Thatcher, un reloj con la figura de Sadam Husein, unos calzoncillos estampados con la cara de Obama (además del célebre eslogan 'Yes we can') o un rollo de papel higiénico con la figura de Bin Laden. Una dimensión que permite abordar una faceta más íntima del artista, un espacio donde se nutre y brota su obra fotográfica.  **Soy fotógrafo, editor y coleccionista**, y aprovecho esta ocasión para mostrar todos los objetos que me interesan. He coleccionado libros de fotografía durante años; aquí están expuestas tarjetas postales, afiches y objetos efímeros que me gustan y que colecciono con la misma pasión que mis propias fotografías. Ver esta exposición es como visitar mi propia casa, solo que aquí en el museo todo está más ordenado".

**Miembro de la célebre agencia Magnum desde 1994**, Parr ha realizado un extenso trabajo documental sobre la sociedad occidental, cargado de humor (pero no por ello menos crítico), publicado una treintena de libros y realizado innumerables exposiciones.

Una de sus series más conocidas, 'Small World' (realizada en los años 90), ofrece una mirada original e irónica sobre el turismo masivo. Por ejemplo, la fotografía de un turista anónimo de espaldas, con una gorra sobre la nuca, admirando la Gran Esfinge de Giza. En la visera de su gorra se puede leer en grandes letras la palabra 'Boy'. O la de otro turista, vestido con un 'short', cabalgando confortablemente mientras

contempla el paisaje a través de su cámara. A su lado, un modesto guía local, a pie y con paso decidido, coge la brida del caballo.

### Sus características inglesas

"En Inglaterra tenemos una marcada conciencia de las clases sociales, pertenezco a la clase media y esa es mi sensibilidad. También apporto mis características inglesas: creer en la ironía y la insinuación. Creo en la **expresión de la ambigüedad a través de la fotografía**, la capacidad de expresarla en una sola imagen. En cierto sentido es lo que intento con mi trabajo", explica.

Parr creció en las afueras de Londres, en una familia apasionada por la ornitología. Martin acompañaba a su padre a dar largos paseos para observar a los pájaros, probablemente una buena escuela para la mirada; sin embargo, la **fotografía fue una herencia de su abuelo**, miembro de la Royal Photographic Society. Coleccionista de fósiles y de sellos de niño, mostró pronto un interés por las disciplinas artísticas, en particular la llamada fotografía documental, una gran tradición británica. La fotografía de Chris Killip de un padre con su hijo sobre los hombros, que figura en la exposición, testimonia su **sensibilidad por los temas sociales**.

Parr posee una de las **colecciones privadas más completas de la fotografía británica** donde, además de Chris Killip figuran Tony Ray Jones, Graham Smith y Tom Wood, a los cuales se agregan figuras históricas como Robert Franck o William Eggleston.

Las fotografías de Parr están casi al final de la exposición, como la serie 'Luxury', una obra **sobre el lujo** de los multimillonarios que beben 'champagne' en los hipódromos, acompañados de mujeres cargadas de joyas y vestidas de grandes firmas. Una de las últimas series de Martin Parr y un trabajo casi premonitorio en tiempos de crisis.

---

**Martin Parr.** *Exposición 'Planeta Parr'. Museo del Jeu de Paume 1, Place de la Concorde de París. Hasta el 27 de septiembre. Martin Parr presentará la serie 'Luxury' en los encuentros fotográficos de Arles, y la editorial francesa Textuel ha publicado dos volúmenes sobre el fotógrafo. 'Le Monde de Martin Parr' (512 páginas).*

<http://www.elmundo.es/elmundo/2009/07/14/cultura/1247583541.html>

### El 21% de los españoles no lee libros nunca



Efe | Madrid

**La música es la actividad cultural preferida de los españoles**, seguida del cine y la lectura, aunque, según el Barómetro del CIS correspondiente a junio, el 21,2% de los encuestados no lee nunca y, entre los que sí lo hacen, la mayoría lee sólo de dos a cuatro libros al año.

En este barómetro, el Centro de Investigaciones Sociológicas ha realizado numerosas preguntas sobre los hábitos culturales de los españoles y le dedica una especial atención a la lectura, en un país, España, en el que casi el 64% de los consultados opina que se lee "poco" y el 80% cree que habría que dedicarle más tiempo.

Hay datos significativos en este estudio, como que el 74,4% de los entrevistados opine que hay que gastar "más dinero público en promover la lectura y las bibliotecas", que a casi el 39% nunca les leyeron cuentos o libros cuando eran niños y que más de la mitad de la población (51,7) no haya oído hablar del libro electrónico.

En las casi **2.500 entrevistas efectuadas por el CIS** entre ciudadanos de ambos sexos mayores de 18 años, pertenecientes a 234 municipios de 48 provincias, la mitad de los encuestados (48,9%) considera "buena" la oferta cultural, de ocio y tiempo libre que hay en España.

La música, con un 70,5%, se lleva la palma entre las actividades culturales que más interesan. El cine, con casi un 60%, y la lectura, con 59,2, se situarían a continuación en ese ránking en el que el último puesto lo ocupa la danza, que sólo parece gustar al 22,3% de los españoles. Mejor suerte corren el arte, con un 43% de aficionados, y el teatro, con un 35%.

**Más del 40% de los españoles lee prensa "todos o casi todos los días"**, porcentaje que baja hasta el 26 cuando se pregunta por los libros. El 18,2% de los españoles no lee libros "casi nunca", y el 21,2 no lo hace "nunca".

¿Y por qué no leen? La mayoría de las veces (37,6%) porque no les gusta o no les interesa, y en un 22% el motivo es "por falta de tiempo". Sólo para el 1,1% de los consultados la razón es el precio de los libros. La novela histórica parece ser el género predilecto para el 22,4% de los encuestados, según el barómetro del CIS correspondiente a junio, en el que llama la atención que sólo el 4,4 se decante por la novela negra y policíaca, pese al auge editorial que vive este género.

En los últimos doce meses hay un 42% de españoles que no han utilizado internet, pero **el 63% de los que sí se conectaron lo hicieron todos los días**.

<http://www.elmundo.es/elmundo/2009/07/15/cultura/1247668911.html>

## Por el mal manejo y la sequía se está muriendo el Eufrates

*Por lo menos seis represas que reducen su flujo ponen en riesgo toda la región*

Miércoles 15 de julio de 2009 |



Habitantes de las márgenes del Eufrates caminan por el lecho seco del río, en Irak Foto: AP

**Campbell Robertson**  
*The New York Times*

JUBAISH, Irak.- A través de los pantanos, de pie sobre la tierra en la que anteriormente flotaban juncos, los recolectores de juncos gritan a los visitantes de un bote que pasa cerca. "Maaku mai!", advierten, levantando sus hoces oxidadas. "No hay agua."

El Eufrates se está secando. Ahogado por las políticas acuíferas de los vecinos de Irak, Turquía y Siria, por una sequía de dos años y por años de mal uso por parte de Irak y sus campesinos, el río es significativamente más pequeño de lo que era hace tan sólo unos pocos años. Algunos oficiales se preocupan porque pronto puede llegar a ser la mitad de lo que es ahora.

La desaparición del Eufrates -un río que ha sido tan crucial para el nacimiento de la civilización que el Apocalipsis profetizó que su desecamiento sería un signo del fin de los tiempos- ha diezmando los sembradíos que se encuentran a lo largo de sus orillas, ha empobrecido a los pescadores y ha reducido los pueblos ribereños a medida que los granjeros han partido hacia las ciudades en busca de trabajo.

Son los pobres quienes más están sufriendo, aunque todos los estratos de la sociedad están sintiendo los efectos: jeques, diplomáticos e incluso miembros del Parlamento que regresan a sus haciendas después de semanas en Bagdad.

A lo largo del río, los campos de arroz y algodón se han convertido en tierra cocida. Los canales se han transformado en cursos de agua poco profundos, y los botes pesqueros descansan en tierra seca. Las bombas que deben alimentar las plantas de tratamiento de agua cuelgan sin punto fijo sobre charcos marrones.

### **Las causas del desecamiento**

La sequía está ampliamente extendida sobre Iraq. El área sembrada con algodón y cebada en el norte del país está por debajo del 95% de lo habitual, y las plantaciones de dátiles y de cítricos del Este están reseca. Los últimos dos años las lluvias han estado por debajo de lo normal y han dejado los reservorios secos.

Las sequías no son infrecuentes en Iraq, aunque las autoridades dicen que se han vuelto aún más frecuentes en los últimos años. Pero ésa no es la única causa del desecamiento del Eufrates. Existen por lo menos seis represas sobre el Eufrates en Turquía y Siria, según las autoridades iraquíes, pero en ausencia de tratados o acuerdos, el gobierno iraquí sólo puede rogar a sus vecinos que permitan el paso del agua.

Recientemente, el ministro de Aguas anunció que Turquía duplicó el flujo de agua hacia el Eufrates y así salvó la temporada del algodón de algunas áreas. Aunque Turquía acordó mantener ese flujo o incluso aumentarlo, no hay ningún compromiso que obligue a ese país a cumplir con ello.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1150665&origen=premium](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1150665&origen=premium)

Bogotá tiene un ejemplo exitoso

### Un sistema de tránsito podría ser la clave contra el cambio climático

*Acelera el flujo de vehículos, pero disminuye las emisiones de gases de invernadero*

Martes 14 de julio de 2009 |



Los buses rápidos en una ruta de Bogotá, en la hora pico Foto: Times

**Elisabeth Rosenthal**  
*The New York Times*

BOGOTA, Colombia.- Como la mayoría de las vías rápidas de las caóticas ciudades del mundo en desarrollo, la Séptima Avenida de Bogotá parece un ruidoso estacionamiento lleno de hollín, una pegajosa mezcla de autos y humeantes minibuses privados que desde hace mucho ofrecen transporte a las masas.

Pero a sólo unas cuadras de distancia, modernos vehículos rojos llenos de viajeros se desplazan rápidamente por las cuatro manos centrales de Avenida de las Américas. Estos buses largos, segmentados, de baja emisión de gases, son parte de un novedoso sistema de transporte público llamado buses de tránsito rápido o BRT. Son más como un subterráneo que se desliza por la superficie que una colección de rutas de buses, con siete líneas que se intersectan, estaciones techadas en las que se ingresa por molinetes tras deslizar una tarjeta de viaje y coches que parecen tranvías.

Versiones de estos sistemas están siendo planeadas o construidas en decenas de ciudades en desarrollo en todo el mundo -Ciudad de México, Ciudad del Cabo, Jakarta, Indonesia y Ahmenabad, India, para nombrar sólo unas pocas-, ofreciendo transporte público que mejora el flujo del tránsito y reduce el smog a una fracción de lo que cuesta construir un subterráneo.

Pero el sistema de tránsito rápido tiene otro beneficio: puede ser una clave para combatir el cambio climático. Las emisiones de autos, camiones, buses y otros vehículos en las ciudades de Asia, Africa y América latina son responsables de un componente en rápido crecimiento de los gases de invernadero vinculado con el calentamiento global. Mientras las emisiones de la industria están decreciendo, se espera que las relacionadas con el transporte se eleven más del 50% en 2030 en las naciones industrializadas y en las más pobres. Y el 80% de este crecimiento será en el mundo en desarrollo, de acuerdo con datos presentados en una conferencia internacional realizada en Bellagio, Italia, auspiciada por el Instituto del Aire Limpio y el Banco Asiático de Desarrollo.

Para que sea efectivo, el nuevo tratado climático internacional, que será negociado en Copenhage en diciembre, deberá incluir "una respuesta a las emisiones de dióxido de carbono en el mundo en desarrollo", concluyó un comunicado de la reunión de Bellagio.

Los sistemas de tránsito rápido como el de Bogotá, llamado TransMilenio, podrían ser la respuesta. Utilizado ahora para un promedio de 1,6 millones de viajes diarios, TransMilenio ha permitido eliminar 7000 pequeños colectivos privados de sus rutas y reducir el uso de combustible -y sus emisiones asociadas- más de un 59% desde que comenzó a circular la primera línea, en 2001, de acuerdo con funcionarios de la ciudad.

En reconocimiento a este logro, TransMilenio se convirtió el año último en el único gran proyecto de transporte aprobado por las Naciones Unidas para generar y vender bonos de carbono. Países desarrollados que exceden sus límites de emisión de gases de invernadero establecidos por el Protocolo de Kyoto, o que simplemente desean cultivar una imagen "verde", pueden comprar bonos de TransMilenio para equilibrar sus presupuestos de emisiones, lo que ha aportado a Bogotá entre 100 millones y 300 millones de dólares hasta ahora, según los analistas.

Sin duda, la ciudad ofrece un modelo de cómo los programas internacionales para luchar contra el cambio climático pueden ayudar a ciudades en crecimiento a pagar para desarrollar sistemas de tránsito que de otro modo serían inalcanzables.

En 2008, Ciudad de México abrió una segunda y exitosa línea de tránsito rápido que ya redujo allí las emisiones de dióxido de carbono, de acuerdo con Lee Schipper, un especialista en transporte de la Universidad de Stanford. La ciudad también se presentó ya para vender bonos de carbono.

Pero los sistemas de tránsito rápido no son la respuesta para todas las ciudades. En Nueva Delhi, por ejemplo, el experimento falló en parte porque resultó difícil proteger las vías rápidas del resto del tráfico. Y un sistema que no tiene éxito en hacer que los pasajeros dejen de lado sus autos simplemente agrega vehículos a las rutas y empeora las emisiones.

Con un extenso sistema de rutas, TransMilenio mueve más pasajeros por kilómetro y por hora que la mayoría de los subterráneos del globo. Por otro lado, los subterráneos cuestan 30 veces más que los sistemas de tránsito rápido y su mantenimiento cuesta el triple.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1150303&origen=premium](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1150303&origen=premium)

Hallazgo de paleontólogos argentinos

## El ancestro de las pirañas medía un metro de largo

*La Megapiranha paranensis vivió hace 8 millones de años en lo que es hoy Paraná*

Viernes 17 de julio de 2009 |

Sebastián A. Ríos  
LA NACION



Dicen los paleontólogos que los hallazgos más importantes a veces ocurren en los museos. Es el caso de *Megapiranha paranensis*, un temible pez de un metro de largo con una dentadura igualmente espeluznante, que sería el antecesor de las pirañas.

Durante un siglo, parte de la dentadura fósil del animal permaneció en el Museo de La Plata, a la espera de que alguien se interesara por ella. "Este material fue recolectado hace unos cien años cerca de la ciudad de Paraná", dijo el doctor Alberto Cione, de la División Paleontología de Vertebrados del museo. Cione acaba de publicar la descripción de esta megapiraña en la revista *Journal of Vertebrate Paleontology*. Se basó en el estudio del mencionado premaxilar y de dientes fósiles hallados por este paleontólogo en las cercanías de Paraná. Cuenta Cione que se interesó por el fósil cuando cayó en la cuenta de que la pieza representaba la primera evidencia en favor de una teoría sobre la transición entre las pirañas y sus parientes los pacúes. Con sus 8 millones de años, el eslabón perdido era la megapiraña. Pacúes y pirañas comparten una misma familia de peces. Pero lo que los distingue son sus dientes. "Los pacúes, cuya alimentación está basada en vegetales, tienen una dentición preparada para triturar vegetales duros; con dos hileras de dientes redondeados. Las pirañas tienen una dieta principalmente carnívora, y por ello sus dientes son comprimidos triangulares, aserrados y muy filosos, en una sola hilera."

¿Cómo la dentadura de los pacúes, cuyos antecesores más primitivos se remontan a unos 65 a 70 millones de años, dio lugar a la de las temibles pirañas? El ictiólogo norteamericano W. Gosline teorizó sobre un eslabón entre ambas especies, en cuya dentadura los dientes de la hilera interna comenzaban a moverse hacia la hilera exterior.

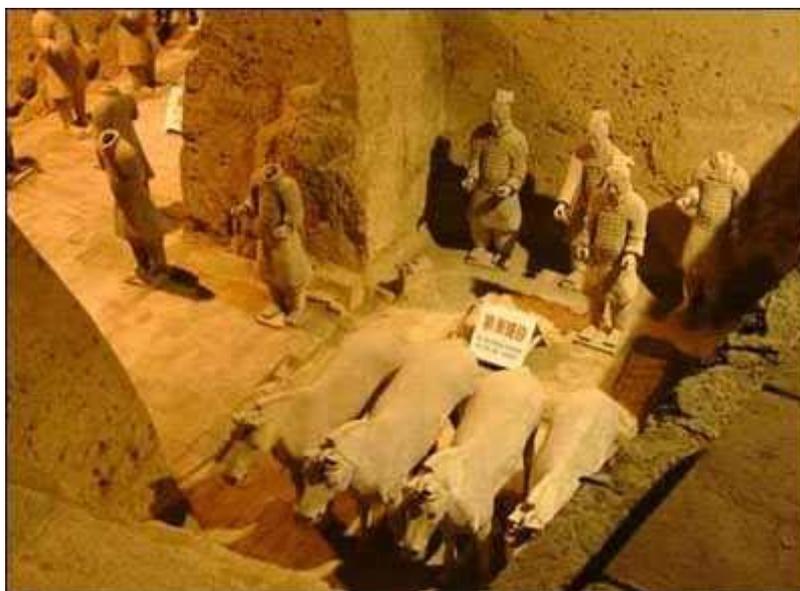
Y así es la boca de la megapiraña: "Sus dientes internos se están intercalando entre los dientes externos, quedando como en zigzag -describió Cione-. Los dientes de megapiraña son intermedios entre los del pacú y la piraña, pero no sólo en la posición: son más comprimidos que los del pacú y ya tienen bordes cortantes y aserrados." Pobre de quien recibiera esa mordida.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1151372&origen=premium](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1151372&origen=premium)

## Nuevos reclutas para el ejército de terracota

### Descubiertos 100 guerreros más tras reanudarse las excavaciones de la tumba del primer gran emperador chino en Xian

EFE - Pekín - 17/07/2009



Arqueólogos chinos han descubierto otros 100 guerreros de terracota en la ciudad central de Xian, en los primeros trabajos de excavación que se hacen en el famoso mausoleo del emperador Qin Shihuang en un cuarto de siglo, informó hoy la agencia oficial Xinhua.

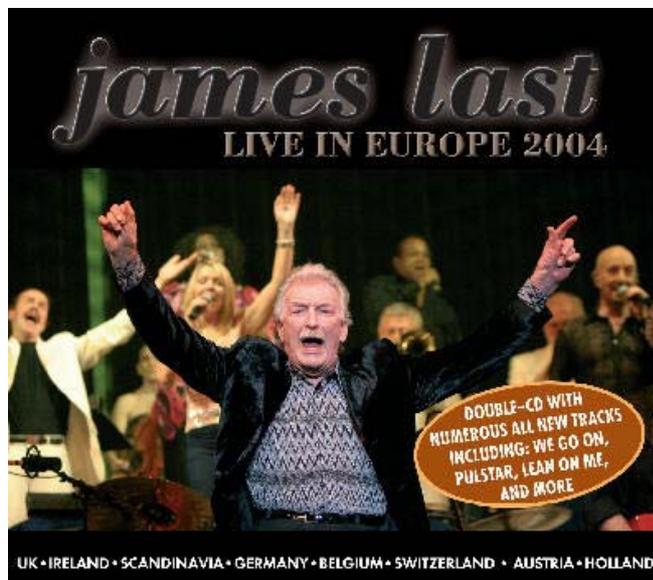
Entre ellos destaca un oficial modelado en arcilla de tamaño natural y cuatro carros de guerra, declaró Jiao Nanfeng, presidente del Instituto de Arqueología de la provincia de Shaanxi, donde se halla Xian. Las excavaciones se han reanudado 24 años después de los últimos hallazgos tras muchas consideraciones, por el riesgo que entrañaban para la integridad del yacimiento. A los expertos les preocupa especialmente la conservación del color original de las estatuas, pintadas originalmente en tonos vivos pero cuyos pigmentos ha sido imposible preservar en las excavaciones realizadas hasta la fecha. La primera excavación comenzó en 1978 y finalizó en 1984, y en ella se encontraron 1.087 figuras claves. La segunda se llevó a cabo en 1985, pero se suspendió por razones técnicas. Los Guerreros de Terracota forman parte del mausoleo que hizo construirse a su muerte el primer Emperador chino, Qin Shihuang, con un ejército de 8.000 soldados, músicos, concubinas, oficiales y escribas para que le acompañaran en la otra vida. Las reliquias fueron descubiertas por casualidad por unos campesinos en 1974 y desde entonces se han convertido en una de las mayores atracciones turísticas de China.

<http://www.elpais.com/articulo/cultura/Nuevos/reclutas/ejercito/terracota/elpepucul/20090717elpepucul/3/Tes>

## EL HOMBRE DEL SIGLO

DIEGO A. MANRIQUE 17/07/2009

Quítense prejuicios. Piensen en un artista que realmente abarque el siglo XX, alguien que aglutine todo lo que ha dado la música popular. Imaginen al proverbial extraterrestre ansioso de conocimientos, al que deben ofrecer una discografía que resuma lo que ha hecho vibrar al planeta Tierra durante los pasados cien años. ¿Duke Ellington? ¿Armstrong? ¿Ella Fitzgerald? ¿Sinatra? ¿Dylan? ¿McCartney? ¿Marley? ¿Caetano? ¿Julio Iglesias? ¿Michael Jackson? No: quizá tengan obras oceánicas, pero sólo representan una porción de una cultura, aunque pueda ser la cultura dominante. Mi propuesta: James Last, el director de orquesta alemán. En sus 200 discos encontramos la crema y la bazofia del siglo XX; hasta incursionó en la clásica, con discos como *Viva Vivaldi* o *Spielt Mozart*. Formado en el jazz, Last advirtió que el público adulto rechazaba los modos instrumentales y las maneras vocales del pop. Decidió rebajar esa música: aplicaba el brillo del *swing* a éxitos del momento, generalmente en dosis homeopáticas, fundidos en popurrís y anclados por un bajo empeñado en sacar a la pista incluso a los más patosos.



Con eficiencia industrial, Last generaba colecciones de título explícito: *Hammond a go go*, *Trumpets a go go*, *Sax a go go*. Su mayor acierto fue la marca *Non-stop dancing*, donde añadía el alboroto de una fiesta en marcha; se grababan en estudio, con la colaboración de un público bien lubricado y, según la leyenda, ligando sin complejos.

Last hizo perder las inhibiciones a sus compatriotas, los responsables del "milagro económico", convenciéndoles de que se merecían disfrutar tras tantos esfuerzos. Según se democratizó el turismo, inauguró otra serie triunfal: *Beachparty*. También recreaba vacaciones reales o soñadas: *Copacabana*, *Caribbean nights*, *Tango e, inevitable*, *Y viva España*.

Hace poco, contó sus andanzas en *Mein Leben. Die Autobiografie*. Un libro mayormente decepcionante. Aunque nacido en 1929, ni fue nazi ni recuerda a nadie en su entorno que lo fuera. Dejar el jazz no le provocó ningún trauma: visitó un restaurante neoyorquino y allí estaba la banda de Count Basie, tocando ante comensales indiferentes; eso no me va a ocurrir a mí, pensó.

Finalmente, se parece a cualquier biografía de rockero crápula. Last fue alcohólico y seductor inagotable. Paternalista con sus músicos, alucinó cuando éstos se declararon en huelga. Hacienda le pilló y pasó graves apuros. Vestía y pensaba como un hortera, pero insistía en altos estándares para sus grabaciones y conciertos. Y ahora se siente desamparado: tras ser el pilar del sello Polydor, le dicen que sus discos resultan demasiado caros.

Otra frustración: vive con su segunda esposa en Florida, lo que le recuerda diariamente que EE UU es el único país inmune a sus pegajosos encantos. Ha cumplido 80 años y no se resigna. Hay signos de reivindicación: Tarantino usó un tema suyo en *Kill Bill*; le *samplean* raperos y DJ; le fotografía Antón Corbijn, retratista de U2 y Depeche Mode. El animador de las clases medias está a punto de ser declarado oficialmente *cool*.

[http://www.elpais.com/articulo/revista/agosto/HOMBRE/SIGLO/elpepirdv/20090717elpepirdv\\_6/Tes](http://www.elpais.com/articulo/revista/agosto/HOMBRE/SIGLO/elpepirdv/20090717elpepirdv_6/Tes)

## Al rescate de los jóvenes lectores perdidos

*Alrededor de los 9 años, los niños abandonan la lectura y se consagran a Internet. Los especialistas analizan las causas y sugieren estrategias para devolverles el placer por los libros*

Sábado 18 de julio de 2009 |

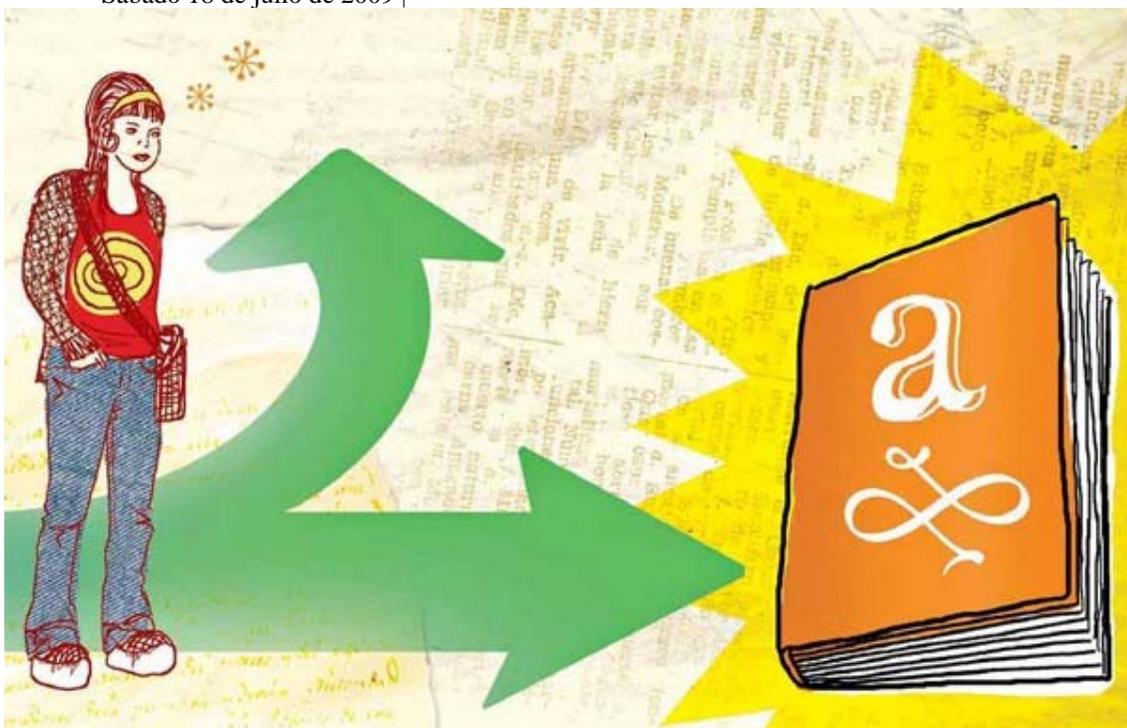


Foto: ILUSTRACIÓN ALMA LARROCA

Por Graciela Melgarejo

De la Redacción de LA NACION

Qué raro. Justo cuando la vida empieza a ponerse más interesante -más confusa y más ambigua, también-, cuando ya se domina más o menos con facilidad el código común (y la lectoescritura, con perdón de la palabra), es el momento elegido para que se produzca una fuga en masa de lectores. Los mismos chicos que habían disfrutado prácticamente desde la cuna de todo tipo de estímulos en forma de libro (de trapo o de plástico para el momento del baño; de cartón para soportar el "tránsito pesado"; con stickers o con elementos aptos para mayores de 3 años y, por fin, de papel y con grandes ilustraciones coloridas) se descorazonan, se aburren o, peor aún, se avergüenzan de leer más de un libro o dos por año, y temen las burlas de sus pares.

Paradoja de paradojas, hoy que el conocimiento se privilegia como casi la única vía de acceso al mundo "tecnologizado" del futuro (que ya es hoy), los "cabecillas" juveniles abominan de él y lo desprecian. Es entonces cuando expertos en educación y protagonistas del circuito literario se enzarzan en discusiones no siempre fructíferas acerca de las dificultades en la comprensión de textos por parte de los chicos de más de 8, 9 o 10 años en adelante, de las nuevas habilidades que traen el uso de Internet y las redes sociales y, por fin, del desafío de saber aprovecharlas.

¿Dónde empieza verdaderamente el Triángulo de las Bermudas de los jóvenes lectores? ¿Es la imagen todopoderosa la culpable de que pierdan de vista la gramática, que por contraste resulta poco "placentera"? ¿o son los ejercicios de los maestros y profesores sobre textos literarios (por ejemplo, analizar en el texto cuáles son las funciones del adjetivo o algo parecido) los que hacen que los jóvenes ya no disfruten de la lectura?

Como siempre, las razones y las respuestas son muchas y variadas, de acuerdo con quién sea el consultado.

El psicoanalista, docente y escritor Eduardo González (autor del libro de relatos Cementerio clandestino y de las novelas El fantasma de Gardel ataca el Abasto, El secreto de Leonardo Da Vinci, La maldición de Moctezuma; coautor con Osvaldo Aguirre de la divertida Graffiti Ninja, y distinguido, entre otros galardones, con el Primer Premio del Concurso de Relatos Policiales "Indio Martín" de Cuba, en 2004) opina que el fenómeno es muy amplio y uno de los principales motivos es "el retiro del cuidado de los adultos hacia los chicos". La oferta intelectual está atrasada un siglo, para González, y los adultos, que han creado la cultura de consumo, critican a los jóvenes por ser consumidores:

*Hoy la adolescencia comienza antes y termina mucho después, y como el marketing les da importancia a los adolescentes sólo como consumidores, la oferta que se les hace es paupérrima: emborracharse y bailar. Decir que se lee es hablar de un vínculo estable, y todo lo que implique estabilidad está hoy cuestionado. Los adultos de más de 40 años no quieren vínculos adultos y los adolescentes también se avergüenzan de tener una pareja estable, por lo cual se establece una relación perversa entre lo efímero, la soledad y el consumo. Pero siempre quedan los grupos atrincherados entre sus pares; por ejemplo, los lectores fanáticos de Tolkien.*

Por supuesto, también hay voces optimistas, como la de un editor de raza, que no tiene miedo a publicar lo que le gusta: Daniel Divinsky, que sacó el año pasado en Ediciones de la Flor El corazón de las tinieblas, de Joseph Conrad, con las ilustraciones del gran Crist, muy recomendable para lectores de 18 años en adelante, y cuya edición de Los libros de Alicia, de Lewis Carroll (con traducción anotada de Eduardo Stillman y prólogo de Jorge Luis Borges), ya va por la quinta reimpresión.

*Yo creo que si estamos en la cultura de la imagen, la captación de lectores jóvenes debe darse por la historieta y la novela gráfica, aunque las colecciones de antes, con Salgari y Julio Verne, se siguen vendiendo. Y también está la lectura en pantalla, de la cual no hay cifras porque es muy difícil de mensurar. Además, hace diez años era difícil que un autor que no hubiera aparecido en un diario o en una revista fuese más o menos conocido; en cambio, hoy, un autor (como Liniers) es conocido por su blog y por su página Web. Y no deberíamos dejar a un lado la influencia de lo que me gusta llamar la lectura clandestina, es decir, la que se recomienda sin querer desde alguna telenovela, como ocurrió alguna vez en Rolando Rivas taxista, cuando su autor, Alberto Migré, hacía agotar ediciones sólo por haber nombrado alguna obra en particular*

También está en esa tesitura Carlos Silveyra, presidente de la Asociación del Libro Infantil y Juvenil de la Argentina (Alija). Maestro, profesor en ciencias de la educación y un experto de larguísima trayectoria como escritor, editor y asesor de literatura para chicos y adolescentes, está convencido de que es alrededor del 4to. grado de la escuela primaria cuando se "blanquea" el tema de la lectura:

*Históricamente es la gran edad para leer, porque a los 10 años ya hay mayor autonomía. El problema es que no está suficientemente bien instalada la necesidad de ofrecer cosas interesantes a cada chico, como un sujeto diferente, y se cae en el criterio de separar por banda etaria. Sin embargo, las viejas colecciones de los años 40 a los 60 (Sopena, Billiken, Robin Hood), si bien eran monolíticas (siempre la misma forma de presentación), abrían senderos invisibles: a los varones, las aventuras de Sandokán, Tarzán, Bomba; a las mujeres, los libros de Louise May Alcott, Pollyanna, etcétera. Ahora el marketing atenta contra la diversidad: se piensa en un lector homogéneo, que lee lo mismo que otro. Pero incluso Harry Potter, cuando se editó por primera vez en una editorial chica, no les fue impuesto a sus lectores, porque ahí hubo una decisión individual y una recomendación de boca en boca, que produjo el boom y el best seller posterior. Y para los que se quejan de las cualidades literarias de J. K. Rowling, hay que aclarar que nuestro amado Emilio Salgari, escritor de folletines, tampoco usaba un italiano literariamente muy correcto que digamos.*

### **Sorpresa. Sorpresa**

Si Divinsky habla de la "recomendación clandestina", Ana María Cabanellas, editora y ex presidenta de la Unión Internacional de Editores, prefiere llamarla "bibliografía ingenua", como la que, sin querer también, se recomienda en Crepúsculo y los otros tres tomos de la serie de la estadounidense Stephenie Meyer. El fenómeno mereció recientemente una simpatiquísima columna de Juana Libedinsky en la

sección Cultura de este diario, "Un efecto impensado de los vampiros", sobre las nuevas ediciones de Cumbres borrascosas, presentadas con "un diseño gráfico en negro y colorado, con letras góticas para que parezcan parte del conjunto de libros de Meyer cuyas tapas son en ese estilo". Efectivamente, la obra de Emily Brontë (que tantas penitas le costó parir) es el libro de cabecera de Bella y Edward, los jóvenes protagonistas de la historia de amor entre vampiros y licántropos, que también leen Romeo y Julieta, de William Shakespeare, por cuya razón la historia de amor más célebre de todos los tiempos se ha transformado a su vez en una lectura de culto para miles de adolescentes.

Pero para Cabanellas hay una iniciativa más interesante, en estos tiempos en que "adultos y jóvenes leen mucho más que nunca en Internet, aunque los libros de literatura no estén vistos como algo apreciable y los adultos los lean poco y nada". Se trata de Bookstar, inspiring a love of books in every child ([www.bookstart.org.uk](http://www.bookstart.org.uk)), una campaña de lectura que nació en Inglaterra y que tiene pares en muchos países del mundo, para estimular a leer prácticamente desde el nacimiento, aunque en Colombia se ha decidido comenzar incluso antes, durante el embarazo mismo. "Es muy interesante cómo se implementó en Inglaterra, porque no sólo el primer ministro Gordon Brown habla de las políticas para el libro con los editores, sino que hay un subsidio estatal para que se les den libros a los chicos mayores de 12 años gratuitamente. La idea es que la lectura es como una indicación médica; aquí, en la Argentina, lo maneja la Sociedad Argentina de Pediatría." Y en su experiencia al frente de la asociación de editores internacionales, hasta ahora los e-books, tan promocionados, no han rendido los resultados esperados, "salvo en Corea del Sur, con esas pantallas interactivas gigantes que ellos tienen, tan maravillosas". Que el mundo entero está preocupado por el abandono de la lectura en jóvenes y adultos lo prueba una muy nueva campaña publicitaria destinada a promoverla, lanzada por la fundación canadiense Literacy Foundation, con aportes de una empresa de medios comprometida con el desarrollo infantil. "En Canadá hay niños que todavía no tienen un solo libro", comentó Gaëtan Namouric, vicepresidente ejecutivo y creativo de la agencia publicitaria que realizó la campaña. "Esta increíble injusticia debería movilizar un gran número de industrias en el campo de la cultura, publicaciones, medios e incluso nosotros, las agencias de publicidad. ¿Cómo será nuestro futuro si la gente no puede entender nuestros mensajes? Esta movilización detrás de la campaña es una forma de actuar para proteger la creatividad del mañana; todos en la industria deberían contribuir a ello."

Claro que la forma de encarar esta publicidad "estimulante" no parece la mejor. Como se trató de instalar de manera impactante entre los mayores la importancia que tiene la lectura en la imaginación, estimulación y recreación de experiencias, el video realizado muestra a un Peter Pan vetusto y agonizante; Pulgarcito utiliza un andador para caminar; Cenicienta padece anemia y los enanitos de Blancanieves se han convertido en seres sombríos y tristes. Al final, una voz suena de fondo y dice: "Si los niños no leemos, la imaginación desaparece". Muy parecido a la propaganda obligatoria en las marquillas de cigarrillos, que tan pocos resultados parece haber dado.

### Iniciativas audaces

"Nadie habla del lector adulto como categoría universal, pero los pobres adolescentes están condenados a caer bajo la figura de un único lector adolescente, profundamente estereotipado. A muchos seguramente no les interesa lo más mínimo leer, a otros sí; pero no todos los que sí tienen interés leen lo mismo. Todavía hay quienes entran a la literatura por el lado de Salinger, de Cortázar o de Hermann Hesse, tradicionales lecturas adolescentes. Y otros eligen seguramente otros caminos. Creo que en literatura sólo importa hablar de cosas muy particulares: autores o libros, o modos de lectura, o momentos de lectura; pero que la edad, y los estereotipos que arrastra, es el modo más aburrido de hablar de la lectura." Estos conceptos pertenecen a uno de los autores más reconocidos de la Argentina, tanto por su obra para adultos como por sus novelas y cuentos para un público juvenil como el que aquí nos ocupa. Pablo De Santis, que de él se trata, es una voz autorizada en este campo y, también, en el de la historieta. Por eso es bueno prestarle atención cuando dice que "en cuanto a los clásicos juveniles de otra época, era una literatura que buscaba continuamente su legitimación; así, por ejemplo, a fines del siglo XIX Julio Verne buscaba apoyarse en la ciencia para que se vieran bien sus historias; o la historieta, aun en su época de oro, a menudo se ocupaba de trasladar a la imagen obras literarias, para escapar de su lugar de lectura casi prohibida". Coincide con él Silveyra, cuando advierte que "en todo caso la relación del adulto que lee con la literatura no es siempre la misma: hay períodos de devorar libros, y por eso muchas veces al lector se lo tilda de egoísta, de apartarse de la realidad diaria, de no querer comprometerse".

Laura Giussani, a cargo de la selección de textos para la Colección Alandar de literatura juvenil de Edelvives, señala que "si no hay una familia lectora, o una biblioteca en casa o alguien que regale libros, es muy fácil que se pierdan chicos lectores. No hay ejemplos sociales que promuevan la lectura, casi diría que está en un lugar de desprestigio. Y entonces, si a los 10 años se pierde el vínculo y por 2 o 3 años se deja de leer, ya en el secundario toda lectura es dificultosa, para entender y para disfrutar".

Hay que buscar, sí o sí, salidas o alternativas novedosas. En el caso de Edelvives, por ejemplo, se trabaja mucho con literatura realista, es decir, aquella que presenta conflictos de los adolescentes, para que los sientan más cercanos a su mundo; también, con el libro-álbum, porque hasta a los adultos les interesa un libro con imágenes ("Editamos *Cyrano de Bergerac*, de Rostand, para chicos de más de 10 años, con imágenes conmovedoras, y anduvo muy bien").

Algo distinto encara la muy nueva editorial La Bestia Equilátera en su colección Jataka de cuentos budistas para lectores a partir de los 8 años. "En realidad -acepta Javiera Gutiérrez, su editora-, esa edad es el punto de partida, porque nuestra intención es que sea un libro para toda la vida. El toro amable, por ejemplo, que tiene como protagonista a Buda, quizá sólo termine de entenderse a una edad muy avanzada, pero siempre le está contando algo a su lector, cualquiera sea su edad."

Y Gutiérrez hace una acotación muy realista: "Un chico de 14 años no tiene dónde buscar en una librería. Para él, hay mesas de cómics, pero no de libros, y en los sectores para literatura infantil el acento está puesto más en la literatura para los chiquitos que para él".

En el caso de Arte a Babor, una muy joven editorial que crece bajo el ala protectora del programa Incuba del Centro Metropolitano de Diseño del gobierno de la ciudad de Buenos Aires, su directora, la arquitecta y diseñadora gráfica Silvia Sirkis, busca aunar texto e imagen para "descubrir el arte desde chicos". Con bocas de expendio novedosas (las jugueterías didácticas), Silvia ha logrado despertar el entusiasmo de padres e hijos agradecidos, que le mandan mails con devoluciones acerca de sus textos que proponen misterios (*El misterio de la bailarina*, un robo en el Museo Nacional de Bellas Artes) o una biografía de un pintor famoso, desde su niñez (*A Benito le gustan los barcos*, sobre Quinquela Martín, con ilustraciones de Tomi Hadida). "En Buenos Aires hay un gran movimiento cultural y en arte, particularmente, hay una gran creatividad dirigida a los adultos, pero no hay arte para chicos y mucho menos libros para chicos, que además busquen despertar el interés para después ir a ver la obra. La mirada local es muy importante, y la forma elegida, el cuento, es la que mejor permite este acercamiento."

### A favor y no en contra

En lo que concuerdan todos los entrevistados es en estar a favor de los chicos y no en contra (ver recuadro y columna de Ema Wolf). El mundo se ha vuelto un lugar bastante inesperado y engañoso como para darse el lujo de ser asertivo, a la vieja usanza del maestro con la regla lista para ser usada en los nudillos escolares. Y justamente porque todos aman los libros y la lectura, están seguros de que leer es una de las actividades más importantes de los seres humanos. Por supuesto que siempre se estará a merced de los vaivenes del mercado ("Se toma una veta y se la agota. Eso fue lo que pasó con *Crepúsculo*, se descubrió que el amor romántico sigue interesando a los adolescentes", señala Laura Giussani), pero ésa es otra historia, porque siempre hubo mercado, y hasta cuando salió Alicia en el país de las maravillas los comerciantes ingleses aprovecharon para vender muñequitas rubias, conejos blancos y sombrero locos (y debe de haber habido también pins, pero se los llamaría de otra manera, seguramente). De manera que se trata de cerrar filas entre familias, escuela, editores, autores y libreros para rescatar, preservar y aumentar el tesoro más preciado: un buen lector.

Vale la pena terminar este texto con una última reflexión de Pablo De Santis. El autor de *Lucas Lenz* y el Museo del Universo, ante la siguiente pregunta periodística: "Que a los lectores juveniles les interese, aparentemente, sólo Harry Potter o los 4 tomos de Stephenie Meyer ¿está indicando que sólo la literatura fantástica les da respuesta a sus inquietudes (marketing aparte)?", respondió así:

*Desde El señor de los anillos hasta nuestra época, la fantasía ha dominado a lectores juveniles, Y creo que esto ha ocurrido sobre todo por la pérdida de fuerza de la ciencia ficción frente al avance de la tecnología, y porque la fantasía siempre encierra, secretamente, un poder de consolación (un héroe limitado logra superar sus taras gracias a la magia, o a alguna transformación prodigiosa). Algo muy parecido ocurrió con la historieta de superhéroes. Por otra parte, la fantasía vuelve a instalar la épica*

*(abandonada por la novela del siglo XX) en el centro de la ficción. Así ha vuelto a hablar, con mayor o menor fortuna, del amor, la guerra, la muerte, la amistad. En el mundo de habla inglesa las sagas de fantasía abundaron en la década del 70 a partir de la reedición, en pleno furor hippie, de El señor de los anillos. Por último: cuando se habla del verdadero lector adulto, no se habla del que leyó una vez El código da Vinci o Coelho; sino que se trata de aquel que lee siempre, que busca en las librerías, que prueba y a veces se equivoca. Creo que debemos hablar también del lector adolescente no sólo como un consumidor de best sellers, sino como alguien capaz de buscar, de probar, de equivocarse. Porque la lectura, más que el acto en sí mismo de leer, es ese ansia que nunca se satisface del todo.*

## © LA NACION

### Recomendados

**Hechizos**, de Ana María Shua. Emecé (a partir de 10 años). La autora maneja con maestría terror, misterio y humor. Después se puede seguir con Alimañas y Pesadillas y sus antologías de cuentos fantásticos Asombrosos, Alucinados, Demoníacos.

**La liebre temerosa**, de Javiera Gutiérrez. Colección Jataka, La Bestia Equilátera (a partir de 9 años). Un buen ejemplo de cómo alguien inteligente puede cometer errores tremendos si les presta atención a los maledicentes y a los peor informados.

**Mientras duermen las piedras**, de María Cristina Ramos. Edelvives (a partir de 12 años). La historia de una mamá y sus hijos, que pasan muchas dificultades económicas, pero conservan una ternura y un sentido de familia suficientes que les permite descubrir las semillas de oro en el río.

**Enciclopedia de malos alumnos (y rebeldes que llegaron a genios)**, de Jean-Bernard Pouy, Serge Bloch y Anne Blanchard, traducido y adaptado al español por Cristina Piña. Catapulta (a partir de 10 años). Las biografías de 28 personajes fundamentales para la cultura como Darwin, Einstein, Churchill, que eran muy divertidos de chiquitos y un problema para los adultos de su familia. Dibujos, fotografías y epígrafes inolvidables.

**Ahí viene la plaga**, de Mario Lozano. Colección "Ciencia que ladra", Siglo XXI (a partir de 12 años). La historia de cómo la antigua relación entre humanos y virus se parece mucho a un episodio de Star Trek.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1151760](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1151760)

## La edad de la demanda y el deseo

Sábado 18 de julio de 2009

Por Ema Wolf  
Para LA NACION - Buenos Aires, 2009



La mayoría de nuestros chicos hace su camino de lectura dentro de la escuela. Casi no existe aquel lector rampante, que correteaba a placer entre textos dispares, muchos "desaconsejables", a salvo de la mirada de los adultos. A la escuela la dejaron sola en la tarea de hacer leer, proponer textos. Por eso, si hay una fuga de lectores, es allí donde se nota más.

En las primeras etapas los chicos se entregan a la lectura casi sin prejuicios, están llenos de curiosidad, abrazan las historias de perros que levitan. Pero cuando ingresan en el tercer ciclo, al mismo tiempo están ingresando en la adolescencia, y, con ella, a intereses más complejos, a la impaciencia, al desasosiego. Su vida de relación se vuelve más demandante y eso les insume más tiempo y más deseo. Las lecturas escolares, desde siempre filtradas por los controles de la institución, les quedan estrechas de sisa.

Si el maestro o el bibliotecario escolar son buenos lectores, podrán ofrecer un abanico de textos capaces de acompañar a los chicos en ese cambio; no les soltarán la mano; al menos los pondrán en la pista de una literatura más abierta, menos explícita, con recursos más sofisticados, y que se preste a la discusión de ideas. Si no es así, y si esos chicos, además, no tuvieron otras opciones por afuera de la férula escolar -padres o amigos lectores, librerías y bibliotecas amigables-, en una edad en que la aparición de un grano los paraliza ante el espejo, es entendible que la atención que prestaban a la lectura, poca o mucha, decaiga.

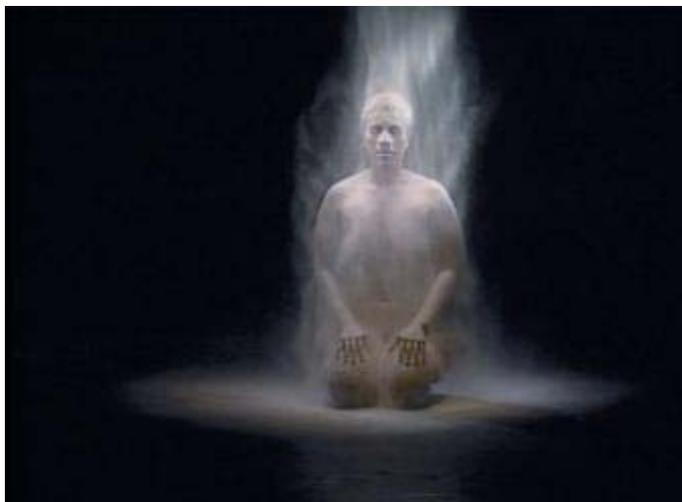
Por otro lado, la cultura de la exterioridad, presente en algunos sectores de la clase media, digamos que no ayuda. Sus hijos la adoptan rápidamente. La indiferencia de los padres por las actividades intelectuales, ellos la traducen en desdén: leer, estudiar son parte de ese combo mal visto. Ignorar es paquete.

No hay explicaciones paranormales, entonces, para esa fuga. Creo que es una combinación de hormonas revueltas, oportunidades escamoteadas y valores recibidos. Ahora bien: ¿sabemos cómo sigue?

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1150415](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1150415)

## Arte salado y profundo

FRANCESC RELEA 18/07/2009



*Territorios eternos* es una exposición insólita en un lugar inusitado, una mina de sal a 30 metros bajo el nivel del mar. Nueve artistas de cuatro continentes exhiben sus obras en la propuesta más original del programa de *Art Algarve*. "Tenían que ser imágenes potentes, que atrapen desde el primer momento", afirma la comisaria María de Corral sobre la selección

El ascensor no admite a más de seis personas. El descenso de 230 metros, 30 bajo el nivel del mar, demora casi dos minutos. Abajo, la temperatura siempre es la misma: 23 grados. Ni frío ni calor. Una humedad del 45% y unas condiciones de aislamiento capaces de soportar una explosión nuclear. En el interior de la mina, la sensación es como estar en un huevo gigante, rodeado de sal por todas partes, hasta 40 kilómetros de corredores. Túneles oscuros que desembocan en galerías inmensas convertidas en salas de arte, espacios naturales en la penumbra. Una pantalla por aquí, una caja de luz por allá, dan rienda suelta a la creatividad de nueve artistas plásticos reunidos en la exposición *Timeless Territories* (*Territorios eternos*), sin duda la más original de las propuestas englobadas en *Art Algarve 2009*, el proyecto artístico de verano que abarca varias ciudades y localidades del sur de Portugal.

"El único sonido que se escucha desde lejos es el del mar en la obra de Montserrat Soto", señala María de Corral

Una exposición insólita en un lugar inusitado. Los visitantes, no más de 300 por día, tienen que usar casco. Estamos en una mina y para entrar en ella, personas y materiales, sólo hay dos montacargas de dimensiones limitadas. "Quedan pocos refugios donde reina la tranquilidad... La contemplación de una obra de arte requiere serenidad, disposición, interpretación... Para poder comprender los sentidos que se ocultan detrás del arte de nuestros días necesitamos aquello que más nos falta: tiempo". Con estas premisas, la comisaria María de Corral, ex directora del Reina Sofía (1991-1994) y de la Bienal de Venecia (2005), entre otros cargos, y su hija, Lorena Martínez de Corral, se pusieron manos a la obra. Buscaban el silencio, la oscuridad, la paz, un lugar donde el tiempo parece detenerse, sin ruidos, sin prisas, sin teléfonos móviles. Lo encontraron en el interior de la mina de sal gema Campina de Cima, en el municipio de Loulé.

"Vinimos en enero y regresamos en marzo", explica María de Corral. Las comisarias tuvieron en cuenta el espacio a la hora de elegir a los artistas. "Tenían que ser imágenes potentes, que atrapen desde el primer momento. No podía haber bancos para sentarse, tuvimos que nivelar el suelo para el cableado de la luz, las pantallas no entraban enteras, se montaron abajo. Las cajas de luz se introdujeron con la ayuda de cuerdas. Estamos hablando de una mina en funcionamiento desde los años sesenta". La iluminación y el sonido fueron asuntos espinosos. "La luz tenía que ser discreta, sin teatralidad que robara protagonismo a las obras. El único sonido que se escucha desde lejos es el del mar, en la obra de Montserrat Soto". Los artistas seleccionados proceden de lugares distantes entre sí: Japón, Reino Unido, Chile, Estados Unidos, Suráfrica, España y Portugal.

El recorrido por la exposición comienza con una obra del artista británico Isaac Julien (Londres, 1960). Una caja de luz proyecta una gran foto de una montaña blanca de sal en Sicilia, junto al mar, por la que caminan emigrantes clandestinos. *Flight towards other destinies (Vuelo hacia otros destinos)* es una reflexión sobre los miles de africanos y asiáticos que cada año cruzan el Mediterráneo en barcas abarrotadas con el objetivo de llegar hasta la costa siciliana. Un lugar estéticamente bello, socialmente terrible.

El chileno Alfredo Jaar (Santiago, 1956) retrata en *Gold in the morning (Oro en la mañana)* una mina de oro a cielo abierto, en la Amazonia brasileña, a la que acuden miles de hombres que dejaron familias y comunidades en busca de mejor vida. En primer plano, las piernas del esfuerzo humano; al fondo, las siluetas con los sacos a la espalda.

Vasco Araújo (Lisboa, 1975) es el único artista portugués de la exposición. *O Percurso (El Camino)* es un vídeo grabado en España, con texto del autor teatral José Maria Vieira Mendes, donde un padre y su hijo, gitanos, caminan bajo un sol de justicia por los campos de Andalucía. "¿Cuál es nuestra tierra?", pregunta el hijo. "¿Qué tierra? Tuvimos una tierra", responde el padre. "¿Dónde va a ser nuestra tierra?", insiste el hijo. "¿Qué tierra? Dimos la espalda a la tierra. No tenemos tierra", sentencia el padre. Araújo encara en su trabajo el nomadismo, la herencia y la tradición oral, tres aspectos esenciales de la cultura gitana.

La cuarta obra, *Memoria fotosintética*, es una instalación de Daniel Canogar (Madrid, 1964), que invierte metafóricamente el proceso de la fotosíntesis. En este caso, en vez de absorber la luz, un árbol artificial proyecta a través de cables de fibra óptica instalados en las ramas diversas imágenes hasta formar la copa de un árbol, con las hojas al viento que provoca un ventilador. "Es el diálogo entre lo artificial y lo natural". El montaje de esta obra fue el más complicado de todos, recuerda la comisaria de la exposición. "Tuvimos que desmontar el árbol y embalarlo muy bien. Finalmente, conseguimos bajarlo por uno de los montacargas que está abierto por la parte superior".

Berni Searle (Ciudad del Cabo, 1964) es autora del vídeo *Snow White (Nieve Blanca)*, que empieza con la imagen inmóvil de sí misma, de rodillas y desnuda, bajo una lluvia de harina y sal. "La harina y la sal son dos monedas de cambio a lo largo de la historia y base de la economía doméstica", recuerda María de Corral. El color de su piel se torna más clara y su aspecto va envejeciendo. Luego cae agua y empieza a elaborar pan.

La artista japonesa Mariko Mori (Tokio, 1967) presenta *Kumano* (sin traducción), una proyección de DVD de 12 minutos. Nubes, cielo, copas de árboles, bosque, la cámara se mueve en un viaje iniciático a un rito sintoísta. La artista invita al espectador a seguirla en su caminar por un bosque que parece encantado. El trayecto da paso a un rito actual, y al cambio de aspecto de la artista, que aparece con el pelo violeta y verde. "Un rito dentro de un espacio ritual".

La fotógrafa Montserrat Soto (Barcelona, 1961) propone en *Interiores* un viaje a lo que fue la mina de sal en el pasado. Un vídeo sobre el mar se proyecta sobre un pedazo de roca de sal pintado con yeso y convertido en pantalla, en lo que tiene aspecto de una grieta en la montaña. El efecto es fascinante, con el sonido del mar que se oye desde lejos.

El británico Mark Wallinger (Chigwell, Essex, 1959), premio Turner en 1995, presenta su visión de Berlín desde dos vagones de metro que recorren la ciudad, cruzándose una y otra vez. *What time is the station leaving the train (A qué hora sale el tren de la estación)* es una instalación de vídeo, con dos proyecciones paralelas de distintas partes de la ciudad. Las estaciones, la gente que pasa, la velocidad de nuestro tiempo frente a la quietud de la mina. "La ciudad es la que se mueve".

La última obra es de la estadounidense Jennifer Steinkamp (Denver, 1958), *Miss Znerold*, una animación por ordenador de la transformación lírica de un árbol, por distintas formas y colores, a lo largo de las cuatro estaciones. Una naturaleza artificial, única posible dentro de la mina, muestra el paso del tiempo. Aquí la metáfora del cambio de color de las hojas sugiere que las transiciones estacionales ocurren en un periodo de minutos más que de meses.

*Territorios eternos* es más que una exposición, asegura María de Corral. "Es una experiencia", que tiene un contrapunto en todas las obras: el tiempo avanza inexorable, a alta velocidad, allá fuera, en la ciudad. Aquí, bajo tierra, podemos llegar a creernos dueños de nuestro tiempo. Lindo sueño.

*Timeless Territories (Territorios eternos)*. Obras de Vasco Araújo, Daniel Canogar, Alfredo Jaar, Isaac Julien, Mariko Mori, Berni Searle, Montserrat Soto, Jennifer Steinkamp, Mark Wallinger. Mina Campina de Cima, Loulé. Hasta el 30 de agosto. [www.allgarve.pt/](http://www.allgarve.pt/)

[http://www.elpais.com/articulo/arte/Arte/salado/profundo/elpepuculbab/20090718elpbabart\\_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/arte/Arte/salado/profundo/elpepuculbab/20090718elpbabart_1/Tes)

**"Para educar a un niño, hace falta una aldea"**

Sábado 18 de julio de 2009 |

Un viejo dicho africano dice que "para educar a un niño, hace falta una aldea". Muchos especialistas en educación argentinos creen lo mismo.

Por ejemplo, la poeta, escritora y ensayista Olga Drennen, con una rica trayectoria en la enseñanza y producción de literatura infantil y juvenil (su último libro publicado es *Cómo escribir para chicos*, Longseller), integrante del grupo de escritores que trabajan con el Ministerio de Educación de la Nación, en la Campaña Nacional de Lectura, coordinada por la escritora Margarita Eggers Lan, que busca, desde 2008, promover la lectura en voz alta, porque "los chicos necesitan modelos adultos lectores". Para Drennen, "lo que está en crisis es la comprensión de textos, y muchas veces lo que los chicos encuentran en la escuela, que es un motor fundamental de lectura, es una lectura eferente, es decir, la que dan los libros de texto, los diarios, hasta los instructivos, pero no la lectura estética, aquella que se hace por gusto y por elección. Porque entre los derechos del niño lector está, también, el de no leer".



La campaña abarca toda la Argentina: chicos de primaria y secundaria, pero también universitarios y alumnos de los profesorados, agrupados por edades. Narradores e ilustradores leen en voz alta cuentos, poesías, fragmentos de novelas. En cuanto a los temas, son muy bien recibidos el terror y el misterio. "Se acopla bien con la velocidad con que vivimos -reconoce Drennen- esa sensación de vértigo que da el miedo. Pero también, en mi experiencia personal, tiene mucho éxito la poesía. Con los adolescentes, se puede trabajar muy bien un poeta adulto como Francisco Luis Bernárdez, por el tema del amor y del pudor de los sentimientos."

En el ámbito privado, se destaca el trabajo de los integrantes de la organización educativa Casa de Letras. Después de casi nueve años de dictar narración oral y escritura narrativa, Blanca Herrera y Carlos Lutteral enseñan a desarrollar la lectura, la escritura y la narración oral de una manera diferente en el primer Programa de Formación Integral en Literatura Infantil y Juvenil, que comenzaron a dictar este año. También para ellos, la palabra hablada es fundamental: "Crea vínculos, imágenes, no es solitaria y prepara el terreno para comprender lo que se leerá más tarde, ya sin la apoyatura de las ilustraciones y la letra grande", apuntan.

La experiencia de narrar cuentos en escuelas públicas del conurbano bonaerense, con adolescentes "de casas sin libros y con serios problemas de conducta", les demostró que un cuento como "El tiesto de albahaca", de Bocaccio, no sólo podía ser apreciado y disfrutado, sino también estimulaba a esos mismos chicos a querer escribir ellos también, aunque no estuviera en la consigna.

"Eran historias fantásticas, realistas, de humor, de terror, que acercan la posibilidad de explorar mundos lejanos y ajenos, y con un efecto dominó, porque luego ellos les cuentan a sus padres esas historias." El resultado final fue un enriquecimiento del vocabulario, aumento del pedido de libros en bibliotecas, el entusiasmo por escribir e inventar, y la adquisición de destrezas en el uso del lenguaje narrativo.

**G. M.**

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1151763](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1151763)

## Agua y fuego en torno a la mezquita

### El arte contemporáneo se mezcla en Córdoba con la tradición musulmana

ÁNGELES GARCÍA - Córdoba - 18/07/2009

El agua es uno de los elementos esenciales de la cultura árabe. Nada supera la belleza del sonido de las delicadas fuentes estratégicamente situadas en plazas y patios de las ciudades. Córdoba, símbolo del inmenso poder y refinamiento de Al Ándalus, es un claro ejemplo de ello. En un escenario dominado por las imponentes arquerías de la mezquita, cuatro artistas contemporáneos se han atrevido a crear sendas intervenciones inspiradas en el agua y en el fuego: *La nube de Córdoba*, de Darya von Berner, en la fachada sur de la catedral; *Las habitaciones que aparecen*, fuente interactiva del danés Jeppe Hein, en el bulevar del Gran Capitán, y *Los caminos de fuego*, de MUMA, en la plaza de Capuchinos y cuesta del Bailío. La cuarta intervención llegará el próximo octubre con la *performance Paso Doble*, de Miquel Barceló, en el picadero de las Caballerizas Reales.



### FOTOS - CAMINOS DE FUEGO, MUMA - 17-07-2009

**Las calles arden.** La plaza de Capuchinos y en la Cuesta del Bailío se convierte en los 'Caminos de fuego' del artista español afincado en Suiza MUMA- CAMINOS DE FUEGO, MUMA

Con la nube artificial de Berner la temperatura llega a bajar 10 grados

Las cuatro propuestas forman parte de las actividades que arroparán la candidatura de Córdoba a la capitalidad cultural europea de 2016. A ese mismo título optará una docena de ciudades españolas, entre ellas, Segovia, San Sebastián, Santander y Cáceres.

El programa cordobés, comisariado por Carlota Álvarez Basso, comenzó el jueves por la noche con la instalación de Darya von Berner (México, 1960). Berner es una artista multidisciplinar experta en la construcción de nubes artificiales. Lo hizo en torno a la madrileña Puerta de Alcalá, y lo hará en otoño sobre el Museo Magritte de Bruselas. Las nubes de Berner son esculturas penetrables producto de una mezcla homogénea de oxígeno, argón, agua y dióxido de carbono. Los pulverizadores distribuidos sobre los naranjos y las paredes de la mezquita consiguieron el milagro de que la temperatura descendiera drásticamente. Fuera de la nube, 42 grados. Dentro, entre 28 y 30.

Entre las ocho de la tarde y las tres de la mañana, la nube fue una locura para turistas y cordobeses. El arte contemporáneo se adentraba así en el mundo islámico. La única pena es que la obra es efímera y la nube se va en tres días.

El agua es también el protagonista de otra de las instalaciones, la inaugurada ayer por la mañana en el bulevar del Gran Capitán. Jeppe Hein (1974, Copenhague, Dinamarca) ha creado una fuente interactiva, ejemplo de escultura líquida que cambia de formas en función de la proximidad de los visitantes y que permanecerá instalada hasta octubre.

Pero la obra que más participación ciudadana ha conseguido es *Los caminos del fuego*, de Muma (José María Soler, Barcelona, 1960). Grupos de voluntarios de entidades vecinales han colocado sobre los dibujos originales del empedrado cientos de velas para aunar fuego y luz.

[http://www.elpais.com/articulo/revista/agosto/Agua/fuego/torno/mezquita/elpepuec/20090718elpepirdv\\_8/Tes](http://www.elpais.com/articulo/revista/agosto/Agua/fuego/torno/mezquita/elpepuec/20090718elpepirdv_8/Tes)

## Ensayo sobre una angustia creciente

*Por Jorge Fernández Díaz*  
*Director de ADNcultura*

Sábado 18 de julio de 2009 |

Sabemos que los libros salvan. Que con ellos se puede amueblar el mundo, adquirir lucidez, desarrollar la imaginación, estimular nuestro conocimiento y nuestra creatividad, y armar el disco rígido de la inteligencia. También sabemos que son fuente infinita de placer. No estamos seguros, sin embargo, de que esta defensa un poco obvia de la palabra escrita no sea ya un anacronismo y que la civilización humana no esté avanzando de una manera irreversible hacia la cultura audiovisual.

Las nuevas generaciones ya no necesitan vivir la emoción de una batalla narrada por Conrad, Salgari o Fenimore Cooper. Les basta con entrar en la virtualidad que les propone un videojuego para sentir lo que nosotros sentíamos. ¿O sienten otra cosa? Tampoco parece hacerles falta viajar por mundos exóticos de la mano de Verne, Kipling, Welles o Kapuscinski. Pueden encontrar al azar, y ver simultáneamente History Channel y Discovery Channel, Animal Planet y National Geographic en el cable y viajar con los sentidos por esos mundos pasados, actuales y futuros. Nosotros buceábamos en la colección Robin Hood, estos chicos bucean en YouTube y en Google.

La cultura de la imagen es facilista. La lectura, en comparación, exige un esfuerzo. Y esta brecha generacional que se ha abierto entre nosotros y ellos es abismal, inédita, y nos enfrenta con varias paradojas. Queremos imponerles a nuestros hijos un placer que además los preparará para progresar y encarar la vida. Pero para nuestros hijos ese "placer" no resulta tan placentero: es una propuesta lenta en un mundo rápido. Una carreta contra un avión supersónico. Y eso vulnera entonces el mismísimo propósito que tiene para nosotros la lectura: el disfrute. Nuestros hijos ya no disfrutaban tanto, aunque leen obedeciendo muchas veces el mandato parental o social. "Si no leen, serán perdedores", parece susurrarles la escuela y la familia. Y entonces leen por obligación, que es el camino más seguro para terminar aborreciendo visceralmente la lectura.

En el medio, hay niños y adolescentes que hacen convivir perfectamente la televisión, el cine, la web y la PlayStation con las novelas y los cuentos. Cada vez que veo un adolescente leyendo un libro en el tren, siento una extraña dicha. Si ese libro es una novela y averiguo que no se la impuso la escuela ni los dictados del marketing, me entran ganas irrefrenables de abrazarlo y hasta pedirle un autógrafo. Confieso quizá, con este deseo, mi anacronismo. A mí un libro me llevó a otro, y esa cadena feliz no me ha abandonado nunca. No conozco el aburrimiento, que es un mal de época para las nuevas generaciones. Aunque muchas veces me pregunto si dentro de treinta años no seremos mirados como dinosaurios, defensores de una lengua muerta. Tal vez para entonces la cultura libresca sea ya un recuerdo y el prestigio de la cultura visual haya ascendido al centro del escenario cultural.

Tendemos a creer que el libro como artefacto tendrá igualmente larga duración, y sabemos que hoy se lee en otros soportes y de otras maneras a las que los lectores clásicos estamos acostumbrados. Es más: tal vez en términos absolutos se esté leyendo, contradictoriamente, como nunca antes en la historia de la humanidad. Es una época confusa, amigos. De transición. Donde no hay tiempo para casi nada, donde la industria del libro infantojuvenil es próspera, y donde las antiguas certezas resbalan de los estantes.

Lo que describo, con marchas y contramarchas, es una angustia creciente. Y esa angustia es el fondo de la cuestión que hoy nos ocupa: la lectura de los chicos y de los jóvenes.

Graciela Melgarejo, una extraordinaria periodista que lee sin prejuicios, lejos de esnobismos y cerca del sentido común, indaga esta vez la conducta de esos lectores debutantes. Y Ema Wolf, reconocida escritora de género, la acompaña con una columna sobre el tema. Graciela, además, entrega una lista de cinco libros recomendados para iniciar a chicos que están en el momento crucial entre ser lectores o no serlo jamás.

[jdiaz@lanacion.com.ar](mailto:jdiaz@lanacion.com.ar)

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1150404](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1150404)

## La revolución filosófica que murió por congelamiento

*Cómo la Guerra Fría transformó la filosofía de la ciencia (Universidad Nacional de Quilmes) propone la tesis de que el empirismo lógico fue un proyecto con ambiciones culturales y sociales que luego abandonó debido a presiones propias de la situación política de los años 50*

Sábado 18 de julio de 2009 |

Hans Reinchenbach

### Por George A. Reisch

El empirismo lógico es objeto de especial atracción para los interesados en la historia de la filosofía de la ciencia. Como las viejas fotografías de tono sepia de los ancestros que hicieron posible nuestras vidas al sobrevivir a las guerras, a las emigraciones y a las vicisitudes propias del paso del tiempo, el empirismo lógico cuenta con el nostálgico encanto de los humeantes cafés vieneses donde tomó forma gran parte del movimiento, más de ochenta años atrás. El marco y la historia son muy atractivos. En la Viena de Freud, Schönberg, Wittgenstein y otras luminarias del siglo XX, los filósofos, matemáticos y lógicos que conformaron el Círculo de Viena estaban rodeados por la creatividad intelectual. Ellos mismos estuvieron al frente de los apasionantes desarrollos del siglo en física y lógica. Los miembros principales fueron Moritz Schlick, Rudolf Carnap, Kurt Gödel, Philipp Frank y Otto Neurath, mientras que sus colegas y partidarios en Europa y los Estados Unidos incluían a Hans Reichenbach, Carl Hempel, Ernest Nagel y W. V. O.



Quine. Hasta la disolución y desaparición del círculo a comienzos de la década de 1930, estos líderes de la filosofía del presente y del futuro se encontraban regularmente en la Universidad de Viena y en diversos cafés para debatir sus ideas acerca del conocimiento, la ciencia, la lógica y el lenguaje. Al tiempo que sorbían café y encendían sus pipas, inflamaron nada menos que una revolución en filosofía y nos legaron la disciplina ahora conocida como filosofía de la ciencia.

La nostalgia, desde luego, acarrea poco peso filosófico. La mayoría de los filósofos contemporáneos, no importa cuánto puedan apreciar al empirismo lógico como el movimiento fundador de su profesión, acuerda con que en las décadas de 1950 y 1960 el empirismo lógico fue desenmascarado como un catálogo de errores, malinterpretaciones, e hipersimplificaciones acerca de la ciencia. De manera más notoria, los cafés de la década de 1920 han dado lugar a tazas de café espumante y luces fluorescentes de hoteles corporativos donde los filósofos de la ciencia, representando ahora a un campo académico bien establecido, se reúne para interconectarse, debatir asuntos y llevar adelante temas afines a la educación superior.

Con todo, recientes investigaciones han mostrado que el viaje de la profesión desde los cafés europeos hasta los hoteles corporativos involucró más que un crecimiento de la membresía, el cambio de localización en el país y creencias revisadas y mejoradas acerca de la ciencia y de la epistemología. También involucró drásticos cambios sustantivos que solo ahora están pasando a ser el centro de atención. Cuanto más aprendemos acerca del empirismo lógico (sus valores básicos, metas, métodos y el sentido de misión histórica compartida por algunos de sus practicantes), más distante y foráneo parece al comparárselo con la filosofía de nuestros días de la ciencia. Así, dos preguntas generales continúan dirigiendo los estudios acerca del Círculo de Viena y del empirismo lógico temprano: precisamente, ¿de qué trata originalmente el empirismo lógico? y [...] ¿cómo evolucionó la filosofía de la ciencia en las muy diferentes formas que asume hoy?

Las respuestas convincentes a la primera pregunta comenzaron a aparecer en la década de 1970, cuando historiadores y filósofos comenzaron a recuperar y a interpretar la rica historia del empirismo lógico.

Gracias a tan amplio elenco de personajes, cuyas especialidades yacen en la filosofía, la lógica, las matemáticas y las ciencias sociales, ha llegado a verse claramente que la mayoría de los primeros empiristas lógicos, si no todos, estaban tan apasionados con los problemas culturales y políticos como lo estaban con los problemas de la filosofía técnica y de la epistemología. En particular, Neurath, Carnap y Frank procuraron activamente forjar conexiones personales, intelectuales e institucionales entre el empirismo lógico y varias instituciones culturales y políticas y movimientos en Europa. Entre estos intereses, incluimos a la perenne preocupación de Carnap por los lenguajes artificiales internacionales y al trabajo de Neurath en museos, en la educación pública y en el sistema isotipo de iconografía visual, cuyos descendientes gráficos ahora son ubicuos en aeropuertos, paseos de compra y otros espacios públicos. Neurath, Carnap, Herbert Feigl y Hans Reichenbach fueron invitados a dar conferencias en la Bauhaus, mientras que Neurath colaboró adicionalmente con el Congreso Internacional Belga para la Arquitectura Moderna (CIAM). Hubo también debates con marxistas (Lenin incluido) y teóricos críticos de la Escuela de Frankfurt, así como también intentos por parte de Philipp Frank, de establecer amistad con los críticos neotomistas del cientificismo y del positivismo en las conferencias sobre Ciencia, Filosofía y religión, de periodicidad anual, que tuvieron lugar en Nueva York, durante la década de 1940. Además, al menos dos empiristas lógicos no se restringieron a debatir cuestiones de teoría política o de política nacional y económica. Neurath tuvo un papel tumultuoso y casi fatal en la revolución socialista bávara de 1919 y más tarde fue contratado por Moscú por su destreza vinculada al sistema isotipo. El activismo socialista en los años de estudiante por parte de Hans Reichenbach en la Universidad de Berlín, a su tiempo le costó la oportunidad de obtener un empleo allí.

Específicamente, el Círculo de Viena alcanzó a un público más amplio para promover sus críticas a la filosofía tradicional y para popularizar su *Wissenschaftliche Weltanschauung*, o concepción científica del mundo, como una alternativa sustituta. Así lo hicieron en Viena a través de la Sociedad Ernst March y sus conferencias públicas, y así lo hicieron en Europa y los Estados Unidos a través del movimiento de Unidad de la Ciencia, de Otto Neurath. El movimiento promovió la tarea de unificar y coordinar a las ciencias de modo que pudieran ser utilizadas de manera más adecuada como herramientas para la formación y la planificación deliberada de la vida moderna. Y procuró cultivar la sofisticación científica y epistemológica, aun entre ciudadanos comunes, de modo que pudieran evaluar mejor la retórica oscurantista proveniente de los sectores anticientíficos y reaccionarios y contribuir a planificar mejor una futura ciencia unificada que contribuiría con los objetivos colectivos de la sociedad.

Juntos, el empirismo lógico y el movimiento de Unidad de la Ciencia de Neurath estaban en la empresa del *Aufklärung* (Iluminismo). Buscaban nada menos que especificar y ayudar a cumplir la promesa del Iluminismo francés dieciochesco mientras se tomaba plena ventaja de los desarrollos del siglo XX en ciencia, lógica, pensamiento social y política. [...]

\*\*\*

Dado que ahora sabemos que el empirismo lógico fue originalmente un proyecto filosófico con ambiciones culturales y sociales, nos encontramos en el momento oportuno para preguntarnos cómo fue transformada la disciplina y cómo se perdieron estas ambiciones culturales y sociales. La respuesta que se defiende aquí es que fue transformada durante la década del 1950 al menos parcialmente, si no principalmente, por presiones políticas que eran comunes a lo largo de toda la vida cívica, así como también de la vida intelectual durante la Guerra Fría que siguió a la Segunda Guerra Mundial. En gran parte, estas presiones llevaron al empirismo lógico a deshacerse de sus compromisos culturales y sociales debido al cambio en el movimiento de Unidad de la Ciencia de Neurath. El movimiento no era meramente un frente público y científico para un programa que de otro modo hubiera sido filosófico e independiente. Contribuyó a determinar qué clases de preguntas y temas de investigación eran perseguidos, y cómo eran perseguidos, en el corazón de la filosofía de la ciencia.

Esto no significa que, si no fuera por la Guerra Fría, la filosofía de la ciencia contemporánea sería en la actualidad una clase de sirviente público ajeno a lo académico. En cambio, lo que se alega es que el empirismo lógico aspiraba originalmente *tanto* a la sofisticación filosófica y técnica como al compromiso con los científicos y con las modernas tendencias sociales y económicas. La Guerra Fría [...] tornó imposible esa agenda y forzó efectivamente a la disciplina a adoptar la forma apolítica y altamente abstracta que es rememorada en la obra *The Structure of Scientific Theories* de Suppes. En otras palabras, el abismo que separa a ese libro del combativo manifiesto del Círculo de Viena, *Wissenschaftliche Weltanschauung*, fue obra de la Guerra Fría. Esta interpretación tampoco desestima la perspicuidad de Quine, de Kuhn y de otros críticos del empirismo lógico. Sí afirma, sin embargo, que se debe reconocer el

poder de estas fuerzas políticas, y que de este modo comenzamos a ensamblar [...] una historia más compleja y a la vez más precisa de la filosofía de la ciencia durante el siglo XX.

Apartar lo historiográfico (y en última instancia lo metafísico) puede contribuir a dismantlar un prejuicio que probablemente enfrente esta tesis. Proviene, apropiadamente, de Neurath, quien [...] luchó muchas batallas con otros filósofos cuya influencia y reputación terminaron eclipsando a la suya propia. Un elemento guía en estos debates fue el pluralismo multifacético de Neurath y, especialmente, su crítica de lo que él denomina "absolutismo". Por ejemplo, Neurath criticó la teoría semántica de la verdad de Carnap y Tarski (según la cual, por ejemplo, el enunciado "la nieve es blanca" es verdadero si y sólo si la nieve es blanca) basándose en que erigía un orden dual en el que el lenguaje habla primero acerca de sí mismo y luego del mundo, con el fin de permitir una comparación entre esos informes y una determinación de si prevalecen las condiciones de verdad.

Neurath objetó esto porque, insistía, un empirismo saludable nunca puede (incluso en una abstracción filosófica) ignorar las condiciones prácticas en las que operan el lenguaje y la ciencia. Así, en su famoso y engorroso modelo de enunciados de protocolo -"Protocolo de Otto a las 3:17 en punto: [a las 3:16 en punto Otto se dijo a sí mismo: (a las 3:15 en punto había en la habitación una mesa que era percibida por Otto)]"-, el informe más extremo del enunciado es siempre acerca de una persona específica y de lo que ellas creen que ven y saben acerca de la nieve o de la mesa ante ellas. Para Neurath, no hay dualismo legítimo alguno entre el lenguaje y el mundo que pueda invocar una teoría de la verdad. El conocimiento, el discurso, el lenguaje y la conducta permanecen siempre, como habían enfatizado Nancy Cartwright y Thomas Uebel acerca de nuestra comprensión de Neurath, en el mismo "plano terrenal".

Aquí yace, por ejemplo, una de las antipatías de Neurath con el popperianismo. En la metafísica de Popper del primer, segundo y tercer mundo, el último está habitado, como el cielo de Platón, por conceptos objetivos u objetos estudiados por generaciones de filósofos y científicos. Pitágoras y estudiantes contemporáneos de séptimo grado, razonaba Popper, pueden saber y entender el teorema de Pitágoras como *la misma cosa* porque este goza de un estatus ontológico como un objeto duradero y eterno. Neurath no diría nada de esto [...]. Porque si la filosofía de la ciencia está dedicada al estudio de algo semejante a un dominio ontológico de los objetos o de las condiciones metafísicas -la verdad, la explicación, la confirmación, la significancia, la analiticidad, etcétera- la aserción de que las fuerzas políticas controlaron su carrera en los Estados Unidos se verá contrarrestada continuamente por la réplica de que las fuerzas políticas podrían causar, a lo sumo, una distracción temporaria en el desarrollo histórico de la filosofía. La política nunca podría cambiar a la disciplina de un modo fundamental precisamente porque las fuerzas políticas no pueden comunicarse (y por lo tanto no lo hicieron) con los objetivos de otro mundo que, como los que investigan los filósofos, guían la práctica filosófica. Neurath diría que esta multiplicación de mundos es fatua metafísica, al tiempo que gritaba "¡Metafísica!", "¡Metafísica!" (y más tarde, para cuidar su voz, sólo "¡M!") en los encuentros de los jueves por la tarde del Círculo de Viena. Es metafísico para Neurath porque esto no tiene lugar alguno dentro de una representación honesta, empírica y científica de la filosofía de la ciencia como algo que los seres humanos (o algunos de ellos) *hacen* en nuestro plano terrenal. La filosofía de la ciencia debe ser concebida como un conjunto de prácticas, valores, metas y terminologías que son escogidas, utilizadas y (con un poco de suerte) mejoradas por los individuos conforme a sus indagaciones intelectuales. Esas prácticas son enseñadas a otros y modificadas por el debate, así como también por presiones sociales o históricas, que muchas veces no son detectadas. Todos esos procesos y los agentes que los sustentan existen en el mismo plano terrenal, junto a la cultura, la sociedad y la política. [...]

Muchas de las elecciones que realizaron los empiristas lógicos de la primera generación y sus estudiantes fueron hechas a la par de presiones intelectuales, institucionales y personales que surgieron directamente de la Guerra Fría y del macartismo. Esto explicará tanto cómo la filosofía de la ciencia fue radicalmente modificada y despolitizada por estas presiones como por qué esta tesis no debe parecer menos plausible que el hecho mejor conocido de que la producción de una película de Hollywood también se vio alterada por acción del macartismo. No hay ni un Idea celestial del entretenimiento que controla la historia del cine ni un dominio eterno y objetivo de búsquedas y valores intelectuales que se enseñoree en torno a la filosofía de la ciencia.

[Traducción Daniel Blanco]

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1150430](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1150430)

## EL SUEÑO BARROCO

**Un recorrido por el antiguo rincón olvidado del imperio español, un viaje que sabe a almendras, sardinas, aceitunas y chocolate; una isla mediterránea en la que perderse por sus carreteras, que serpentean como su propia política.**

**GUILLERMO ALTARES 18/07/2009**



Una *granita* no es exactamente un helado ni tampoco un granizado; está a medio camino. Y una *granita alla mandorla*, de almendras, es sencillamente Sicilia. Aunque es algo que se puede decir de todos los lugares, de todas las culturas, en el caso de la isla más grande del Mediterráneo es especialmente cierto: Sicilia es su comida, los *spaghetti con le sarde*, la *caponata*, los *penne alla norma*...

No es una casualidad que uno de los grandes libros de viajes sobre la isla, *Medianoche en Sicilia* (Alba), de Peter Robb, mezcle la mafia, los paisajes de trigales infinitos, los templos griegos, la pobreza y la inmigración en torno a la historia y la gastronomía para trazar un inquietante y magnífico fresco del *mezzogiorno* profundo. Pero, volviendo a las almendras, una *granita alla mandorla* se puede tomar en muchos sitios, pero los expertos dicen que la mejor de la isla la ofrece el Caffé Sicilia, a pocos pasos de la catedral de Noto, la capital del Valle del Barroco, que forma parte del Patrimonio de la Humanidad de la Unesco. La mezcla de agua y almendras es un prólogo perfecto para adentrarse en uno de los rincones más increíbles del Mediterráneo.

El valle de Noto, tan extraño y bello, resulta increíble que pueda existir

El 11 de enero de 1693, cuando Sicilia era un rincón olvidado del Imperio español, perdido entre una aristocracia rancia y una pobreza enquistada, un terremoto arrasó el sureste de la isla. En unas pocas décadas, bajo la dirección del arquitecto Rosario Gagliardi, se llevó a cabo un impresionante proceso de reconstrucción, un ejemplo de planificación urbanística mezclada con el arte, un sueño barroco irrepetible. Las ocho ciudades del Valle de Noto, Caltagirone, Militello Val di Catania, Catania, Modica, Noto, Palazzolo, Ragusa y Scicli, representan un recorrido mágico por la esencia del Mediterráneo, un viaje que no puede hacerse sin los sabores de las almendras y las sardinas, del queso fuerte y las aceitunas o del extraño chocolate que todavía se fabrica en la zona, cuya receta se trajo una familia española desde México.

Una catedral se alza sobre una colina desplegando sus torres y sus formas barrocas, los balcones con sus monstruos y sus rostros esculpidos provocan el estupor del viajero, que puede recorrer entre palacios, muchos decadentes, las calles empedradas bajo el azul plomizo del cielo sur. A las piedras negras de Catania, que vive bajo la permanente amenaza del Etna, uno de los volcanes más activos de Europa, se llega después de recorrer paisajes de olivos viejos como la historia, campos de almendros y carreteras retorcidas como la política siciliana... Los adjetivos que utilizó la Unesco para describir esta región definen muy bien su profundidad: "Increíble testimonio de la exuberancia del genio de la arquitectura y el arte barrocos", "homogeneidad cronológica, así como la calidad y la cantidad de las obras", "culminación del arte barroco en Europa".

El Valle del Barroco es un lugar tan extraño y tan bello que resulta casi increíble que pueda existir. De hecho, los historiadores nunca han acabado de ponerse de acuerdo sobre de dónde surgieron los fondos para financiar un proyecto de obras públicas tan gigantesco, en una región marcada por el egoísmo de la aristocracia, la miseria de los campesinos y el desprecio por parte de la corona española, que tenía sus ojos puestos en el Nuevo Mundo. En Sicilia, por una vez, todo cambió para que nada siguiese igual, aunque es cierto que sólo se transformaron las piedras, la máxima lampedusiana se cumplió en cuanto a la estructura social.

[http://www.elpais.com/articulo/revista/agosto/SUENO/BARROCO/elpepirdv/20090718elpepirdv\\_6/Tes](http://www.elpais.com/articulo/revista/agosto/SUENO/BARROCO/elpepirdv/20090718elpepirdv_6/Tes)

## Una trastienda intelectual

Sábado 18 de julio de 2009 |



Foto: RAFAEL CALVIÑO

**Soledad Quereilhac**

© LA NACION

**Fantramas, imaginación y sociedad**

**Por Daniel Link**

Eterna Cadencia

447 páginas

\$59

Aunque el subtítulo de *Fantramas, Imaginación y sociedad*, remita a esa tradición de libros que sistematizan la relación entre lo simbólico y la sociedad acorde con una teoría materialista e historicista de la cultura (los del inglés Raymond Williams están entre los más destacados), el nuevo libro del crítico y escritor argentino Daniel Link sigue una orientación muy diferente: sin buscar un sentido acabado, intenta más bien un tanteo ensayístico que va encontrando sus parciales arribos (sus goces) en el brote de proposiciones teóricas que luego ceden su lugar a otras, Link concibe la articulación entre imaginación y sociedad no sólo como "ironía", "sino más bien como capricho".

Así, con capricho pero también con talento, diseña para su libro un tema eje que es atractivo y necesario: preguntarse por los "fantasmas" que habitan el imaginario de nuestra cultura, que, para el autor, son antes una potencia que una imagen ya conformada, y que, por sobre todo, permiten investigar la imaginación como categoría y como práctica, tanto individual como social, tanto en la literatura como en otros campos.

Pensado como continuación del proyecto iniciado con su anterior libro, *Clases. Literatura y disidencia* (2005), proyecto que concluirá con un futuro tercer libro, *Fantramas* hace un uso personal y misceláneo del género ensayo. En primer lugar, porque toma literalmente el sentido de la palabra "ensayar": muchas

zonas del libro atisban, prueban ideas antes que afirmarlas. También, porque el abanico de géneros a los que adscriben los textos incluidos -cartas enviadas por *e-mail*, artículos periodísticos, conferencias- parecen armar, antes que una argumentación propia de un libro "tradicional", la crónica de una forma de razonar de un profesor universitario que prepara sus clases, de un crítico que reseña libros y películas, de un investigador que toma nociones de Gilles Deleuze, Giorgio Agamben, Roland Barthes, Maurice Blanchot, Susan Sontag, entre otros, para moldear sus objetos de estudio. Hay un aire de trastienda intelectual en *Fantasmas*, libro en el que el hilo conductor de la fantasmagoría y la imaginación es por momentos fino, pero que no obstante está presente a la manera en que un tema va imponiéndole al autor las mismas preguntas.

La forma tiene sus ventajas y desventajas en relación con la legibilidad, no en el sentido de la comprensión sino del conocimiento: a la originalidad que suele caracterizar los libros de Link, se agregan las vastas lecturas citadas y la posibilidad de transitar por análisis breves y lúcidos de obras como *El Principito* y *Pedro Páramo*, de la escritura de Clarice Lispector o del *star system* de Hollywood. Pero el punto donde las expectativas deben mesurarse es, acaso, cuando tras una bien lograda introducción a la cuestión de los fantasmas tal como Link la concibe -con apelaciones a las sirenas de la tradición griega y la lectura de Kafka de *La Odisea*- nos encontramos con un conjunto de artículos ya publicados en los que no necesariamente se profundiza el funcionamiento del fantasma en la cultura, sino que se lo ejemplifica con casos muy puntuales.

De todas maneras, como afirma Link al comienzo, "nos han acostumbrado a pensar de acuerdo con determinados ritmos". Innegable es que *Fantasmas* se desacostumbra a ello al buscar el suyo propio.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1150421](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1150421)

## Amor y militancia

AMELIA CASTILLA 18/07/2009

Ficción y realidad. Laura Restrepo publica *Demasiados héroes*, una novela en la que ajusta cuentas con su propio pasado y en la que narra una historia política contada desde el punto de vista del drama personal. "En el momento en que a las personas las pones a funcionar en el tablero del ajedrez particular de la ficción se te vuelven personajes"

A medida que avanzaba la escritura, Laura Restrepo (Bogotá, 1950) se fue enamorando de uno de los personajes. No quería escribir una novela sobre la convivencia con el horror que escondía una dictadura como la argentina, aunque ahí se encuentre el telón de fondo de *Demasiados héroes* (Alfaguara). Desde el principio tuvo claro que para describir una historia de militancia y amor debía huir del tono panfletario o nostálgico. En esa lucha rehizo hasta siete veces el manuscrito. Así que según caían los borradores iba ganando protagonismo la figura de Mateo, un muchacho descreído y sin ideología al que se le puede colgar la etiqueta de generación Nintendo. "Al contraponer la voz del muchacho con la de su madre, Lorenza, una antigua militante con la que podía identificarme plenamente, encontré el tono narrativo", cuenta la escritora.



### Demasiados héroes

Laura Restrepo. Alfaguara. Madrid, 2009. 164 páginas. 18.50 euros.

"Conviene recordar que la dictadura argentina tenía el apoyo de Estados Unidos y de Kissinger"

"Las dictaduras marcan a la generación que las vive y dejan una mella que pasa a las siguientes"

Restrepo, que ahora vive entre México y Bogotá, viajó hace unas semanas a Madrid, una ciudad que conoce bien y en la que ha vivido en diferentes momentos de su vida. Tan simpática como divertida, la escritora trabaja ya en una nueva novela, pero se marcha de España con la maleta llena de libros sobre los años de la transición, un periodo que le interesa especialmente y que podría abordar literariamente en el futuro. La autora acaba de regresar de Buenos Aires, donde presentó "con miedo" su nueva novela. Se ha encontrado con un país en plena tormenta ideológica, donde desde las propias filas de los montoneros se critica la lucha armada. Y en ese marco la novela de Restrepo encajaba muy bien. *Demasiados héroes* desmenuza con detalle cómo funcionaba la resistencia pacífica, desde las citas clandestinas, con "el minuto" -así se denominaba la búsqueda de una coartada que justificase una reunión de dos o tres personas por si irrumpía la policía-, hasta la dificultad para llevar un periódico ilegal hasta un extremo de la ciudad de Buenos Aires. "Se ha escrito mucho sobre la lucha armada, pero muy poco sobre la desarmada, más invisible, más paciente e igual de peligrosa. Lo cierto es que había muchos gestos de

rebeldía que, por la relación cotidiana con el terror, se escapaban", añade. "Pero mi novela la salvó Mateo porque él siempre está preguntando, si hubiera llegado con la historia de Lorenza sobre cómo era la militancia hubieran dicho, ¡qué aburrido! ¡ésta ya me la contaron!". En Colombia lo tuvo más fácil. La novela ya copa las listas de libros más vendidos.

*Demasiados héroes* está contada como si se tratase de una novela de aventuras. Restrepo recurrió al diálogo para narrar el drama interior de los tres personajes en torno a los cuales transcurre el relato: "Un 90% del texto se lee como un diálogo. Era la mejor manera de romper el lenguaje estereotipado de las novelas de acción política, esas que también encajan dentro de un cierto patrón, con tintes más o menos heroicos. Como escritora, el diálogo me permitía contar una vieja historia de forma nueva, con el lenguaje que te proporciona una conversación de todos los días y una conversación que pretende no ser formal. La retórica literaria sin lugar para la adjetivación o la metáfora te deja en plata blanca".

*Demasiados héroes* relata la historia de Mateo, un adolescente que tiene que crecer en la ausencia del padre y que carece de memoria que le permita buscar elementos que le dejen poner cara al hombre que le abandonó. Para conseguirlo recurre a los recuerdos de su madre, lo que le provoca un constante mal genio porque esos recuerdos están teñidos de un lenguaje que no es comprensible para el muchacho. Cuando le pregunta por su padre, ella le cuenta una historia de héroes y el muchacho no quiere saber nada de eso. Para Mateo, los superhéroes se encuentran en la *play-station* o en cualquier otra pantalla. De su padre necesita saber cómo era el hombre de carne y hueso y, sobre todo, dónde se encuentra. Le suenan a chino palabras como subversivo, clandestinidad o dictadura sanguinaria que su madre usa constantemente. Todo eso se corresponde con un lenguaje ajeno. El muchacho tiene pendiente la construcción de una intimidad y su madre pertenece a una generación "tan retada por una situación exterior que los amenazaba" que no había tiempo para la intimidad. "Lorenza, como yo y las militantes de la época, estaba imbuida de una fuerte dosis de sectarismo que, en cierto modo, le obligaba a anularse, pero mi personaje no se corresponde con esas personas cerradas que sólo usan el lenguaje de las convicciones sino con alguien que consigue mirar de una manera crítica, no desencantada, porque eso no lo siento y no quería que mis personajes lo sintieran tampoco". En uno de los párrafos el chico le dice a la madre: "¿Por qué cuando hablas de ese tiempo usas el nosotros?, pareces el diablo en la película *El exorcista*, no eres tú, eres legión".

¿Héroes o payasos? A medida que el personaje del hijo crecía y se iba haciendo protagonista de la novela siempre parecía más inclinado a ver su propio papel más cerca del payaso, identificado éste con el de la persona que no se integra fácilmente. Y es que, finalmente, el heroísmo también tiene algo de absurdo o de tragicómico. "No soy yo quien elige a los héroes, aunque la construcción del héroe siga funcionando activamente en la sociedad actual. ¿Qué vamos a encontrar cuando se le busque la cara detrás del héroe que han creado con Obama?".

Como en anteriores trabajos literarios, las páginas de *Demasiados héroes* van cargadas de tintes autobiográficos. "En el momento en que a las personas las pones a funcionar en el tablero del ajedrez particular de la ficción se te vuelven personajes y eso funciona como una lógica que ya no es la de la vida, sino que se corresponde con la casa de muñecas de la ficción donde colocas tus muñequitos", añade. "La diferencia entre realidad y ficción se podría comparar a la que separa la realidad y el juego: el escenario se reduce y la temporalidad se altera puesto que los episodios históricos relatados fueron sometidos a una compactación del tiempo". La realidad es que fue en Madrid donde la propia Restrepo se hizo trotskista, un marco de referencia ideológico que enmarca dentro de un triángulo que le sigue funcionando en el siglo XXI: antiimperialista, antifascista y antiestalinista. Pero volviendo al pasado, en Madrid se alistó como combatiente contra la dictadura del general Videla. En España se vivía entonces en pleno franquismo, pero la dictadura permitía ciertos desahogos, impensables en otras latitudes. Así la capital se convirtió en refugio de "exilados" de toda Latinoamérica. En Madrid -"aquí mismo, en la calle de la Virgen de los Peligros"- se encontraba la oficina donde se reclutaba a la gente que iba a combatir a la dictadura argentina. En esa oficina se recogían los datos sobre los desaparecidos y desde ahí se lanzaban por Europa las campañas para realizar denuncias que hoy parecen evidentes, como la existencia de los chupaderos, como se denominaba a los sótanos de los edificios donde había centros de tortura clandestina. "Conviene recordar que la dictadura argentina tenía el apoyo de Estados Unidos y de Kissinger", apunta la escritora.

Parte de la tarea de investigación de esta novela eran cosas que Restrepo conoció. A ella también le quitaron a su hijo y lo recuperó. Para escribir el libro, necesitó regresar a Buenos Aires. A semejanza de Lorenza, que se marcha a Bogotá cuatro años antes de acabar la dictadura, Restrepo no vivió el paso a la legalidad de la gente del partido. Parte de la vuelta fue para buscar a los compañeros de militancia a los

que sólo conocía por sus nombres de guerra. No tenía ni una dirección, ni un teléfono, y el reencuentro se produjo en un acto público con ocasión de la presentación de otra de sus novelas. "Estaba en el escenario y el moderador me pasó un papelito que decía: '¿Mariana (ése era mi nombre de guerra), tienes un momento para tomar un café con tus viejos compañeros?'. El corazón me dio un salto". Por eso ahora, para la presentación de *Demasiados héroes* le dijo a la editorial que quería hacer un encuentro con sus viejos compañeros. El partido podía tener más de 2.000 cuadros que en la transición se hicieron mil pedazos, pero consiguieron juntar, en un viejo bar del centro de Buenos Aires, a unos 200. "Fue de lo más interesante, todos canosos y viejos subversivos. Un reencuentro con viejas épocas, aunque fue bonito comprobar cómo todos siguen dando la pelea en la vida, algunos incluso militando".

Ahora, con la distancia que permite haber sobrevivido a la dictadura argentina, a algunos años de franquismo y a mil aventuras en Colombia con negociaciones con la guerrilla de por medio y amenazas de muerte que la obligaron a abandonar el país, Restrepo reconoce que las dictaduras acaban por contaminarlo todo y su legado puede impregnar a varias generaciones. Dice Restrepo que el pasado que no ha sido amansado con palabras no es memoria, es acechanza, y que por eso cada generación debe buscar su propio lenguaje. "Las dictaduras marcan a la generación que las vive y dejan una mella profunda que pasa también a las nuevas generaciones, aunque sea más invisible y no tenga palabras". Los personajes de *Demasiados héroes* acaban por copiar los mismos mecanismos que la dictadura usaba para reprimir. El hecho de que el padre rapte a su hijo reproduce lo que la dictadura hacía con las personas aunque con otro signo y la propia pareja acaba por convertirse en enemigo uno del otro. "En esa lucha interna, se reproducen los mecanismos que la dictadura usaba para reprimir. Empezando por lo que en ese tiempo se denominaba nombre de guerra, el que debían usar los militantes en la clandestinidad para evitar caídas masivas. Lorenza era Aurelia y Ramón era Forcás, pero cuando el niño se entera del apodo del padre, dice: 'Qué buen nombre, pero para un perro'".

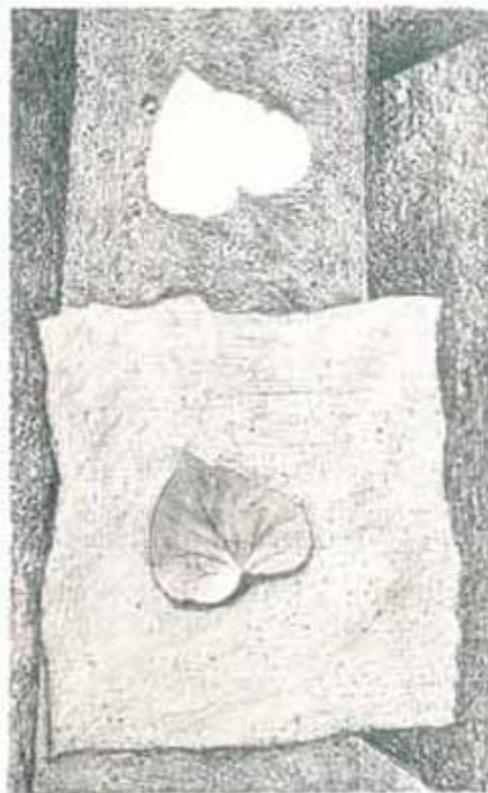
Sin duda, la vida de Laura Restrepo da para muchas e interesantes novelas. Durante una de sus estancias en Madrid vivía en el mismo piso que Yolanda González, asesinada el 2 de febrero de 1985. La joven, que militaba en el Partido Socialista de los Trabajadores, el mismo de Restrepo, fue sacada del domicilio a la fuerza y su cuerpo fue encontrado en una cuneta. "Aquello hizo desaparecer la célula y su muerte nunca se aclaró del todo", recuerda. "Eran años de euforia y de destape, pero los últimos coletazos del franquismo fueron terribles. Estábamos en la calle hasta el amanecer y las manifestaciones acababan en la plaza Mayor con un desayuno de chocolate con churros. Fue una etapa muy curiosa, al mismo tiempo que se construía la democracia se apagaban las movilizaciones populares. Viví el desmonte de las bases del PSOE, el cierre de las casas del pueblo y la pérdida de influencia de las asociaciones de vecinos. Luego llegaron los Pactos de La Moncloa y los acuerdos que se hacían por arriba y las bases por fuera. Me gustaría escribir sobre esa época. Es un proceso parecido al de Colombia, que Uribe tiene el visto bueno de la opinión pública internacional y de gran parte de la nacional porque concurre a las elecciones y detrás hay un aparato militar espantoso, con terribles vínculos con el poder".

[http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Amor/militancia/elpepuculbab/20090718elpbabnar\\_7/Tes](http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Amor/militancia/elpepuculbab/20090718elpbabnar_7/Tes)

## Darwin al museo

### *A doscientos años del nacimiento del célebre científico, el Schirn de Fráncfort le dedica una muestra sorprendente*

Sábado 18 de julio de 2009 |



MAX ERNST. La paleta de César, de la serie Historia natural. Frottage, lápiz sobre papel, 1926 Foto: FOTOS: GENTILEZA SERGIO BAUR

#### **Por Sergio Baur**

#### **Para LA NACION - Buenos Aires, 2009**

La antropología cultural contemporánea ha establecido en las efemérides un hilo conductor de desarrollos temáticos que, con el pretexto de rendir homenaje a los grandes personajes de la historia, le aseguran al consumidor de cultura una agenda rica en complejas programaciones que recorren con ingenio el universo creativo.

Esto sucede con la celebración del bicentenario del nacimiento de Charles Darwin, autor de uno de los capítulos más significativos del desarrollo científico de la modernidad. Sólo en soporte electrónico, su nombre convoca siete millones de documentos para deleite de seguidores y curiosos.

Darwin no sólo fue un disparador de cambios en la interpretación científica, sino que su obra y descubrimientos abrieron también una nueva posibilidad en la iconografía de las artes visuales, que incorporaron desde la publicación de *El origen de las especies*, en 1859, un fascinante universo vinculado con la antropología y las ciencias naturales, así como con la exploración ficcional de las entrañas de la Tierra.

*Darwin: el arte y la búsqueda de los orígenes* es una curiosa exposición que se realizó en el Museo de Arte Schirn de la ciudad de Fráncfort. Reunió ciento cincuenta obras de artistas, entre ellos Arnold Böcklin, Max Ernst, Odilon Redon, František Kupka, Alfred Kubin y Gabriel von Max, que además de pintor fue un apasionado coleccionista de vestigios naturales y antropológicos y cuyo gabinete -a la manera de una cámara de las maravillas- fue exhibido en las salas del museo.

La presencia de litografías, libros científicos ilustrados, enciclopedias y libros de viajeros de mediados del siglo XIX da testimonio de la fascinación que Charles Darwin despertó en el público especializado y la rápida popularización de su pensamiento en distintos ámbitos de la cultura.

Desde la sátira aplicada a sus teorías en la prensa humorística de la época hasta las obras de los grandes maestros a partir de la segunda mitad del siglo XIX muestran la relación de Darwin con el mundo del arte. Max Hollein, actual director del Museo Schirn y ex director de proyectos expositivos del Museo Guggenheim de Nueva York, se propuso describir cómo el darwinismo, desde la publicación de *El origen de las especies* hace 150 años, se convirtió en una filosofía popular que influyó sobre las artes plásticas a lo largo de más de un siglo.

Así, aparece como uno de los primeros testimonios de la época una ilustración del periódico satírico *La Petite Lune*, que presenta a Darwin colgado de un árbol de la ciencia a medio camino entre el mono y el hombre. La exposición también ofrece obras de dos artistas estadounidenses que exploraron la profundización del paisaje romántico: Frederic Edwin Church y Martin Johnson Heade, cuyos viajes por los trópicos produjeron un relevamiento del panorama y de la naturaleza exuberante de las selvas caribeñas, motivados por la necesidad científica de clasificar las especies en forma minuciosa y jerarquizarlas estéticamente.

La elección de las obras de Böcklin, Odilon Redon y Max Ernst nos permite analizar la influencia del científico en el movimiento simbolista y surrealista. De esta manera, las principales salas del Schirn se poblaron con distintas series de obras, como *Los Orígenes*, de Odilon Redon, de 1885.

Del artista suizo Arnold Böcklin, la muestra ofrece una visión mitológica de los inicios de la vida, con paisajes arcaicos poblados de seres fantásticos, ninfas y sátiros. Es un capítulo ineludible dedicado a quien sería uno de los grandes inspiradores del surrealismo.

Con otras motivaciones, el coleccionista, científico y pintor Gabriel Von Max se acercó al darwinismo como el creador de un grupo de cuadros donde los simios adquieren actitudes humanas: la lectura, la contemplación del arte, la natural convivencia urbana con el hombre y la exhibición de su puntilloso gabinete.

La serie *Historia Natural* de Max Ernst, de 1926, en la que el artista utilizó la técnica del *frottage*, que consiste en friccionar en el papel, trozos de plumas, de maderas y de piedras, materiales coincidentes con aquellos que Darwin recolectó en sus viajes y que le servirían de documentos y evidencias para sus estudios y teorías.

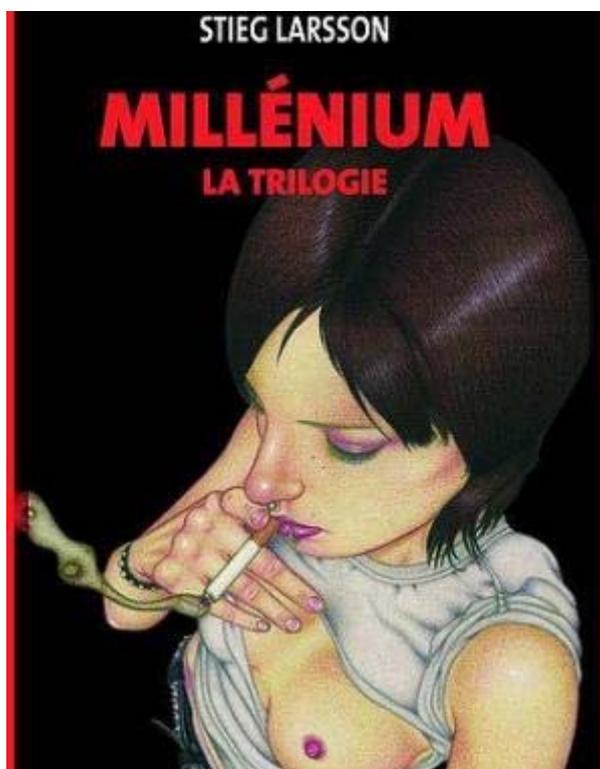
El maestro del surrealismo recreó a través de su serie toda la complejidad del mundo natural, prescindiendo de la teoría científica evolutiva y profundizando en el inconsciente. Así, se suceden en su trabajo la representación de seres remotos de alas transparentes, microscópicos organismos, detalles exquisitos de valvas y moluscos que simulan habitar los manglares jurásicos, hasta aves y mamíferos que parecen surgidos de un catálogo borgeano de zoología fantástica, y también una visión de la Tierra plana, con un ecléctico ombú de copa estrellada bajo el sugerente título *Les pampas*.

La fascinación por las ciencias naturales a partir de la publicación de la obra de Darwin tuvo un largo recorrido no sólo en las artes visuales sino también en la literatura y, más tarde, en el cine. Obras como *La isla del doctor Moreau*, de H. G. Wells, o el *King Kong* de la pantalla, han actuado como parábolas de las grandes preguntas que surgieron de la teoría de Charles Darwin.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1150429](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1150429)

## Larsson y el retorno de las Amazonas

DIEGO LÓPEZ GARRIDO 18/07/2009



¿Por qué Stieg Larsson ha conseguido hacer la novela de la década? ¿Por qué ha logrado que nos quedemos sin dormir y no podamos dejar de leer su último libro hasta terminar exhaustos? ¿Por qué *Millennium* ha traspasado los límites de la literatura y es ya un fenómeno social?

Seguramente por un conjunto de razones. Pero sobre todo por una: ha situado en el centro de su propuesta a la mujer *amazona*. Y lo ha hecho justo en el complejo *momentum* que vivimos en Europa. La mujer se ha apoderado de este nuestro particular *momentum*, hecho de crisis y de confusión, como se ha apoderado de la asombrosa obra de Larsson. Las *amazonas* de *Millennium* aparecen en la novela tan sólidamente como ya lo están en el corazón de los dos grandes papeles que desarrolla la mujer de hoy: líder emergente de nuestras sociedades y, a la vez, víctima cotidiana del delito más repugnante que cabe en las cabezas y en las almas.

Los personajes fuertes, imparables y fascinantemente tiernos de la novela son mujeres. No sólo la perturbadora Lisbeth Salander. También las policías (pública y privada) Figuerola y Modig. Y la editora Erika Bengner, a la que reserva un diálogo demoledor con un miserable. Y la inteligente abogada Giannini, que destroza literalmente al villano psiquiatra.

Cada vez que esas mujeres irrumpen, se hace el vacío y sólo tenemos ojos para ellas. Cómo son, cómo avasallan, cómo nos desbordan.

Y frente a ellas, los hombres que odian a las mujeres. Los que perpetran el cotidiano pecado que más degrada a la Humanidad. El crimen más intolerable y más tolerado a la vez. La violencia física, psíquica y política contra la mujer, masivamente extendida desde siempre.

No se puede hacer una denuncia más abrasadora que la que hace Larsson. Su técnica, sencillamente, arrasa. *Millennium* es la fusión de la novela negra clásica con el ritmo del arte del siglo XX: el cine, y con el lenguaje del siglo XXI: Internet. El autor administra el misterio de forma mágica y nos tiene prisioneros, inermes, ante lo que nos quiere decir. Lo que Larsson nos dice es que las Amazonas han vuelto, para quedarse. Que se han puesto a marcar el rumbo de los acontecimientos y que eso es irreversible, porque tales mujeres tienen menos de cuarenta años.

También nos dice que los que no aman a las mujeres, las matan, las violan, las maltratan o las desprecian, no son *solamente* asesinos, violadores o maltratadores. Son los más necios. Los que no han entendido nada de la vida. Y por eso no merecen compasión, ni comprensión, ni perdón. Y hay que derrotarlos y destruirlos de forma implacable.

Seguramente el objetivo de la novela -si es que puede hablarse así- es imposible de obtener sin apelar a una sociópata como Salander. Sus decisiones irrefrenables, secas, subversivas, sirven para iluminar el horror contra el que se rebela. El núcleo duro de la novela es, por eso, su capacidad de atravesar nuestras entrañas y atraparnos, no con la conducta ácida de Lisbeth Salander, sino con la trágica pulsión y decisión machista, escondida, casi invulnerable, del lado oscuro.

El trepidante relato de Larsson acabó quizá con su propia existencia. Paradójicamente. Porque esta novela es tan explosiva y vitalista que ha dejado de ser sueca para adquirir la nacionalidad europea. Espero que sirva para conmover y también para corroer los sucios cimientos de la perversión. -

**Diego López Garrido** (Madrid, 1947) es secretario de Estado para la Unión Europea.

[http://www.elpais.com/articulo/semana/Larsson/retorno/amazonas/elpepuculbab/20090718elpbabese\\_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/semana/Larsson/retorno/amazonas/elpepuculbab/20090718elpbabese_1/Tes)

**Si no quiere que ocurra, trate de no pensar en ello... si puede**

***Tratar de reprimir un pensamiento incrementa las posibilidades de que éste regrese***

Sábado 18 de julio de 2009 |



**Benedict Carey**

***The New York Times***

NUEVA YORK.- Las visiones parecen provenir de las "cañerías" de nuestro cerebro durante los peores momentos posibles, durante entrevistas laborales, una primera cita, una importante cena de trabajo. ¿Qué pasaría si empiezo una guerra de comida con los *hors-d'oeuvre* o me río del tartamudeo del anfitrión? "Ese simple pensamiento es suficiente -escribió Edgar Allan Poe en *El demonio de la perversidad*, ensayo acerca de impulsos indeseados-. "El impulso progresa a un querer; el simple querer, a deseo; el deseo, a un anhelo incontrolable."

Agrega: "No hay pasión en la naturaleza tan demoníacamente impaciente como la de aquel que, tiritando al borde del precipicio, considera la idea de la caída, o la del que medita sobre la pregunta: «¿Estoy enfermo?»".

En algunos pocos casos, la respuesta puede ser afirmativa. Pero la gran mayoría de las personas rara vez, si alguna, actúa a partir de estos impulsos. Y estas rudas fantasías de hecho reflejan la actividad de un cerebro sensible y socialmente normal, sostiene un trabajo publicado la semana última en la revista *Science*.

"Hay todo tipo de trampas en la vida social, dondequiera que miremos; no sólo errores, sino que los peores posibles errores vienen a la mente fácilmente -explica el autor del trabajo Daniel M. Wegner, psicólogo de la Universidad de Harvard-. Y el hecho de que venga a nuestras mentes lo peor, en ciertas circunstancias, puede incrementar las posibilidades de que pase."

La exploración de impulsos perversos tiene una rica historia (¿podía ser de otra manera?), desde las historias de Poe hasta las del marqués de Sade a los deseos reprimidos de Freud y las observaciones de Darwin acerca de muchas de las acciones que se realizan "en directa oposición a nuestras voluntades conscientes".

En la última década, los psicólogos sociales han documentado cuán comunes son estos impulsos y cuándo aumenta la posibilidad de que alteren el comportamiento.

En un nivel básico, ser socialmente funcional significa controlar nuestros impulsos. El cerebro adulto gasta, sugieren algunos estudios, la misma cantidad de energía inhibiendo que actuando, y la salud mental se basa en inventar estrategias para ignorar o suprimir pensamientos muy turbadores, como el de la propia muerte, por ejemplo. Estas estrategias son programas psicológicos generales, subconscientes o semiconscientes que usualmente se manejan con el piloto automático.

Los impulsos perversos parecen aparecer cuando las personas se concentran intensamente en evitar errores específicos o tabúes. La teoría es simple: para evitar insultar a un colega, el cerebro primero tiene que estar pensando en esto; la misma presencia del insulto catastrófico, a su vez incrementa las posibilidades de que lo digamos.

"Sabemos que lo que está en nuestras mentes puede influir en nuestros juicios y comportamientos simplemente por estar ahí, flotando en la superficie de la consciencia", opina Jamie Arndt, psicólogo de la Universidad de Missouri.

La evidencia empírica de esta influencia se ha reunido durante los años recientes, como el doctor Wegner documentó en su nuevo trabajo. En el laboratorio, los psicólogos tienen personas que tratan de desterrar un pensamiento de su mente y encuentran que éste vuelve, alrededor de una vez por minuto. De igual manera, a las personas que tratan de no pensar en cierta palabra se les escapa durante un test rápido de asociación de palabras.

Incluso los "errores irónicos", como los llama Wegner, son muy fáciles de evocar en el mundo real. Hay estudios que muestran que los golfistas que saben que deben evitar errores específicos los hacen más cuando están bajo presión.

Los esfuerzos por ser políticamente correctos pueden ser particularmente traicioneros. En un estudio de investigadores de las universidades Northwestern y Lehigh, 73 estudiantes leían una historieta sobre un compañero ficticio, Donald, un hombre negro, en la que se lo describía de manera ambigua. Después, tenía que responder preguntas acerca del personaje. Un grupo trataba de evitar caer en estereotipos y el otro no se controlaba.

El estudio proveyó "una demostración de que la supresión de estereotipos hace que estos se vuelvan hiperaccesibles", concluyeron los autores.

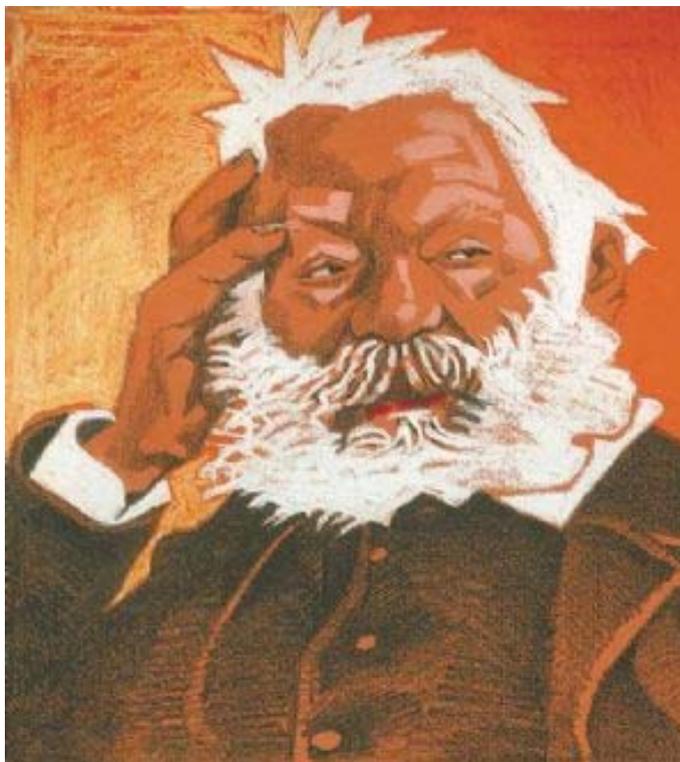
El riesgo de decir o hacer algo que no queremos depende del estrés que experimentamos, según Wegner. Al concentrarnos intensamente en no mirar fijo un lunar prominente de un nuevo conocido, al tratar de seguir una conversación, aumenta el riesgo de decir: "Leímos sobre el lunar -es decir, sobre la Luna. ¡Luna!"

"Hay cierto alivio en que pase lo peor, para no tener que seguir preocupándonos más", explica Wegner. Algo que puede ser difícil de explicar, claro, si uno acaba de arruinar la fiesta.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1151804&origen=premium](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1151804&origen=premium)

## Vigor y permanencia

Eleonor Wauquier



QUERÍA SER como Chateaubriand o nada, decía en sus cuadernos escolares. La ambición, la perseverancia y el talento llevaron a Victor Hugo a ser uno de los autores más grandes de la literatura, y a que su obra maestra, *Los Miserables*, sea uno de los libros más traducidos después de la Biblia. La reedición de Losada de *Los Miserables* y *El Hombre que ríe* trae al presente dos grandes clásicos de la literatura francesa. "Victor Hugo era un loco que se creía Victor Hugo", decía Jean Cocteau sobre un hombre que se moría inmortal, cargado de años, de obras, maldito por el pasado y bendecido por el futuro.

EL TODO. Hijo del general Joseph Léopold Sigisbert Hugo, fue el más joven de una familia de tres hijos. Pasó su infancia en París, pero tuvo que hacer numerosos viajes a Italia y España por el trabajo de su padre. Después de ser pensionista en 1811 de una institución religiosa en Madrid, se instala con su madre en París en 1813, luego de que ésta se separara de su marido para unirse al general Victor Fanneau de la Horie. No se conoce mucho más sobre los primeros pasos de este escritor nacido en 1802, ya que quemó sus diez primeros cuadernos de la escuela. Primero amante de la matemática, Hugo abandona esos estudios por un marcado gusto por la carrera literaria. Esto se plasma en la fundación con sus hermanos, en 1819, de la revista *Le conservateur littéraire*.

En 1822 se casa con Adèle Foucher, que le da cinco hijos, pero tendrá hasta una edad avanzada muchas amantes. Como justificación, decía que "La libertad de amar no es menos sagrada que la libertad de pensar. Lo que hoy se llama adulterio, antaño se llamó herejía". La "herejía" más conocida del autor es Juliette Drouet, una actriz que conoce en 1833, quien le dedicará su vida y lo salvará del encarcelamiento durante el golpe de Estado de Napoleón III. Varias veces sorprendido en pleno delito de adulterio, Hugo siempre es en sus misivas un ser de exquisita educación, sobre todo en las numerosas cartas a las mujeres, para las cuales inventa innumerables fórmulas de conquista.

UNA OBRA MONUMENTAL. Todo lo que escribió Victor Hugo, sin contar algunas cartas personales destruidas, fue publicado en la editorial Paul Meurice y representa casi cuarenta millones de caracteres.

Poeta, novelista, dramaturgo y periodista, el autor intenta hacerlo todo y tiene éxito en todo lo que se propone. Aparte de su talento, hay una perseverancia en la que él cree: "El agua que no corre forma un pantano; la mente que no trabaja forma un tonto." Es esa pasión por el Verbo lo que lo lleva a la voluntad de practicar todos los géneros. Dejó nueve novelas. La primera la escribió a los 16 años (Bug-Jargal), y la última a los 72 (Noventa y tres), formando con la totalidad de sus escritos uno de los emblemas del romanticismo francés.

Los Miserables fue publicado en 1862, mientras Hugo estaba exiliado en Guernesey desde el golpe de estado de 1851. Con esta obra canta un himno poderoso contra la miseria. "La cuestión social queda. Es terrible, pero simple, es la cuestión de los que no tienen". La habilidad de Victor Hugo nos arrastra hacia meandros de existencia y destinos que se cruzan una y otra vez, cursos de circunstancias que necesitan una gran destreza del lector para manipular esas historias paralelas que, cada tanto, hacen curvas y se vuelven a unir. En algunos momentos puede sentirse la necesidad de pasar unas páginas quizás demasiado envejecidas, que contienen consideraciones políticas e históricas de otro tiempo.

Por otro lado, a pesar de todas las cualidades de esta obra, el melodrama popular que allí se presenta resulta irritante. En pleno período realista, toma pocas características del movimiento, hasta convertir el texto en una suerte de ensayo didáctico. Al final de esta larga práctica, lo exhaustivo del melodrama y la epopeya en Los Miserables juega con la decencia y la caridad. Quizás sea para disimular mejor las trampas de una composición donde lo simbólico se difumina en el conjunto del detalle. Ese detalle es una larga interrogación de Hugo sobre la novela popular, pero más aún sobre su paciente documentación sobre lo vivo. Es por eso que los personajes de Jean Valjean, Fantine, Javert, Marius, Cosette y Gavroche tienen algo más. Quedan tan vivos que sería inverosímil que no hayan existido; llegan al mito, como Ulises o don Quijote.

La novela popular, cuyo género se desarrolló en la mitad del siglo XIX, exige una historia llena de eventos: publicada en entregas en la prensa, el recorte pedía una tensión perpetua que hiciera rebotar la intriga para un "continuará". Pero el deseo de tocar, de retener y de instruir a la clase obrera incitaba a los novelistas románticos a largas digresiones didácticas con las cuales vulgarizaban las ideas progresistas, lo que provocaba tensiones a nivel político que deslucían lo literario.

EPOPEYA Y FATALIDAD. Los Miserables o Nuestra Señora de París (1831) serán las obras más conocidas, pero su obra maestra discreta es El Hombre que ríe, que escribió en dos años, entre 1866 y 1868. Se trata de un cuadro impresionante de la Inglaterra aristocrática de fines del siglo XVIII, en tiempos de la reina Ana. Es una epopeya que mezcla el idilio, el apocalipsis y la fantasía, la sombra y la luz, así como el bien y el mal. Es la historia de Gwynplaine, un niño marcado por una atroz cicatriz que le da una risa espantosa, y Dea, una niña ciega. Un día son recogidos por Ursus, un vagabundo misántropo, para desempeñarse como mimos. El libro retoma temas hugolianos como la monstruosidad, pero sobre todo marca contrastes casi maniqueístas entre los tres personajes que encarnan al pueblo y la aristocracia. La luz está en los ojos de una Dea ciega que ilumina caminos mostrando el bien, mientras la vieja aristocracia se nutre de mal y sombra. En El Hombre que ríe (1869) así como en Los trabajadores del mar (1866), Hugo se acerca más a la estética romántica de principios de siglo con sus personajes deformes, sus monstruos y su naturaleza que asusta. Allí queda marcado su gusto por la epopeya, el hombre atrapado por las fuerzas de la naturaleza y de la fatalidad. La otra cara del autor se muestra en obras que van más allá del cuadro de la ficción, como El último día de un condenado (1829) y Claude Gueux en 1834, novelas históricas y sociales comprometidas en un combate: la abolición de la pena de muerte. En teatro brilla con Cromwell, escrita en 1827, oponiéndose a todas las convenciones clásicas, sobre todo respecto a las unidades de tiempo y lugar. Pero es en Hernani donde pone realmente en práctica estas digresiones contra el teatro tradicional; esta obra fue la causa de un enfrentamiento literario entre los antiguos y los modernos.

La estatua de Victor Hugo puesta sobre su tumba lo representa mirando al cielo, con un libro de poesía en la mano. Este poeta tuvo la influencia más grande que se podía tener sobre la literatura y recreó el verso francés. Franz Liszt, su amigo, compone varias piezas sinfónicas inspiradas en sus poemas. Su primera recolección de poemas (Odas y poesías varias) sale en 1822. Cada vez se vuelve menos clásico y más romántico, y así en Odas y Baladas (1826) se toma libertades con la medida y la tradición poética. Es una

evolución que durará toda su vida: así como su poesía se modifica, el católico ferviente se hace cada vez más tolerante, y su monarquismo cada vez menos rígido.

En 1843 su hija Leopoldina muere trágicamente ahogada en Villequier, con su marido, en el naufragio de su embarcación. Victor Hugo, devastado por esta muerte, se inspira en ella para escribir varios poemas en *Las Contemplaciones*.

Los Castigos son versos de combate que quieren, en 1853, poner a la luz el crimen del miserable Napoleón III, y muestran a un Victor Hugo cruel y grosero, listo para castigar al criminal, pero también un autor versátil, capaz de utilizar la fábula, la epopeya, la canción.

**UN VISIONARIO POLÍTICO.** Una novela de Victor Hugo nunca es algo para pasar el tiempo: siempre está al servicio del debate de ideas. Criado por su madre en el espíritu de la monarquía, se deja poco a poco convencer por la democracia. Al principio de la Revolución de 1848 es elegido diputado de la segunda República entre los conservadores y sostiene la candidatura de Napoleón Bonaparte, presidente de la República desde diciembre, con quien rompe en 1849. Durante la revolución de 1848 defiende a la monarquía, y se queda con la derecha conservadora. En Mayo de 1849 es votado en la Asamblea legislativa, y un año después se aleja de esa asamblea cuya política reaccionaria no aprueba. De forma progresiva, se pelea con sus antiguos amigos políticos.

Hugo se exilia después del golpe de Estado de 1851, que condena por razones morales (Historia de un crimen). Durante esos años complicados, publica *Los Castigos*, *Las Contemplaciones*, y *La leyenda de los siglos* (1859). También es expulsado de Bélgica por ofrecerle asilo a los integrantes de la Comuna perseguidos en París. Después de la caída del Segundo Imperio luego de la guerra franco-prusiana en 1870, llega la Tercera República, que le permite a Victor Hugo terminar con un exilio que duró más de veinte años. Hasta su muerte quedará como una de las figuras de la república reencontrada, la tercera República. Las mutaciones políticas del autor lo llevan a decir que "ahí donde el conocimiento está solo en un hombre, la monarquía se impone. Cuando está en un grupo de hombres, debe dejarle el lugar a la aristocracia. Y cuando todos tienen acceso a las luces del saber, viene entonces el tiempo de la democracia".

Poco a poco su pensamiento político deriva del conservadurismo hacia el reformismo, inscribiéndose en la línea política de Chateaubriand. Como reformista, desea cambiar la sociedad y denuncia de forma violenta el sistema de desigualdad social. La base del pensamiento del escritor es que quiere cambiar la sociedad pero no de sociedad. Escupe contra los ricos que capitalizan sus ganancias sin reinyectarlas en la producción, algo que la élite burguesa no le perdonará. Por otro lado, se opone a la violencia si ésta se ejerce contra un poder democrático, pero la justifica contra un poder ilegítimo, en acuerdo con la Declaración de los Derechos del Hombre. Así en 1851 lanza un llamado a las armas: "Cargar su fusil y estar pronto". Sin embargo, en 1870, cuando estalla la guerra franco-alemana, Hugo la condena: para él se trata de una guerra por capricho y no de libertad.

A partir de 1849 Victor Hugo dedica un tercio de su obra a la política, un tercio a la religión y el otro a la filosofía humana y social. Los grandes discursos sobre Serbia, contra el trabajo de los niños, la miseria, sobre la condición de las mujeres, contra la pena de muerte, para la escuela laica y gratuita, a favor de la paz, y del voto universal y otros, marcarán su vida.

**PREOCUPACIÓN POR LO SOCIAL.** Hugo tenía la costumbre de pasear por París y hablar con mendigos y niños de la calle, mantener relaciones íntimas con mujeres del pueblo, recibir centenas de visitantes de todas las clases sociales y cumplir misiones de información en las fábricas y en los barrios más pobres. Por esa razón sus conocimientos sobre la clase obrera del siglo XIX eran muy vastos. Hubo varias discusiones sobre lo verosímil de la historia de *Los Miserables* como documento histórico y si Hugo no habría abusado del patetismo, sobre todo con el personaje de Fantine, que debe prostituirse, vender sus dientes y su pelo para pagar la pensión de su hija Cosette en la casa de los temibles Tenardier. "Es seguro que no todo el mundo leerá mi libro, pero mi libro se dirige a todo el mundo. Conciérneme tanto a Francia como a Inglaterra, España, Italia, Alemania o Irlanda. La injusticia social no tiene fronteras". Ése era el pensamiento de los escritores románticos, fascinados por el proletariado urbano. La cultura del

pobre era la máxima interrogación sobre un género de literatura que podía tocar una masa de lectores potenciales tan importante.

Y es que ese vuelco hacia lo social no puede separarse de los cambios ideológicos del autor. Las malas lenguas dijeron que su socialismo no había sido más que la consecuencia agria de su exilio. Victor Hugo, en respuesta, declaró en 1869: "Mi socialismo viene de 1828" (Discurso de finalización en el congreso de la paz). La toma de conciencia del fenómeno nuevo de la clase obrera y el deseo de expresar a esta clase en la literatura, data en Hugo de 1828, es decir el momento en que escribe *El último día de un condenado*, el primer episodio de su gran novela popular *Los Miserables*. Esta última se llamó primero "las Miserias", una novela-río que será también un río en la vida de Hugo, porque la creará durante 34 años.

La novela es popular en el sentido más verdadero de la palabra, porque expresa esa vida y fue recibida en el pueblo con gran entusiasmo, porque Hugo escuchó a los obreros de su tiempo y se aplicó a transmitir su mensaje. "Antes el poeta decía: el público, hoy el poeta dice: el pueblo". Indira Gandhi dice en sus memorias: "Uno de los libros que me marcaron profundamente fue *Los Miserables*, que, dicho de paso, leí en francés. Guardé de eso un recuerdo tan vivo que mucho después, casi hasta que fui adulta, escenas enteras volvían claramente en mi mente. Creo además que mi filosofía social fue muy influenciada por esta lectura, que me volvió más sensible a los problemas de la pobreza".

ANTÍTESIS. Lo paradójico del autor y su doble pensamiento también radica, por ejemplo, en que en su infancia asistió con gusto a varias ejecuciones y toda su vida luchará contra la pena de muerte. En su discurso del 15 de setiembre de 1848 dijo que "la pena de muerte es el signo especial y eterno de la barbarie". Hugo tenía una mentalidad complicada, a veces combatiente incansable y otras padre vencido. Su pensamiento es complejo y parece querer desorientar al lector. Por un lado rechaza toda condena de personas así como el maniqueísmo, pero por el otro es extremadamente severo con la sociedad de su tiempo.

Su pasaje en la política no estuvo libre de sospechas: los republicanos dudaban de su conversión y fue odiado por los monarquistas por haberlos traicionado. A fin de cuentas, Hugo es capaz de molestar a sus admiradores y de ser admirado por sus enemigos, lo que es natural para el maestro de la antítesis. "Quien me insulta siempre, no me ofende jamás".

Con Balzac y Nerval mantuvo relaciones de estima y de admiración mutua, siempre mezcladas con la desconfianza proveniente del ego de los grandes creadores. Pero la rivalidad es más fuerte con Lamartine. Por otro lado, Baudelaire y Verlaine a pesar de su gran fascinación por el poeta, no dejan de irritarse por el contenido político de sus versos. El arte y el compromiso político no deberían mezclarse, piensan. Es una relación ambigua que tendrá con muchos escritores del siglo XIX: Émile Zola le reprochará su falta de compromiso con los de la Comuna, así como otros le reprocharán su posición demasiado "social". "Mis gustos son aristocráticos; mis actos democráticos", decía Hugo.

Su casa, que es ahora un museo, se asemeja a un óvulo, a una matriz, en el corazón mismo de la creación de Victor Hugo. Tiene misterio, con muebles de mal gusto, casi ridículos, que contribuyen a la idea del exceso melodramático que lo caracteriza. En el teatro, por ejemplo, los dramas de Hugo siempre hicieron reír, no sólo por las secuencias cómicas sino por el patetismo ridículo, provocando una risa en contra. Pero Hugo es consciente de eso, y hace que el horror produzca la deflagración de la risa, burlándose del débil, carente de ciencia, educación y poder. Lo esencial de su grotesco es que nada está fuera de la risa vengativa y liberadora: nada es sagrado. Una risa fúnebre nada agradable para unos espectadores del siglo XIX, escandalizados, que no comprenden esa voluntad de parodia. Bajo los cambios de tono, la variedad de los géneros, de las obras, de las piezas, una inteligencia manipuladora se ríe de las opiniones más seguras y toma el adversario desprevenido.

Las obras de Victor Hugo tuvieron incontables adaptaciones al cine, a la televisión y al teatro. Casi cuarenta fueron dedicadas a *Los Miserables*. Por eso el autor sigue vivo en el público, presente también en la vida cultural, ya que no hay año en que no se presente alguna obra de teatro, o alguna película sobre alguna de sus obras. También está integrado a la vida política: promovió los derechos del hombre, de la mujer y del niño, el derecho fundamental de la vida contra la pena de muerte, el derecho al exilio, la laicidad del estado y de la educación, enraizando una cantidad importante de pilares de la sensibilidad contemporánea. Jean Didier Wolfromm, dice que "detestado y temido como Sartre, el señor Hugo no va a

ser destronado de nuestro inconsciente colectivo y algo casi mágico hace que este hombre y su obra nunca lleguen a ser polvorientos. Cada centenario los rejuvenece".

En 1878 Hugo sufrió de una congestión cerebral que puso fin a su actividad de escritura, y muere el 22 de mayo en su casa, situada en la actual avenida Victor Hugo, pronunciando sus últimas palabras "Esto es el combate entre el día y la noche". Muchas antologías seguían publicándose, contribuyendo a la leyenda de un hombre que escribe hasta la muerte.

LOS MISERABLES y EL HOMBRE QUE RÍE, de Victor Hugo. Ediciones Losada. Traducciones y notas de Luis Echavarrí. Buenos Aires, 2008. Distribuye Océano. 1184 págs. y 536 págs. respectivamente.

### **Fantasmas**

ALGUNOS decían que era un verdadero filósofo por su vínculo con el inconsciente. Hay un sentido íntimo en su obra tan vasta y densa, así como una obsesión por lo universal. Su curiosidad lo lleva a experiencias de espiritismo en Jersey. Su amiga Delphine de Girardin fue la que lo inició en una práctica que venía de Estados Unidos y que quería entrar en comunicación con los muertos. Los poetas, como visionarios, también eran abiertos a este tipo de fenómenos. Hugo parte así a la búsqueda de su yo, del universo, se hace profeta y voz del más allá, viendo secretos de la vida después de la muerte e intentando encontrar los secretos de lo divino en una creencia sólida en la reencarnación. Después de muchos intentos sin resultado, llegó a la conclusión de que los espíritus eran seres libres, y no simples mediums esperando clientela. Las mesas comenzaron entonces a golpear, deletreando mensajes llenos de sentido. Participó hasta 1855 en numerosas ceremonias, encontrándose con escritores célebres, así como con animales y conceptos abstractos que se personificaban. Después de la muerte de su hija, Hugo había entrado en una profunda depresión, que paralizó durante unos años su poder creador. Hasta que el espíritu de Leopoldine, su hija muerta, apareció, reinspirándolo, y durante días no se alimentó, para no interrumpirla.

### **Un pintor discreto**

HOMBRE de infinitas facetas, Hugo también incursionó en el dibujo con bastante éxito. Para eso, usaba los materiales más inauditos: café negro, carbón, cenizas con la punta de un fósforo o plumas. Usó sus obras de pequeño tamaño como tarjetas para sus amigos o para ilustrar algunos de sus escritos, a modo de hobby. Al principio su estilo es realista, pero por el exilio y el encuentro con el mar, sus dibujos adquieren una dimensión casi fantástica. Sin embargo, la obra pictórica de Victor Hugo sigue siendo desconocida. "Eso me divierte entre dos estrofas". Tenía conciencia de que no era un gran pintor, y la modestia con respecto a su obra en pintura se debe a que tenía mucho interés por su obra literaria, y no quería entrar o molestar el mundo de los pintores.

[http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/07/17/cultural\\_429330.asp](http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/07/17/cultural_429330.asp)

## Una muerte en la familia

VICENTE MOLINA FOIX 18/07/2009



Los ritos familiares, la culpa, el abuso sexual... son esenciales en *El encuentro*. La autora irlandesa Anne Enright es delicada y audaz reflejando los vínculos entre los personajes; no se arredra al dar un seco lirismo a su prosa, y posee también el talento de lo grotesco

La narradora de esta hermosa y desasosegante novela se llama Verónica, y fue bautizada así por la insistencia de una monja, la hermana Benedict, para quien el divino rostro impreso en el paño de la pecadora fue "la primera fotografía de la historia". A Verónica no le gusta su nombre ("me sonaba al nombre de una pomada o de una enfermedad"), y sin embargo ella misma reconoce las muchas heridas y lágrimas ajenas que ha tenido que enjugar en su vida, pues le atraen -o la rodean- los hombres que sufren. El que más padece en este libro, sin aparecer nunca directamente, es su hermano Liam, cuya muerte trágica y prematura da pie al relato y lo estructura desde el primer capítulo. Liam es un personaje muy potente en su misterio, en su ausencia, en sus extravíos, sus borracheras y sus desmanes, estando todos los demás en función del suyo, tanto mientras vivía como al morir, ahogado en el mar de Brighton sin calzoncillos bajo sus vaqueros ni calcetines bajo sus zapatos de piel, pero cargados los bolsillos de piedras. A través del obsesivo recuento de su hermana, Liam adquiere el rango de revelador de las ansiedades y frustraciones de los suyos, quedando muy bien dibujado su carácter, que Verónica describe así: "Donde mi hermano trabajaba mejor era bajo la piel del otro". Un querido microbio infeccioso cuya desaparición provoca no sólo dolor sino nostalgia y un deseo de la verdad.

## El encuentro

Anne Enright

Traducción de Francisco Javier Calzada

Lumen. Barcelona, 2009

313 páginas. 21,90 euros

"En este preciso momento descubro que ser parte de una familia es la forma más atroz de estar vivo", dice Verónica

La culpa del pecado, la numerosa familia católica y el abuso sexual. Tópicos narrativos que han conformado algunas de las grandes novelas del siglo XX y podrían ser peculiarmente irlandeses, sobre todo estando tan recientes las últimas denuncias sobre los crímenes pederastas del clero de aquel devoto país. Pero a Liam no le violó de niño un cura, sino un amigo de su abuela, figura de relieve en el núcleo íntimo de los Hegarty; "en este preciso momento descubro que ser parte de una familia es la forma más atroz de estar vivo", dice Verónica. El momento al que se refiere es el funeral del hermano, que ocupa una parte del capítulo 37 y es sin duda lo mejor de la novela junto con el velatorio de Liam en el 30, algo prolijo en alguna de sus muchas páginas pero rematada con una hermosa escena de fantasmas domésticos seguramente inspirada por el magistral relato de Joyce *Los muertos*.

Los ritos familiares son esenciales en *El encuentro*: deliciosos episodios del cortejo de la abuela Ada por dos amigos, los dos fundamentales en la historia, memorias colegiales, fiestas religiosas, y, en el núcleo de la propia Verónica con su marido Tom y sus hijas Rebecca y Emily, el efecto de alteración profunda que para ella ha supuesto el suicidio de su hermano.

Anne Enright es delicada y audaz reflejando los vínculos entre los personajes, y logra momentos de alta resonancia emotiva, como, en el capítulo 23, el mecánico *favor* sexual que la narradora le hace a su marido en la cocina, evocando a continuación, acostada en la cama de la pequeña Emily, que se acaba de ir al colegio, el cuerpecito infantil y los aromas de esa querida niña "que hice con la materia de mi propio cuerpo". Verónica padece la pérdida de Liam y la incomprensión de Tom, pero tiene la compañía simbólica de Emily: "No sé cómo huele mi hija: es como un perfume que se ha llevado durante demasiado tiempo, todavía está demasiado dentro de mí. Por eso no puedo percibir su olor, pero sé que está aquí mientras estoy tumbada pensando que la tengo a mi lado".

Enright es una excelente escritora que ha leído bien, entre otras posibles fuentes, las novelas de madurez de Virginia Woolf, y nunca se arredra a la hora de dar un seco lirismo a su prosa. Pero también posee el talento de lo grotesco (la mosca pertinaz que sobrevuela el cadáver del abuelo, sin perder fuelle, tres páginas, de la 78 a la 80). Y es de gran fuerza el desenlace en el aeropuerto de Gatwick, un no-lugar idóneo donde Verónica, en su desvarío, se refugia y observa, tras comprar baratijas en una de las tiendas de la terminal, la orfandad del viajero contemporáneo: "Miro a la gente que guarda cola ante la caja y me pregunto si vuelven a casa o huyen de sus seres queridos. No hay otro tipo de viaje. Y pienso que somos una clase curiosa de refugiados: escapamos de nuestra propia sangre o vamos hacia ella".

La versión castellana resulta siempre convincente, excepto cuando (páginas 262 y 280) los *rent books* del original le juegan una mala pasada al traductor, quizá no culpable él mismo del tan inapropiado título elegido por Lumen. *El encuentro* va en contra del sentido de *The Gathering*, que alude a esa constante reunión de parientes que jalona el libro.

## Un país bien escrito

Anne Enright, nacida en 1962, ganó con *El encuentro*, su cuarta novela, el Premio Man Booker 2007, sin duda el más prestigioso del mundo anglosajón, ganado dos años antes por John Banville (con *El mar*, Anagrama) y antes aún por otro compatriota, Roddy Doyle, con *Paddy Clarke, ja, ja, ja*, publicada en su día por Espasa; en 2004 quedó finalista del Booker con *The Master: retrato del novelista adulto* (Edhasa), excelente recomposición imaginaria de Henry James, el escritor irlandés contemporáneo para mí más interesante, Colm Tóibín.

Hablar del vigor de la rama irlandesa de la literatura en inglés llega al tópico, sobre todo si empezamos por Swift y Oscar Wilde o se citan, como los nativos del pequeño país hacen a veces con legítimo orgullo, sus cuatro premios Nobel (W. B. Yeats, Bernard Shaw, Samuel Beckett, Seamus Heaney). Mucho menos conocido entre nosotros que todos ellos es Brendan Behan (1923-1964), fundamental autor de un teatro estilizadamente político (y cómico) aquí publicado en la añorada colección teatral de *Cuadernos para el diálogo* (ni más ni menos que en 1972), y del que ahora aparece su clásica memoria autobiográfica *Delincuente juvenil (Borstal Boy)*, un breviarario para uso de *bad boys* que sin duda leyó bien Roddy Doyle.

Algo más joven que Joyce y para algunos recalcitrantes tan a su altura, Flann O'Brien ha sido -pese al marchamo de ser otro de los intraducibles- muy traducido en castellano; *La vida dura*, el cuarto título suyo en el catálogo de Nórdica Libros, es un valioso intento, firmado por Iury Lech, de recuperar la constante ocurrencia verbal del chispeante original. Así que, en líneas generales, la novela contemporánea de los autores irlandeses está bien servida en España, aunque es de lamentar que algunos, habiendo sido tempranamente difundidos, luego queden interrumpidos; es el caso de dos de los mejores, Aidan Higgins (su fascinante *Escenas de un pasado que se aleja* la sacó en 1987 Alfaguara) y el desigual pero siempre interesante William Trevor. Nacido en 1955, y perteneciente por tanto a la generación de Tóibín y Anne Enright, hay otro estupendo autor, Sebastián Barry, de quien he leído ahora *La escritura secreta*, finalista asimismo del Man Booker; una historia cruzada de tragedias familiares narrada en clave lírica alrededor de la atractiva figura de una anciana que parece estar más allá de la edad.

Quiero acabar con el elogio de los cuentistas irlandeses, que son legión, o lo que es casi lo mismo: la mayoría son igual de grandes en la novela y en el relato (empezando por Joyce). Creo que no ha salido en castellano el *Mothers and Sons* de Tóibín, pese a que uno de los cuentos, el que cierra extraordinariamente el libro, tiene una localización catalana, y tampoco están disponibles, si no estoy mal informado, los de Frank O'Connor (1903-1966), un maestro para muchos de los narradores actuales en inglés (Julian Barnes entre otros) y autor del que quizá sea el mejor cuento sobre el terrorismo jamás escrito, *Guests of the Nation*.

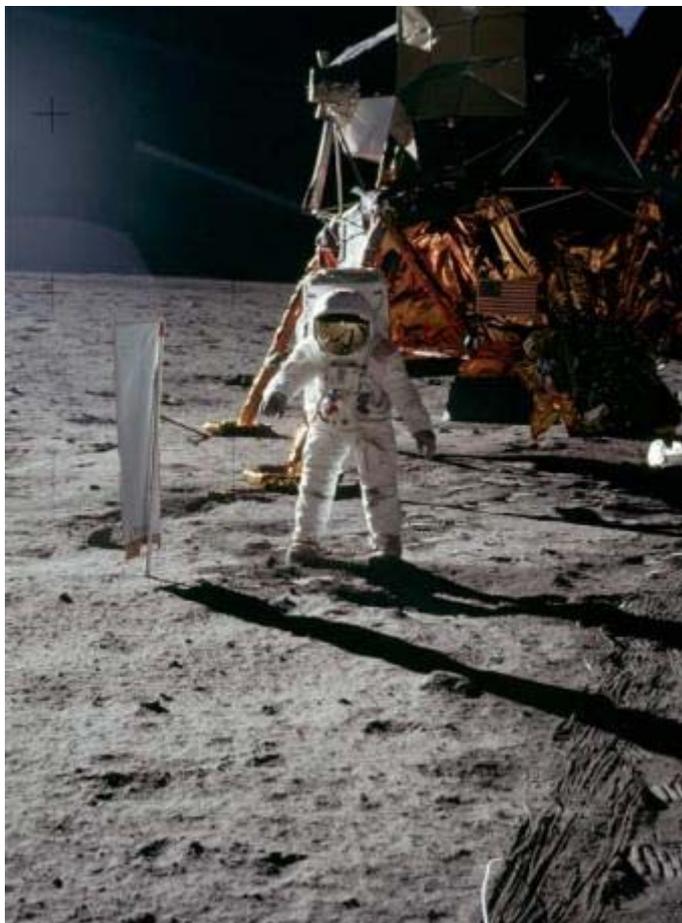
V. M. F.

***Delincuente juvenil***. Brendan Behan. Traducción de Sonia Fernández Ordás. Ediciones del Viento. A Coruña, 2008. 571 páginas. 13,50 euros. ***La vida dura***. Flann O'Brien. Traducción de Iury Lech. Nórdica Libros. Madrid, 2009. 203 páginas. 16,50 euros. ***La escritura secreta***. Sebastian Barry. Traducción de Carol Isern. La Otra Orilla. Barcelona, 2009. 293 páginas. 20 euros.

[http://www.elpais.com/articulo/semana/muerte/familia/elpepuculbab/20090718elpbabese\\_7/Tes](http://www.elpais.com/articulo/semana/muerte/familia/elpepuculbab/20090718elpbabese_7/Tes)

## Celebrando el universo

JOSÉ MANUEL SÁNCHEZ RON 18/07/2009



El cuarto centenario del telescopio de Galileo y los 40 años desde el alunizaje del 20 de julio de 1969 han propiciado una nueva oleada de libros para satisfacer la fascinación cósmica. Por José Manuel Sánchez Ron

La naturaleza humana es más compleja y misteriosa de lo que habitualmente pensamos. Nuestro intelecto alberga intereses, filias al igual que fobias, cuyo origen no logramos situar en el ámbito de nuestras experiencias personales, de nuestras biografías particulares, lo que nos induce a pensar que acaso tengan algo que ver con la biología evolutiva, con la historia y desarrollo de la especie humana, que hizo que se enquistaran en nuestros cerebros tales intereses (Darwin, por ejemplo, se refirió en su autobiografía al "odio instintivo a las serpientes": *instintivo* porque las tememos -también los monos- aunque no hayamos visto una antes). Desde semejante perspectiva, es posible pensar que la atracción que sentimos por todo lo que tiene que ver con el universo, con lo que alberga ese inmenso receptáculo que adivinamos por las noches, bien pudo tener semejante origen.

Es posible para cualquiera acceder a una parte sustancial de la riqueza y variedad cósmica a través de imágenes y de colores

Ahora bien, desde hace tiempo una parte sustancial de la humanidad vive apiñada en conglomerados artificiales (a los que llamamos ciudades) inundados permanentemente de luz, lo que nos impide acceder a espectáculos tan maravillosos y conmovedores como la contemplación de esa inclinada franja lechosa poblada de millones de pequeñas luces, a la que llamamos Vía Láctea. A pesar de ello, conservamos la afición por saber qué hay en el universo, cuál es su pasado, estructura y dinámica. Nuestros antepasados, lejanos -aquellos que construyeron edificaciones como Stonehenge- al igual que de hace no mucho,

podían satisfacer tal interés simplemente abriendo los ojos y alzando la cabeza por las noches, sumidos en la oscuridad; sin embargo, en la actualidad nos es más fácil recurrir a documentales, fotografías o escritos, dominios, los dos últimos, en los que aún reinan los libros.

**De Galileo al Apollo 11.** Y en un año en el que se celebran dos grandes efemérides astronómicas, no podía faltar una nueva oleada de esos libros, habituales, por otra parte, en la producción editorial desde hace mucho tiempo. Me estoy refiriendo a, en primer lugar, el cuarto centenario del momento en el que Galileo Galilei construyó un telescopio y lo dirigió hacia los cielos, viendo allí montañas y cráteres en la Luna (hasta entonces imaginada por los antiguos como una esfera perfecta, sin ningún tipo de irregularidades), cuatro pequeños satélites que orbitaban en torno a Júpiter, manchas en el Sol e innumerables estrellas en la Vía Láctea. Para dar publicidad a sus hallazgos, en 1610 Galileo publicó un libro muy breve, una auténtica joya, *Sidereus nuncius* (existe versión al castellano: *La gaceta sideral*); el año anterior -ahora hace, pues, también cuatro siglos-, Kepler publicaba otro texto que conviene recordar, *Astronomia nova*, donde presentó sus primeras dos leyes del movimiento planetario.

El segundo acontecimiento que celebramos en 2009 es los cuarenta años de la llegada a la Luna (Neil Armstrong y Buzz Aldrin, 20 de julio de 1969). De este último acontecimiento se acaban de publicar dos buenos libros. Uno del editor e historiador Ricardo Artola, *La carrera espacial: del Sputnik al Apollo 11*, y otro del periodista Dan Parry, *Objetivo: la Luna*. Más divulgativo y ameno -además de repleto de informaciones de muy diverso tipo-, el de Artola, y más minucioso, el de Parry, ambos sirven bien a la causa de recordar y comprender un acontecimiento que sin duda figurará en los anales de la historia mientras sobreviva nuestra especie.

La misión del *Apollo 11* constituyó, efectivamente, un momento singular en la historia de la humanidad, pero vista desde la perspectiva de lo que nos enseñó sobre el universo no fue gran cosa. Pudo satisfacer nuestros deseos de convivir con el riesgo y de viajar más lejos, pero no el de saber más, de adentrarnos realmente en lo desconocido. Sencillamente, nuestra Luna está demasiado cerca. Ahora bien, si hay dominios de la naturaleza que nos pueden sorprender aún hoy, encallecidos como están nuestros espíritus de constantes novedades (reales o aparentes), uno de ellos es sin duda el del cosmos. Para decirlo en dos palabras: no es posible imaginar los objetos, estructura y situaciones que existen en el universo hasta que los descubrimos. Si el viejo Galileo volviese hoy a la vida y le informaran de lo que ahora se sabe de Júpiter y de las cuatro lunas que él descubrió en 1609, sufriría una profunda impresión. Gracias a sondas espaciales como *Voyager (I y II)* y *Galileo* sabemos que a Júpiter lo rodean muchas más lunas (63) que las cuatro (Io, Europa, Calixto y Ganímedes, las llamamos ahora, no "planetas Mediceos" como hizo Galileo, buscando el favor de sus patrones, los Medici) que él observó con su humilde telescopio, aunque cierto es que éstas son las más grandes; de hecho, Ganímedes es la mayor luna del sistema solar. Y más aún, aquellos puntos que observó han resultado ser objetos estelares extremadamente interesantes: Io, por ejemplo, está repleta de volcanes que emiten columnas de gases que llegan a alcanzar más de 350 kilómetros de altura, escapando así de su débil campo gravitatorio y envolviendo el sistema joviano en una capa de polvo de azufre, oxígeno y sodio; y Europa está cubierta de una capa de hielo de muchos kilómetros de espesor, bajo la cual acaso existan océanos provistos de vida.

**Un universo fascinante.** El sistema solar puede parecernos frío, oscuro y tenebroso en su mayor parte (no, claro, las majestuosas y luminosas estrellas), pero la exploración espacial que ha hecho posible el desarrollo tecnológico nos muestra que, muy al contrario, está lleno de variedad y sorpresas, como ayuda a comprender un libro reciente, *La vida de los planetas*, de Richard Corfield, entre cuyos méritos se encuentra el de haber supervisado las misiones de la NASA, Beagle y Huygens, enviadas a, respectivamente, Marte y Titán. Precisamente de Titán, una luna de Saturno, Corfield explica por qué se envió una sonda a ella. Y es interesante citar lo que dice: "Fuimos a Titán porque parecía ser el mundo más similar a la Tierra primigenia, cuando nuestro planeta estaba inundado de sustancias químicas orgánicas y todavía faltaba mucho para que surgiera el oxígeno

... Las analogías entre Titán y la Tierra primigenia no son perfectas, por descontado; para empezar, Titán es mucho más frío de lo que lo fue la Tierra primigenia, pero, aun así, tiene el potencial suficiente como para servir de comparación con el mundo perdido de nuestro planeta... Titán, como la Tierra y Marte, posee 'canales' producidos por la acción de un líquido en movimiento. Dichos canales, cuya profundidad está comprendida entre 50 y 100 metros, sugieren que verdaderamente cae una lluvia de metano sobre esta lejana e inhóspita luna, el único mundo del sistema solar -además del nuestro- donde se sabe que se producen precipitaciones atmosféricas. Probablemente no hay el suficiente metano atmosférico como para que se produzcan chubascos o se llenen lagos, y tampoco se ha detectado la presencia de grandes océanos de este compuesto, pero no se descarta la posibilidad de que se produzcan monzones de metano, al menos

ocasionalmente". En otras palabras: la exploración del cosmos tiene como valor añadido el que servirá para ayudarnos a comprender nuestros propios orígenes.

Sólo con mencionar escenarios cósmicos como los anteriores, nuestros espíritus se animan; además de saber de ellos, de que existen, querríamos verlos, compartir el goce de los científicos que los observan. Afortunadamente, es posible para cualquiera acceder a una parte sustancial de la riqueza y variedad cósmica a través de imágenes y de colores. Por supuesto, ya no se necesitan libros impresos en papel para ello: basta con visitar páginas *web* como la de la NASA (mis fotografías favoritas allí son las que ha tomado el telescopio espacial Hubble; son impresionantes, por su belleza y por lo que representan). Pero para aquellos (¿cuántos, ay, serán todavía?) que aún disfrutaban con un lote de páginas sólidamente encuadradas, están libros como *Luces de estrellas. Los colores de lo invisible*, de André Brahic e Isabelle Grenier, profusamente ilustrado y con textos que explican cuestiones del tipo de ¿cómo se captan esas luces situadas a distancias casi inimaginables? o ¿qué significan los diferentes colores que detectan nuestros instrumentos (significan las diferentes longitudes de onda de las radiaciones emitidas)?

Ampliamente ilustrado está también la *Historia de la astronomía* de Heather Couper y Nigel Henbest, aunque aquí de lo que se trata es, como su título indica, de ofrecer un -relativamente superficial, aunque ameno- repaso a los principales acontecimientos en la historia de la investigación del universo. De hecho, esa historia no desmerece de su objeto (el cosmos), estando poblada de personajes tan fascinantes como, entre muchos otros, Ptolomeo, Copérnico, Brahe, Kepler, Galileo, Newton, Halley, los Herschel, Bessel, Hale, Einstein, Hubble, Hoyle... Incluye este libro, por cierto, un prólogo del gran Arthur Clarke, en el que narra una anécdota digna de ser recordada, que nos muestra lo arriesgado que es predecir imposibilidades cuando se trata de la exploración y conocimiento del cosmos: "En una ocasión, en un famoso (o infame) editorial de *The New York Times*, se castigaba a Robert Goddard por pensar que un cohete espacial podía funcionar en el vacío, donde 'no había nada contra lo que empujar'. Aunque hubo una disculpa pública en el número especial del 17 de julio de 1967, dedicado a *Apollo*, para entonces, Goddard llevaba años muerto". Algo más de un siglo antes, el filósofo positivista francés Auguste Comte (1798-1857) ya había cometido el mismo error de subestimar la capacidad humana de superar obstáculos aparentemente insalvables. La cita es célebre: "El ámbito de la filosofía positivista se limita al interior del sistema solar, ya que el estudio del universo es inaccesible desde todo punto de vista positivo... Podemos imaginar la posibilidad de determinar las formas de las estrellas, sus distancias, sus tamaños y movimientos, mientras que no existe el modo de que podamos examinar su composición química, su estructura mineralógica o, en particular, la naturaleza de los organismos que habitan en sus superficies". No mucho después de la muerte de Comte, en 1860-1861, Bunsen y Kirchhoff, aplicando las técnicas espectroscópicas que habían desarrollado, fundaban la astrofísica, que sí permite examinar la composición química de los objetos que se encuentran en el cosmos.

Mucho más sucinto, y desprovisto de su aparato gráfico, que la *Historia de la astronomía* de Couper y Henbest es un texto de una bienvenida colección (¿Qué Sabemos De?) que ha lanzado hace poco el Consejo Superior de Investigaciones Científicas: *Las matemáticas del sistema solar*, de Manuel de León, Juan Carlos Marrero y David Martín de Diego. El tema de este libro es la historia de las aportaciones de naturaleza matemática a la comprensión del universo. Habrá a quien le parezca que se trata de un apartado pequeño de la historia de la ciencia del universo. En absoluto. Durante siglos, astronomía y matemáticas se confundieron en parte, y luego, cuando ya era posible discernir claramente entre la física de los movimientos celestes y la ciencia de Euclides, ésta continuó siendo esencial para el avance de aquélla (recordemos los trabajos, mencionados en este libro, de los Kepler, Newton, Laplace, Gauss o Poincaré).

Y puesto que estoy hablando de la colección ¿Qué Sabemos De? y del universo, hay que mencionar otro de los títulos de esta serie: *El jardín de las galaxias*, del astrónomo español Mariano Moles. Aunque breve, constituye una buena introducción al variado mundo de las galaxias, "unidades" que condensan en sí mismas mucho de la historia pasada, así como del devenir futuro, del universo.

**Los pilares del universo: observación y teoría.** Observación y teoría constituyen los dos grandes pilares sobre los que toda la ciencia se edifica, pero en ningún otro ámbito se manifiesta mejor tal dualidad que en el estudio del universo. Ya he resaltado la importancia de la observación, pero es tan obligado como justo ensalzar también el papel de la teoría: Hubble, por ejemplo, descubrió -hacia 1929- la expansión del universo, pero fue la teoría de la relatividad general de Einstein (1915) la que permitió entender algo del porqué de semejante hecho. Y digo "algo del porqué", ya que todavía existen cuestiones sin resolver (siempre existen cuestiones sin resolver; ¡qué aburrida sería la vida sin ellas!). De algunas de estas cuestiones trata el texto del cosmólogo de origen ruso instalado en Estados Unidos Alex Vilenkin,

*Muchos mundos en uno.* En realidad, y al igual que muchos otros cosmólogos y astrofísicos, Vilenkin se mueve en un territorio fronterizo, un territorio en el que se hermanan la física de lo grande y de lo pequeño, la de la macroscópica gravitación relativista y la del microcosmos cuántico. Un punto de partida destacado en el tratamiento de Vilenkin es el de la denominada "teoría inflacionaria", propuesta en primer lugar por Alan Guth en 1981 para explicar cómo el universo que nació del gran estallido inicial (Big Bang) hace unos 13.600 millones de años pudo dar origen a un cosmos tan, a grandes rasgos, uniforme como el que vemos. Con semejante base, y ayudado por piezas como la constante cosmológica, el vacío que, de acuerdo con la física de altas energías, no lo es tal, o la posibilidad de que existan muchos universos cuya reunión constituye el verdadero, único, universo, Vilenkin construye una historia -que antes que él otros también trataron- que no deja de tener su atractivo. El atractivo de un universo que nos fascina pero que aún no sabemos explicar de manera completa y satisfactoria.

***La gaceta sideral / Conversación con el mensajero sideral.*** Galileo Galilei y Johannes Kepler.

Traducción de Carlos Solís. Alianza. 271 páginas. 8 euros. ***La carrera espacial: del Sputnik al Apollo 11.***

Ricardo Artola. Alianza. 272 páginas. 18 euros. ***Objetivo: la Luna.*** Dan Parry. Planeta. 450 páginas. 20 euros.

***La vida de los planetas. Una historia natural del sistema solar.*** Richard Corfield. Traducción de Isabel Febrián. Paidós. 320 páginas. 25 euros.

***Luces de estrellas. Los colores de lo invisible.*** André Brahic e Isabelle Grenier. Traducción de José Miguel González Marcén. Paidós. 288 páginas. 29 euros.

***Historia de la astronomía.*** Heather Couper y Nigel Henbest. Traducción de Isabel Febrián. Paidós. 288 páginas. 30 euros.

***Las matemáticas del sistema solar.*** Manuel de León, Juan Carlos Marrero y David Martín de Diego. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 120 páginas. 12 euros.

***El jardín de las galaxias.*** Mariano Moles. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. 96 páginas. 12 euros.

***Muchos mundos en uno. La búsqueda de otros universos.*** Alex Vilenkin. Traducción de Amado Diéguez. Alba. 328 páginas. 24 euros.

[www.nasa.gov/](http://www.nasa.gov/) y [www.lanasa.net/](http://www.lanasa.net/) (en español).

[http://www.elpais.com/articulo/semana/Celebrando/universo/elpepuculbab/20090718elpbabese\\_8/Tes](http://www.elpais.com/articulo/semana/Celebrando/universo/elpepuculbab/20090718elpbabese_8/Tes)

## El arte de Julio Alpuy (1919-2009)

### Las cuatro estaciones

Pedro da Cruz



JULIO ALPUY, alumno de Torres García a partir de 1940, aún antes de que fuera fundado el Taller Torres García (TTG), fue un ferviente adherente a los principios del Universalismo Constructivo predicados por el maestro. Perteneció, junto a Augusto y Horacio Torres, Gonzalo Fonseca, José Gurvich, Francisco Matto y Manuel Pailós, a un grupo de alumnos de Torres García, varios de ellos también responsables de la actividad docente, que sería considerado el núcleo del TTG. Con la desaparición física de Alpuy, la experiencia del TTG, escuela cuyo legado fue de importancia fundamental para la plástica y la cultura uruguayas, entra definitivamente en la historia del arte nacional.

El cuerpo de ideas en las que Torres García basó su práctica plástica y sus estudios teóricos fue producto de un largo proceso de maduración que duró varias décadas. Aplicaba los principios de su arte con rigor, y sus enseñanzas en el TTG tenían como guía los principios constructivistas. Los alumnos, en general jóvenes sin experiencia plástica previa, tuvieron que adaptarse a las ideas y la pedagogía del maestro, lo que no siempre fue fácil.

En el catálogo Julio Alpuy: Retrospectiva (Centro de Exposiciones de la IMM, 1999), Alpuy se refirió, en conversación con Cecilia de Torres, al esfuerzo que le costó comprender las enseñanzas de Torres García: "Torres García enseñaba que había que partir de la geometría y no de la naturaleza, todos podían hacerlo menos yo, yo tenía que dibujar del natural y luego al retrabajar las cosas, comprendía, pero lo que hacía resultaba estéril. Yo necesitaba partir de lo natural figurativo para mi búsqueda hacia lo geométrico, me costó muchísimo".

Luego de la muerte de Torres García en 1949, las actividades del TTG continuaron durante más de una década, período en el que surgieron tensiones entre el modelo pedagógico instaurado por Torres García y la necesidad de algunos de los integrantes de buscar caminos propios para su arte. Horacio Torres y Gonzalo Fonseca se alejaron del entorno del TTG cuando se radicaron en el extranjero, y ese fue también el camino elegido por Alpuy.

LAS RAÍCES. Había nacido en Cerro Chato, cerca de San Gregorio de Polanco, en Tacuarembó. Se considera que una infancia solitaria (su madre había fallecido muy joven), y su crecimiento en un entorno rural, marcaron la personalidad de Alpuy. Era retraído y profundamente interesado en la naturaleza, uno

de los temas fundamentales de su arte, recurrente como el tema del trabajo y los oficios. De ese mundo conoció una nueva faceta cuando llegó a Montevideo a los 16 años para continuar sus estudios. En un comienzo vivió solo en una pieza, trabajó en una tienda y una imprenta, y debido a ello su salud se resintió.

El encuentro con Torres García fue decisivo. En 1944 Alpuy realizó dos de los 27 murales que Torres García y sus alumnos pintaron en el Pabellón Martirené del Hospital Saint Bois, y luego participó en la mayoría de las actividades colectivas del TTG. Hacia 1950 sus obras muestran un marcado carácter constructivo, con estructuras ortogonales y colores primarios, y, acorde a las experiencias prácticas que se realizaban en el TTG, trabajó alternando una serie de técnicas: dibujo, pintura, grabado, cerámica, madera y mosaico.

Los motivos de sus obras muestran la particularidad de los intereses de Alpuy. Distintos oficios, tanto del ámbito rural como del urbano, son representados en una serie de acuarelas con escenas de siembra y cosecha tituladas Escenas rurales (1950), en la pintura Las cuatro estaciones (1955), y en el mural Mosaico (1956), en los que se ven carpinteros, albañiles, maestros y trabajadores rurales.

LOS VIAJES. El interés por las culturas precolombinas, inusual en un medio orientado hacia las culturas europeas (la francesa en particular), fue común a Torres García y los miembros del TTG. Algunos de éstos realizaron viajes por América del Sur, e incluso comenzaron a coleccionar objetos precolombinos, como fue el caso de Francisco Matto, quien logró reunir una importante colección que durante algunos años fue incluso mostrada al público. En 1946 Alpuy viajó con Fonseca y Jonio Montiel a Bolivia y Perú, recorriendo los más importantes sitios de interés arqueológico, entre otros Tiahuanaco, Cuzco y Machu Picchu.

Unos años más tarde, en 1951, comenzó un largo viaje que lo llevó a Europa, Cercano Oriente y África. Regresó a Uruguay dos años más tarde, y en 1957 emprendió un viaje a Colombia, concretando su alejamiento de Uruguay. Estuvo radicado dos años en Bogotá, período en el que comenzó un cambio en el desarrollo de su arte, debido en parte a que el fermental ambiente de la capital colombiana, lejos del entorno del TTG, lo estimuló a transitar los caminos personales que buscaba para su arte.

Las obras de Alpuy de fines de los años 50 muestran todavía una impronta constructivista, de la que son ejemplo Bogotá nocturna (1958), un paisaje urbano con ortogonales en el que se destacan las montañas del paisaje bogotano, y una serie de pinturas que realizó en 1959 en Dortmund, durante un viaje por Alemania, con motivos de las industrias del valle del Ruhr. En esta época de nuevos aprendizajes, Alpuy buscaba un lugar que le ofreciera buenas condiciones para desarrollar su espíritu creativo. De Colombia se trasladó a Venezuela, donde permaneció un año, y finalmente en diciembre de 1961 se radicó en Nueva York, ciudad en la que viviría durante casi cinco décadas.

LAS MADERAS. La materialización de una expresión propia se concretó cuando cambió de material, ya que Alpuy sentía que la pintura lo llevaba siempre por el camino del constructivismo ortodoxo. Con la ayuda de Fonseca, quien ya vivía en Nueva York, comenzó a utilizar la madera como material principal, una nueva inflexión en el devenir de su arte. Según sus palabras: "Había nacido un elemento espacial más concreto, donde yo tenía que considerar problemas diferentes [a los de la pintura], como ser la idea de espacio".

El uso de la madera por parte de Alpuy fue poco convencional. En algunos casos utilizó como base una madera plana, la que en ciertas partes era desgastada o agujereada, a la que luego agregaba elementos de madera y otros materiales (incluso trozos de vidrio y mosaico), los que formaban un relieve. Completaba las obras aplicando colores en ciertas zonas, y dibujando finos trazos con tinta sobre las superficies.

Como en Paisaje elemental (1962) y Creación I (1964). Otras de sus obras en madera son tridimensionales, liberadas del plano, como el magnífico Caracol de la vida (1971), un espiral ascendente habitado por formas orgánicas, y las posteriores Torre (1986) y Forma-pájaro (1991).

Los motivos principales de las maderas de Alpuy son elementos de la naturaleza: estrellas, astros y nubes, así como plantas, árboles, pájaros y otros animales. Otro motivo omnipresente es la pareja desnuda, en el sentido de la pareja original, un tema común de los integrantes del TTG. Pero Alpuy acentúa el carácter sensual y sexual de la pareja, incluso usando una serie de figuras simbólicas referidas a la fecundación y la gestación.

Después de dos décadas de crear casi exclusivamente dibujos, acuarelas y obras en madera, Alpuy retomó la pintura hacia 1975. Pero no dejó de utilizar la madera. La volvería a usar durante las décadas siguientes para crear nuevas obras.

En cuanto a la alternancia entre la creación pictórica y la escultórica, escribió en el catálogo Alpuy: Maderas (Galería Oscar Prato, 2005): "Trabajo en madera por largos períodos, pero siempre vuelve la

pintura a ocupar su lugar por un tiempo. Siempre hay nuevas ideas: si pintas parece que en el subconsciente se desarrollan ideas, formas y construcciones para la escultura. Asimismo, el trabajo de la escultura, parece que hace pensar de la misma manera en ideas pictóricas. Muy pocas veces ocurre de trabajar en las dos cosas a la vez. La concentración en un medio, no permite desarrollar un trabajo en otro".

Alpuy falleció en Nueva York a comienzos del mes de abril de 2009, a la edad de 90 años. Sus restos fueron trasladados a Uruguay a iniciativa de su esposa Joana Simoes, con quien Alpuy se había casado en Nueva York en diciembre de 1965.

### **El misterio de las cosas naturales**

Fermín Hontou

CONOCÍ a Julio Uruguay Alpuy en 1976, cuando volvió al Uruguay luego de doce años de ausencia. En aquel entonces inauguró una muestra con sus pinturas, dibujos y grabados más recientes en la Galería Losada, que estaba en la calle Colonia entre Ejido y Yaguarón.

Esas pinturas y grabados de Alpuy que veía por primera vez, representaban grupos humanos alrededor del fuego, cerca del agua y de las rocas, rodeados de pájaros; como si fueran los primeros pobladores del planeta. Las figuras estaban trazadas con sencillez y con formas rítmicas casi geométricas que repetían las siluetas de las rocas que acompañaban a aquellos hombres y mujeres primitivos.

No sé por qué pero siempre asocié a Alpuy con aquellos tiempos de los albores de la humanidad, con esa apariencia tosca pero auténtica, con esa alegría ingenua de estar vivo.

En esa época de la exposición de la Galería Losada yo estudiaba con Pepe Montes y fue gracias a él que conocí a Alpuy.

Existía, entre los que habían sido discípulos del Taller Torres García, una gran amistad y camaradería, aún con los que vivían lejos del país como Fonseca, Gurvich y Horacio Torres (que murieron en Estados Unidos) y con el propio Alpuy. A partir de su reencuentro con el Uruguay, Alpuy se entusiasmó con la idea de pasar parte del año aquí, y luego de algunos viajes ida y vuelta a Nueva York compró una casa en el barrio Palermo, en la calle Magallanes. Fue allí que Pepe Montes me alentó a estudiar con Alpuy para enriquecer con otros puntos de vista el aprendizaje.

Alpuy venía a Montevideo desde la céntrica Nueva York y entre los meses de octubre y marzo dictaba clases de dibujo y pintura a sus alumnos montevideanos. Así fue que entre 1978 y 1979, por períodos de seis meses, concurrí a sus clases.

A pesar de haber sido maestro del Taller Torres anteriormente, Alpuy enseñaba de una forma bastante personal, no ceñida a parámetros muy estrictos. Mis ejercicios con él se centraron en el estudio de lo que en el Taller Torres se llamaba la pintura de la luz, partiendo de naturalezas muertas que oficiaban de modelo y que Alpuy ayudaba a observar con mucha atención. Más que a mirar, a escudriñar. Su manera de corregir no era verbal (era bastante parco), más bien se sentaba frente al cuadro y corregía directamente, a veces manchando con un rojo inglés un fondo verde o empastando con mucha materia el claro blanco de zinc que representaba un trapo o un plato.

Siendo yo un tanto atrevido, siento que me aportó muchos recursos pictóricos para el uso del color (cómo influye un color en su vecino y viceversa) y también para trabajar la textura del óleo sobre la tela o el cartón de una forma más sensual.

Cada maestro, aunque intente ser objetivo, transmite una manera de mirar y por lo tanto una manera de hacer. Con Alpuy aprendí a ver mejor la luminosidad y las oscuridades que produce la luz sobre los objetos.

Aprendí a componer no sólo desde el dibujo sino también desde las variaciones de color en la superficie de la obra.

Aprendí a buscar ese misterio que hace que en una jarra de un azul intenso aparezca diáfano el cálido naranja de un fruta cercana.

En una entrevista de 1972 realizada por Ronald Christ frente a la pregunta sobre si su obra necesita de explicación, Alpuy respondió: "Prefiero que quien observa mi obra vea las cosas por sí mismo.

Obviamente, si no puede, lo puedo ayudar; pero en este sentido he sido muy afortunado ya que la mayoría de la gente entiende muy bien mi obra. No diría que es misteriosa, a pesar que el misterio es parte de ella. Si eres sensible al misterio de las cosas naturales, es suficiente".

[http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/07/17/cultural\\_429333.asp](http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/07/17/cultural_429333.asp)

## En el vientre del pez

MANUEL RODRÍGUEZ RIVERO 18/07/2009



Leo en la obra maestra de la literatura fantástica: "Pero Jehová tenía preparado un gran pez que tragase a Jonás; y estuvo Jonás en el vientre del pez tres días y tres noches". Suficiente para refrescarse, me digo, trastornado por la agobiante temperatura de las noches madrileñas, que nada tienen que envidiar en bochorno, animación y libertinaje a las de Nínive antes de que sus ciudadanos se cubrieran de ceniza y vistieran colectivamente el saco penitencial. Me preparo un tanque de *gintonic* (con Citadelle, una estimulante ginebra con aromas de coriandro, enebro y naranja) y me pongo a revisar bajo el ventilador las estrategias de los editores europeos ante una *rentrée* globalmente marcada por el lanzamiento (15 de septiembre) de *The Lost Symbol*, la última entrega del mago de las ventas Dan Brown. Las perspectivas son tan buenas que la novela (conspiración masónica, Washington, la acción transcurre en 12 horas, el héroe es el profesor Robert Langdon: ¿a que ya se la saben?) se ha encaramado en la lista de los *top ten* de Amazon dos meses antes de su publicación. Con unas ventas que han descendido alrededor de un 7% en el primer cuatrimestre de 2009, los libreros británicos cruzan los dedos para que vuelva a fluir el río de oro engendrado por *El Código Da Vinci*, del que se calculan ventas totales en torno a los 65 millones de ejemplares en la cuarentena de lenguas a las que ha sido traducido (casi tantas como la historia de Jonás). En esta ocasión los editores británicos cuentan, además, con la caja de sorpresas a rebosar de productos de lujo de una abundante cosecha literaria: para competir con el nuevo Brown (cuya tirada inicial en lengua inglesa es de 6,5 millones de ejemplares) se ha adelantado la publicación de nuevas obras de autores como Nick Hornby, Fay Weldon, William Trevor, Sebastian Faulks, JM Coetzee, Iain Banks, William Boyd, Margaret Atwood o Nick Cave. Si con todos ellos no se iluminan en el sector del libro británico las

sombrías previsiones económicas para el último trimestre del año, apaga y vámonos. O, para expresarlo con macarrónica impropiedad: *swicht the lights off and let's go, babe*.

'Rentrée'

Bajo el lema mayoritariamente asumido de que "menos es mejor", los editores franceses recortan por segundo año consecutivo (a ver si tomamos ejemplo) el número de títulos de su esperada *rentrée romanesque*. En esta ocasión, con un descenso de la facturación del sector editorial estimado en un 2,2 % para 2008 (del 2009 aún no se dice nada), se impone la prudencia: entre mediados de agosto y finales de octubre "sólo" se publicarán 659 novelas, de las que 229 serán traducciones de otras lenguas. Entre las novedades extranjeras no figura el último Dan Brown, que en Francia no aparecerá hasta finales del otoño, cuando ya eche humo la campaña navideña, de manera que en la línea de salida los pertenecientes al "club de los 50.000" (ejemplares de tirada) no tendrán que competir con el gigante americano. En la lista de las grandes esperanzas libreras figura en primer lugar *Le jeu de l'ange* (Laffont), de *monsieur* Ruiz Zafón, de cuya *L'ombre du vent* (Grasset) se vendieron en total 540.000 ejemplares. Y no es la única novela española que se publicará en otoño en este país tan atento a lo que aquí se escribe (al revés no ocurre lo mismo). Todavía resuenan los ecos del espectacular "descubrimiento" crítico (*primera* del suplemento *Livres* de *Le Monde*) con treinta y tres años de retraso, de la estupenda *La chienne de vie de Juanita Narboni*, de Ángel Vázquez ("escritor marginal" que se expresó en una lengua "plural, polifónica, muy diferente al castellano oficial"), cuando ya se anuncia una nueva oleada de novelas de autores españoles. Juan Carlos Somoza, Ricardo Menéndez Salmón, Antonio Soler, Ignacio Aldecoa, Carmen Laforet, Rodolfo Martínez, José Manuel Fajardo y el catalán Carles Casajuana son algunos de los autores españoles que, a la vuelta del verano, convivirán en las mesas de novedades con francófonos de prestigio (no siempre merecido) como Amélie Nothomb, Eliette Abécassis, Sylvie Germain, Frédéric Beigbeder o Patrick Poivre. Que tengan suerte.

Pancho

Si alguno alguna vez me preguntara (tomo prestada a Cernuda la magnífica condicional) quién es el personaje de la edición española más importante que he conocido, no diría un nombre formal, sino el apocorístico con que es conocido en el sector: Pancho. Francisco Pérez González, ahora también doctor *honoris causa* por la UIMP, ha sido casi todo lo que se puede ser en este gremio. Empezó de librero para terminar (por ahora, ya nos enteraremos de lo que trama para más adelante) de bibliotecario de lujo. En el entretanto, fundó Taurus, cofundó Santillana (con su "amigo, cómplice y líder" Jesús de Polanco), organizó la Federación de Gremios de Editores de España, participó activamente en la creación, consolidación y crecimiento del primer grupo de comunicación española (Prisa), creó los cursos de edición de la UIMP (que este año conmemoran su primer cuarto de siglo), animó los primeros congresos de editores españoles, impulsó la creación de Liber, ideó los cursos de formación para editores iberoamericanos. ¿Se me olvida algo? Sí, lo más importante. Durante más de sesenta años no ha parado de trabajar en lo que ha sido una de sus más firmes convicciones: que el espacio del libro español y el iberoamericano son sólo uno. España e Iberoamérica forman parte, editorialmente hablando (pero no sólo), de un único continente espiritual y cultural. La verdadera patria del editor vocacional de ambas orillas es, precisamente, ese espacio que no figura exactamente en la cartografía. Y es precisamente a esa ínsula, no por imaginaria menos real, a la que Pancho ha dedicado lo mejor de su talento. El resumen de tanto esfuerzo, mediación y búsqueda de consensos se materializa ahora en la estupenda Fundación Barcenillas, un ámbito consagrado íntegramente a las letras iberoamericanas (y a quienes las crean, editan y difunden) en el pueblo cántabro del que toma el nombre. Allí, en un increíble caserón restaurado y rediseñado amorosamente por Rosa Bernal, se conserva y alimenta (y pronto se pondrá a disposición de los especialistas) una excepcional biblioteca especializada en temas americanos que organiza y clasifica Paz Delgado. Hace poco tuve ocasión de pasar una tarde curioseando fondos y *magreando* (así lo llama Pancho) primeras ediciones de algunos de esos autores legendarios que tanto han contribuido a homologar el "territorio de La Mancha". Les aseguro que hubo un momento en que pensé esconderme cuando todos se fueran y quedarme a vivir allí. Como el único polizón de la más acogedora biblioteca trasatlántica.

[http://www.elpais.com/articulo/semana/vientre/pez/elpepuculbab/20090718elpbabese\\_10/Tes](http://www.elpais.com/articulo/semana/vientre/pez/elpepuculbab/20090718elpbabese_10/Tes)

**Sade en la calle****JESÚS FERRERO** 18/07/2009

Nicolas-Edme Rétif de la Bretonne (1734-1806) resulta un escritor bastante atípico dentro de la literatura francesa. Hijo de un terrateniente de Yonne, primero intentó ser sacerdote, y más tarde fue confidente de la policía, además de impresor.

**Las noches revolucionarias**

Nicolas-Edme Rétif de la Bretonne

Traducción de Eric Jalain

El Olivo Azul. Sevilla, 2009

212 páginas. 18 euros

A los treinta y dos años publicó su primer libro: *La familia virtuosa*, pero se debió de cansar pronto de la virtud ya que sus siguientes obras parecen inclinarse más bien hacia el vicio: *El pornógrafo* y *La campesina pervertida*, entre otras.

Fue enemigo de Sade, y lo quiso emular y hasta superarlo con su novela *Anti-Justine*, por oposición a la *Justine* de Sade. No lo superó, pero logró escribir una historia tan escabrosa como la del marqués, y de una amplia amoralidad.

Tras su muerte, fue bastante olvidado y han sido sus obras sobre la Revolución Francesa las que más han contribuido a su relativamente reciente resurrección: *El palacio real*, por ejemplo, y sobre todo *Las noches revolucionarias*, intenso relato de la época más crítica de Francia y que conforma tan sólo una parte de su vastísima crónica *Las noches de París*.

Como Maupassant, Rétif de la Bretonne fue un pájaro nocturno (lo llamaban el búho de París) y buena parte de su obra tiene por escenario la noche, que suele estar llena de revelaciones, como están llenas de revelaciones *Las noches revolucionarias*.

Uno de los aspectos más atractivos de esta obra, y que más modernidad le puede conferir al autor, reside en el intento de narrar la instantaneidad, lo que convierte su crónica en una sucesión, a veces vertiginosa, de emociones encadenadas, que permiten sentir el flujo mismo de la vida, con todas sus glorias, miserias y abominaciones. El lector advierte que Rétif de la Bretonne casi no tiene tiempo de asimilar y ordenar lo que está viviendo, circunstancia que convierte su relato, además de en una crónica histórica fluida y alucinante, en un laberinto de proclamas, consejos, aspiraciones y deseos, y donde Rétif mezcla su vida colectiva con la personal. La crónica propiamente social va a conformar dentro del texto el río principal, en el que confluyen muchos afluentes, tantos como los personajes y las calles que se van deslizando por el libro. El hecho de que Rétif utilice todo el rato el presente de indicativo le da todavía más inmediatez a su crónica, y hasta más veracidad periodística.

La lectura de *Las noches revolucionarias* nos puede hacer pensar que había en Rétif de la Bretonne "algo de precursor", como en el Andrés Hurtado de Baroja, y es que en sus mejores momentos (esos en los que evita las proclamas y los entusiasmos excesivos) parece estar inventando el periodismo moderno, y algunos fragmentos de *Las noches* son de una agilidad periodística más que notable.

Rétif no omite ninguno de los horrores del periodo revolucionario, y a lo largo de su relato va desplegando un mundo de abusos continuos, violaciones salvajes, ejecuciones dementes, prostitución infantil, villanos descerebrados, burgueses sin cabeza, y aristócratas con la cabeza en otra parte.

A pesar de que Sade y Rétif fueron enemigos más bien mortales, conviene leerlos a la vez, o al menos tener en cuenta a Sade cuando estamos leyendo a Rétif, pues en realidad son escritores que se complementan (justamente porque se oponen) y que debido a ello pueden iluminarse el uno al otro.

Sade elaboró una gigantomaquia del sexo y la perversión fundamentada en la violencia ejercida sobre el otro, base cardinal de su sistema, pero toda esa escatología sexual, aparentemente imaginaria, halló cabida y lugar en las noches de la Revolución, y sobre todo en las del periodo del terror. Si Sade supo imaginar a su manera el universo abismal en el que se iba apoyar la nueva ciudadanía, en *Las noches revolucionarias* de Rétif de la Bretonne vemos ese fondo abismal concretándose en el cuerpo social e iluminando, desde los hechos mismos de la realidad pura y dura, toda la escatología de Sade y su peculiar Apocalipsis sangriento y sexual, anclado en lo que el mismo Sade llamó "el entusiasmo de los castigos". Ese entusiasmo de los castigos que experimentan por igual los personajes de Sade y los personajes de *Las noches revolucionarias*. Del sadismo formal, teatral y repetitivo de Sade, al sadismo sustancial, trágico y reiterativo de *Las noches* no hay tanta distancia, y el uno se refleja en el otro de la misma manera que parte de la obra de Rétif se reflejó claramente en la de Sade, le gustase o no a nuestro autor.

Sorprende que en estos tiempos de ideologías muertas y escasos entusiasmos colectivos volvamos a acercarnos a la obra de Rétif de la Bretonne, y a la vez es comprensible. Su estilo directo y caótico es de algún modo moderno, y los abismos que conoció en París también.

[http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Sade/calle/elpepuculbab/20090718elpbabnar\\_2/Tes](http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Sade/calle/elpepuculbab/20090718elpbabnar_2/Tes)

## Sebreli y los mitos argentinos

### Contar un cuento

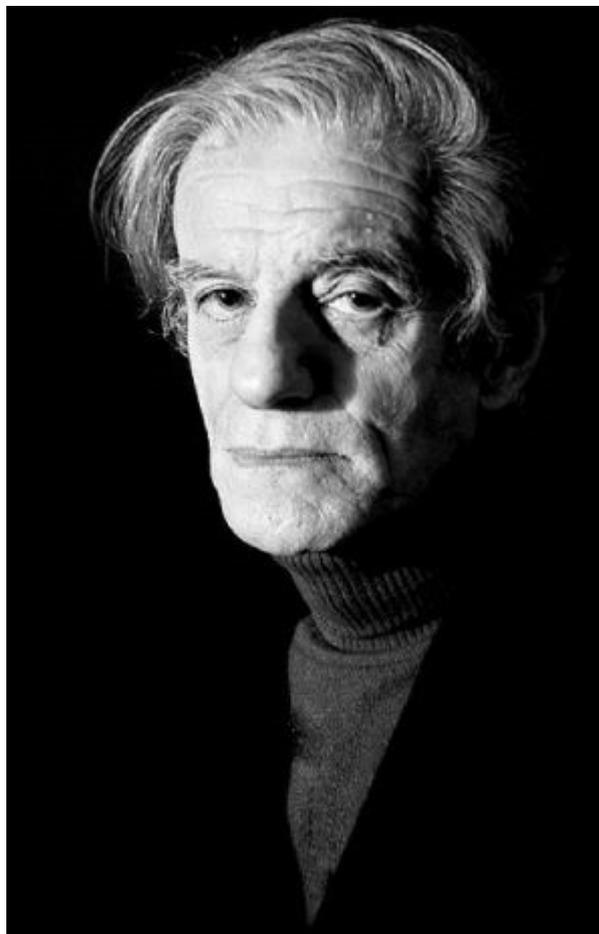
Ioram Melcer

TODOS LOS pueblos tienen figuras míticas, símbolos vivientes de ideales que forman parte de la identidad común, contribuyen a la cohesión del grupo social y construyen elementos de su memoria transmitida. Estas figuras pueden formarse sobre fundamentos reales o a partir de historias de pura ficción. Quizás hubo un par de hermanos en el Latium, Rómulo y Remo, quizás fundaron la ciudad de Roma, quizás hasta tuvieron algo que ver con lobos de la zona, o más aún, con una loba específica. O puede ser que nada del relato mítico fuera verdad. No importa. Lo que importa es el mito y sus figuras y luego la función del conjunto mitológico en la imaginación y la identidad de un pueblo. Hubo una tal Juana de Arco, pero ya no importa si fue virgen o si la revelación que tuvo fue a causa de algún hongo que consumió en el bosque o un delirio causado por el hambre. Importa el rol que Francia creó acerca de su historia. Los pueblos mentalmente sanos son aquellos que viven -activa y creativamente- la dualidad entre el "realmente hubo" y el "no importa si fue así", los que saben que el mito es esencial, pero que al mismo tiempo saben que es importante poder analizarlo desde un ángulo crítico, lúcido y desinteresado.

En *Comediantes y Mártires: Ensayo contra los mitos* el pensador argentino Juan José Sebreli ofrece un análisis crítico y sosegado de cuatro figuras míticas argentinas: Gardel, Evita, el Che y Maradona. Los cuatro son figuras de la realidad, pero también mitos enormes. Los argentinos no los ven como personas de carne y hueso. En la mentalidad argentina se trata de cuatro pilares de la identidad nacional y de la mitología fundacional.

Sebreli reviste sus argumentos de una armadura teórica, quizás para proteger sus planteos contra los mitos argentinos, que al fin y al cabo son mitos de su propio pueblo. Sea como fuere, el libro es sumamente interesante no en sus facetas filosóficas sino en el material concreto que proporciona, así como en la manera de analizarlo. No es necesario basarse en Jung o interpretar -defectuosamente- su conocida idea del "inconsciente colectivo" para entender a los argentinos vistos a través de estos cuatro personajes de tan alta resonancia.

La lectura del libro se hace fascinante cuando dejamos a un lado la teoría e ingresamos a las vidas, las personalidades, las imágenes y los efectos de Gardel, Evita, el Che y Maradona. En cuanto a Maradona, hay que subrayar que el poco amor que Sebreli le tiene al fútbol quita algo del valor de lo que dice acerca del Pibe de Oro. Además, Maradona, a diferencia de los otros tres, posee una cualidad que complica cualquier análisis: está vivo. Nacido en 1960, parece que Maradona, a pesar de su larga, variada, descabellada y muchas veces asombrosa trayectoria, no ha agotado las posibilidades como mito. Puede que su muerte sea menos dramática que la de Gardel, Evita o el Che. No obstante, es una figura que contribuye mucho a las tesis de Sebreli acerca del funcionamiento del mito en la mentalidad argentina.



**VERDADES Y MENTIRAS.** Para crear un mito hay que empezar por contar un cuento. Para contar un cuento hay que mentir. El tipo de mentira, su función en el cuadro general del mito, así como su recepción por el público, son parte del rol del mito en la vida de un pueblo. Más aún, en ninguno de los casos analizados en el libro hay personajes de la antigüedad o de un tiempo remoto. Los personajes, todos del siglo XX, participaron activamente tanto en la elaboración de sus propios mitos como en la protección de los mismos.

Los lectores uruguayos no necesitan que se les recuerde que el mero origen de Gardel es el tema de un ardiente e inconcluso debate. Sebrelí aclara que Gardel no solo tenía mucho que ocultar, sino que contribuyó activa y pasivamente a ofuscar su pasado. Tanto Gardel como Evita tenían episodios que querían ocultar. Gardel y sus contactos con el mundo criminal, con la prostitución masculina. Pero visto desde una perspectiva más amplia, Gardel no tenía mucho más que ocultar de lo que tuvo Sinatra. La diferencia está en la cultura, en el entorno, en el interés en crear un mito de Gardel. Y el mito se creó, con cierta ayuda del artista, con trabajo de su entorno y con mucha colaboración del público. Lo último que Evita quería que se comentara era su pasado como actriz principiante en un mundo de empresarios y directores machistas, lo que significaba episodios turbios de índole sexual. Hizo todo por ocultarlo, y no sólo para "limpiar" su imagen, sino para hacerla digna de una santa. El Che Guevara, cuya argentinidad, entre los revolucionarios cubanos, le era más una cruz que una ventaja, no quería que se recordara demasiado su origen burgués. Sebrelí muestra hasta qué punto el Che se bifurca en dos: como burgués y como asesino. Maradona es un caso diferente, ya que actuó y sigue actuando en un mundo de máscaras e imágenes proyectadas que le brinda los padrones necesarios para que pueda hablar de sí mismo en tercera persona. Mafia, droga y rifle por un lado, santo, hombre del pueblo y víctima por el otro -la figura de Maradona sigue evolucionando, así como su mito.

**MITO Y MEDIOS MASIVOS.** Todos los personajes analizados en el libro son fruto del mundo moderno, de la proyección de sus imágenes en los medios masivos de comunicación. La proliferación de los medios electrónicos ha llegado a tal punto que el público devora los mitos en un ciclo interminable, completamente calculado por las fuerzas comerciales.

Entre los años 1930 y 1980 se podía esperar que un mito como Evita o como el Che no se desgastasen. Entre los elementos que Juan Domingo Perón copió de los nazis estaba el uso de las imágenes visuales y de los medios de comunicación como la radio y el cine. En Eva Duarte tuvo una colaboradora perfecta para aprovechar la tecnología al máximo. Sebrelí demuestra cómo fueron importados elementos de Hollywood para consolidar el mito de Evita. El mito de Gardel también fue producido gracias al vaivén de su imagen entre Europa y América. Y en el capítulo sobre el Che, sin duda el más brillante y conmovedor del libro, Sebrelí muestra cómo Fidel y Guevara manipularon los medios de comunicación, desde la Sierra Maestra hasta la selva boliviana, jugando con la imaginación popular con una mezcla morbosa de imágenes revolucionarias y de cuadros que despiertan sensibilidades cristianas -como el del cadáver de un mártir con barba, un nuevo santo harapiento e incomprendido, empaquetado ya como producto de consumo para las masas.

Pero si todos los pueblos tienen sus mitos y sus figuras míticas, queda el enigma acerca de las necesidades, los vicios y la idiosincrasia argentina. Parece ser que parte de la respuesta está en la necesidad desmesurada de generaciones de argentinos por el consumo desaforado de lo que el personaje mítico les proporciona. El discípulo de Jung, Erich Neumann, dijo que el "Gran Individuo", que equivale al personaje mítico en el contexto del libro de Juan José Sebrelí, especialmente el que es consciente de su status en el seno de la sociedad que lo produce, le da al individuo común la posibilidad de verse reflejado en él. Los "comediantes y mártires" argentinos alimentan el complejo nacional, la soberbia, sea en el creerse europeos -la "rubia" Evita, el Gardel "francés"- o en el prototipo del "avivado" porteño de la famosa "Mano de Dios" de Maradona. Así resulta que insinuar que Obama le copió ideas a Perón, como afirmó públicamente la presidenta argentina Cristina Fernández, implica dar por demostrada la supuesta superioridad argentina, y de paso tildar al presidente norteamericano de "avivado", proyectando las miserias propias en el otro.

En el acto donde la presidenta hizo esta afirmación (8/6/2009) los argentinos presentes aplaudieron soberbios, divertidos y satisfechos.

**COMEDIANTES Y MÁRTIRES: ENSAYO CONTRA LOS MITOS**, de Juan José Sebrelí. Debate. Buenos Aires, 2008. Distribuye Random House Mondadori. 416 págs.

[http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/07/17/cultural\\_429331.asp](http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/07/17/cultural_429331.asp)

**Poemas con gatos****El puesto del gato en el cosmos**

Joaquín O. Gianuzzi

UNO SIEMPRE se equivoca cuando habla del  
/ gato.

Se le ocurre por ejemplo que junto a la ventana  
el gato se ha planteado en el fondo de los ojos  
un posible fracaso en la noche cercana.

Pero el gato no tiene un porvenir que lo limite.

A uno se le ocurre que medita, espera o mira algo  
y el gato ni siquiera siente al gato que hay en él.

¿Cómo admitir detrás del movimiento de la cola  
una motivación, un juicio o un conocimiento?

El gato es un acto gratuito del gato.

El que aventure una definición debería  
proponer sucesivas negaciones al engaño del gato.

Porque el gato, por lo menos el gato de la casa,  
particular, privado e individuo hasta las uñas,

comprometido como está

al vicio de nuestro pensamiento

ni siquiera es un gato, estrictamente hablando.

**\*\*\* Beppo**

Jorge Luis Borges

EL GATO blanco y célibe se mira  
en la lúcida luna del espejo

y no puede saber que esa blancura

y esos ojos de oro que no ha visto

nunca en la casa son su propia imagen.

¿Quién le dirá que el otro que lo observa  
es apenas un sueño del espejo?

Me digo que esos gatos armoniosos,

el de cristal y el de caliente sangre,

son simulacros que concede al tiempo

un arquetipo eterno. Así lo afirma,

sombra también, Plotino en las Enneádas.

¿De qué Adán anterior al paraíso,

de qué divinidad indescifrable

somos los hombres un espejo roto?

**\*\*\* Reflexiones de un ministro**

Ernesto Cardenal

QUÉ SE VA a hacer. Soy Ministro de Cultura,  
y voy a una recepción a la embajada tal.

¿Cuál? Para qué decir cuál.

Tal o cual, es igual.

Y de pronto junto a la cuneta, entre el monte  
un gato.

Las dos luces del carro prenden las dos del gato.

Quisiera quedarme aquí



para observar mejor este gato,  
de qué color es,  
(de noche dice el dicho todos son del mismo color)  
qué iba a hacer después, cómo  
su lomo se iba a mover.  
Quedarme junto a la cuneta con el gato  
mi gato  
fuera mejor  
aunque sea un imitador de Marianne Moore  
que el ornitologista  
que escribió Avestruz  
en la Enciclopedia Británica".  
Yo voy pensando en el gato y Marianne Moore.  
No more:  
ya he entrado a la embajada iluminada  
y saludo al Señor Embajador.

### \*\*\* El gato como voluntad y representación

Beatriz Vignoli  
a Ana Russo  
LOS GATOS se fastidian ante las puertas cerradas:  
o dominan el mundo, o se tumban a morir.  
Que su único límite sea su cansancio;  
detrás del muro, podría haber el pájaro.  
Al gato lo dejan perplejo los espejos:  
"La zarpa se detiene, el ojo sigue?"  
Los espejos son el comienzo del lenguaje.

### Los autores

LOS POEMAS de esta página forman parte de El libro de los gatos, antología de poemas sobre esos animales, compilada y prologada por Liliana García Carril (Bajo la Luna/Edic. del puerto, Buenos Aires, 2009).

JOAQUÍN GIANUZZI (1924-2004). Nació y vivió en Buenos Aires, murió en la provincia de Salta. Poeta y periodista. Publicó entre otros: Nuestros días mortales, Las condiciones de la época, Principios de incertidumbre.

JORGE LUIS BORGES (1899-1986). Nació en Buenos Aires y murió en Ginebra. Ensayista, narrador, poeta, traductor y antólogo. Entre sus títulos pueden citarse Evaristo Carriego, El hacedor, El Aleph, El libro de arena.

ERNESTO CARDENAL (1934). Nació en Nicaragua. Es sacerdote, poeta, traductor y fue Ministro. Entre sus títulos figuran Salmos, Oración por Marilyn Monroe y otros poemas, Cántico cósmico.

BEATRIZ VIGNOLI (1965). Nació en Rosario. Poeta, narradora, periodista y traductora. Escribió, entre otros, Almagro, Viernes, Nadie sabe dónde va la noche.

[http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/07/17/cultural\\_429340.asp](http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/07/17/cultural_429340.asp)

## Abren en museo de Atenas exposición sobre La Mujer en la Antigüedad

Cultura - Lunes 20 de julio (10:46 hrs.)

- La muestra permanecerá hasta el 30 de noviembre
- Pretende corregir la errónea creencia de la exclusión del sexo femenino



### El Financiero en línea

Atenas, 20 de julio.- Una exposición sobre "La Mujer en la Antigüedad", que abre hoy sus puertas en el Museo Arqueológico Nacional de Atenas, pretende corregir la errónea creencia de la exclusión del sexo femenino de las actividades religiosas, sociales y políticas en Grecia hace dos mil 500 años.

La muestra de 172 objetos permanecerá abierta hasta el 30 de noviembre y es la continuación de otra realizada entre diciembre de 2008 y mayo de 2009 en el Centro Cultural Onassis en Nueva York. La exposición de Atenas incluye 17 piezas que no fueron presentadas en esa exposición, ya que pertenecen a una serie de reliquias arqueológicas que por ley no pueden abandonar Grecia.

A través de cinco secciones, el visitante podrá constatar el papel importante de la mujer en la antigüedad, representada como diosa o semidiosa y como sacerdotisa. Con los objetos exhibidos se hace un recorrido por los rituales en los que participaban mujeres en fiestas religiosas junto a los hombres o exclusivamente para mujeres, como las Adonias en honor de la diosa Afrodita y las Tesmoforias, como tributo a la diosa Deméter y su hija Perséfone. Uno de los apartados de la exposición está dedicado al ciclo vital de la mujer ateniense en la Antigüedad, con sus momentos más importantes y los rituales para celebrarlos.

Varios museos de Estados Unidos y europeos han contribuido con 22 objetos y el resto proviene de los museos arqueológicos griegos. (Con información de EFE/CFE)

<http://www.elfinanciero.com.mx/ElFinanciero/Portal/cfpages/contentmgr.cfm?docId=203495&docTipo=1&orderby=docid&sortby=ASC>

## Acogerá Berlín una retrospectiva sobre Le Corbusier

Cultura - Domingo 19 de julio (12:10 hrs.)

- Se podrán contemplar 380 obras del famoso arquitecto, pintor y director de cine suizo
- Esta exposición mostrará, una visión expresamente contemporánea de Charles Edouard Jeanneret



### El Financiero en línea

Berlín, 19 de julio.- El Museo de Berlín Marin-Gropius-Bau acogerá a principios de octubre la exposición "Le Corbusier-Arte y arquitectura", donde se podrán contemplar 380 obras del famoso arquitecto, pintor y director de cine suizo, naturalizado francés.

Charles Edouard Jeanneret, conocido como Le Corbusier (1887-1965), es considerado como uno de los arquitectos más relevantes del siglo XX y conocido también por la definición que hizo de la casa como una "máquina para vivir".

Según los organizadores, esta exposición mostrará, por un lado, una visión expresamente contemporánea de Le Corbusier, incluyendo conclusiones de los estudios más novedosos, y por otro, pretende ser una lectura introductoria en la obra del arquitecto, en especial para las generaciones más jóvenes, para las cuales Le Corbusier ya forma parte de la historia del siglo XX.

La colaboración conjunta del Museo de Diseño Vitra en Weil am Rihn, con la Fundación parisina de Le Corbusier y los Institutos de arquitectura RIBA de Londres y NAI de Róterdam, ha dado como fruto una exposición única sobre la trayectoria de uno de los máximos exponentes del movimiento moderno en la arquitectura, conocido también como estilo internacional.

La mayor retrospectiva dedicada al arquitecto suizo en los últimos 20 años recoge las múltiples facetas de Le Corbusier, desde la de pintor, hasta la de escultor, pasando por la de escritor y publicista, explicaron los organizadores.

La exposición está planteada en tres ámbitos relativamente independientes: "Contextos", que representa algunos de los lugares más relevantes en la vida del artista, como Nueva York, Londres o Río de Janeiro; "Privacidad y Publicidad", que se centra en su trabajo como publicista y diseñador, y "Arte Construido", con diversas maquetas de edificios.

De esta manera, la muestra ofrecerá una selección de temas clave en la obra de Le Corbusier, como su fascinación por las grandes ciudades modernas, su gusto por el Mediterráneo y por Oriente, su concentración en las formas orgánicas en los años 30 e igualmente su interés por las nuevas tecnologías y los medios.

"Como punto central de la exposición berlinesa está la relación del artista con Alemania y su capital", comentó uno de los comisarios del museo, Mateo Kries.

El artista nacido en la parte francesa de Suiza vivió durante un tiempo en Dresden, Múnich y Berlín, entre 1910 y 1911, donde estudió las técnicas arquitectónicas alemanas. (Con información de Notimex/TPC)

<http://www.elfinanciero.com.mx/ElFinanciero/Portal/cfpages/contentmgr.cfm?docId=203382&docTipo=1&orderby=docid&sortby=ASC>

## Miden el impacto cancerígeno del sol en la piel

Salud - Domingo 19 de julio (11:10 hrs)

- El Hospital Universitario de la Universidad Autónoma de Nuevo León pone en operación un solmáforo en su área de consulta externa
- Indican que nueve de cada 10 casos de este tipo de enfermedad es causado por los rayos UV

## El Financiero en línea

Monterrey, 19 de julio.- A fin de medir y prevenir el impacto cancerígeno de los rayos solares en la piel, el Hospital Universitario de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL) puso en operación un solmáforo en su área de consulta externa.

El titular del Servicio de Dermatología en el nosocomio universitario, Jorge Ocampo Candiani, indicó que con el apoyo de la farmacéutica La Roche-Posay, se instaló el solmáforo.

Indicó que éste mide los fotones que recibe un sensor y luego encienden una de sus cinco luces indicadoras, para definir la peligrosidad de rayos ultravioleta (UV).

Señaló que el dispositivo con que trabaja el solmáforo fue inventado en Chile en el 2004 y pretende hacer conciencia a la comunidad de lo peligroso que resulta estar expuesto al sol sin protección.

Comentó que en la actualidad nueve de cada 10 casos de cáncer de piel, causado por los rayos UV, detectados a tiempo, pueden ser tratados.

Dijo que algunas medidas de prevención que se recomiendan son: usar la mayor protección solar contra los rayos UV, revisar los cambios en la piel y consultar al dermatólogo al menos una vez al año.

Este solmáforo, explicó, señala la intensidad de los rayos UV a través de colores que van desde verde para el nivel bajo hasta el rojo y morado para los más peligrosos, como sugiere la Organización Mundial de la Salud (OMS).

Dicho dispositivo agrega información suficiente para prevenir enfermedades de la piel, ya que tiene en sus costados una tabla que indica el tipo de protector solar que se debe utilizar según la intensidad de los rayos solares y el tipo de piel de las personas.

Ocampo Candiani indicó que el solmáforo está actualmente en el Hospital Universitario, pero durante el presente mes lo trasladarán a varios puntos al aire libre de la ciudad, para posteriormente asignarle un lugar definitivo. (Con información de Notimex/JOT)

<http://www.elfinanciero.com.mx/ElFinanciero/Portal/cfpages/contentmgr.cfm?docId=203375&docTipo=1&orderby=docid&sortby=ASC>

## Los tsunamis amenazan el Pacífico

*El riesgo de un gran tsunami en el océano Pacífico que golpearía la costa oeste de Norteamérica es mayor de lo que se pensaba hasta ahora, según un estudio difundido hoy por las Universidades de Durnham (Reino Unido) y de Utah (EEUU)*



Imagen aérea de la laguna Sissano, la costa norte de Nueva Guinea, una zona afectada por los tsunamis en 1998. AP PHOTO/ CHANNEL 7 TV SYDNEY

**EFE** La investigación revela que los tsunamis del futuro podrían alcanzar una escala mayor de la alcanzada por las olas gigantes generadas por el terremoto que sacudió la península de Alaska en 1964, que alcanzó 9,2 grados en la escala de Richter.

Aquel terremoto, el segundo más intenso desde que hay registros históricos, dejó unos 130 muertos, la mayoría de ellos en Alaska, una cifra baja frente a la magnitud del fenómeno -generó olas que alcanzaron los 12,7 metros de altura- debido a que las zonas afectadas tienen una escasa densidad de población.

El estudio fue publicado hoy en la revista "Quaternary Science Reviews" y estuvo financiado por la National Science Foundation, la agencia espacial estadounidense NASA y el Servicio Geológico de EEUU.

Los investigadores revisaron la intensidad y el impacto de los terremotos habidos en la zona durante los últimos 2.000 años a través del estudio de muestras del subsuelo y de la secuencia de sedimentos a lo largo de la costa de Alaska.

La conclusión fue que los terremotos que periódicamente sacuden esa parte del mundo tienen el potencial para generar un proceso de ruptura de segmentos costeros y de suelo marino de una extensión mucho mayor de lo que hasta ahora se consideraba posible.

Junto al segmento de 800 kilómetros de longitud del segmento que sufrió la ruptura en 1964, se encuentra el segmento Yakataga, que tiene una longitud de 250 kilómetros y que si se rompiera de manera simultánea podría desencadenar una catástrofe sin precedentes.

El profesor Ian Shennan, de la Universidad de Durham, explicó que la investigación "sugiere que los

terremotos previos fueron un 15 por ciento mayores en términos de área afectada que el de 1964".

"Esto es una evidencia histórica de una placa rompiéndose de manera generalizada y simultánea dentro de la región de Alaska, que tiene implicaciones significativas en lo que se refiere a un potencial de tsunami en el Golfo de Alaska y en la región del Pacífico en su conjunto", manifestó Shennan.

El investigador indicó que hay datos científicos que prueban que "dos grandes terremotos han sacudido Alaska en los últimos 1.500 años y que un terremoto más violento y un tsunami más destructivo que los del episodio de 1964 son posibles en el futuro".

Los tsunamis pueden ser generados por el rápido desplazamiento de agua cuando la superficie marina se rompe debido a los movimientos de la corteza que acompañan a los grandes terremotos, y en Alaska tienen un potencial especialmente destructivo debido a la poca profundidad de las aguas marinas frente a sus costas.

El profesor Ron Bruhn, de la Universidad de Utah, destacó que "si el gran terremoto sobre el que advierte nuestro estudio golpea a la región, el tamaño de un potencial tsunami puede ser significativamente mayor que el de 1964".

Bruhn explicó que "en el caso de un fenómeno de ruptura múltiple, la energía que desataría el tsunami sería mayor, pero también derivaría en una propagación del mismo en una distancia mayor".

Esto quiere decir que "aparte de las pequeñas comunidades que hay en la costa de Alaska, el efecto se haría notar en zonas más lejanas a la fuente del terremoto, como el sureste de Alaska, el estado canadiense de British Columbia y la costa oeste de los Estados Unidos, desde el estado de Washington hasta California".

[http://www.diarioinformacion.com/secciones/noticia.jsp?pRef=2009072000\\_30\\_911878\\_Ciencia-tsunamis-amenazan-Pacifico](http://www.diarioinformacion.com/secciones/noticia.jsp?pRef=2009072000_30_911878_Ciencia-tsunamis-amenazan-Pacifico)

## Fallece el escritor Frank McCourt a los 78 años

**En 1997 recibió el Premio Pulitzer por la novela *Las cenizas de Ángela***  
**ELPAÍS.com / AGENCIAS - Madrid / Nueva York - 20/07/2009**

El escritor Frank McCourt, ganador de un Premio Pulitzer en 1997 por *Las cenizas de Ángela* (*Angela's Ashes*), falleció ayer a los 78 años de edad, informa el diario estadounidense *The New York Times*.

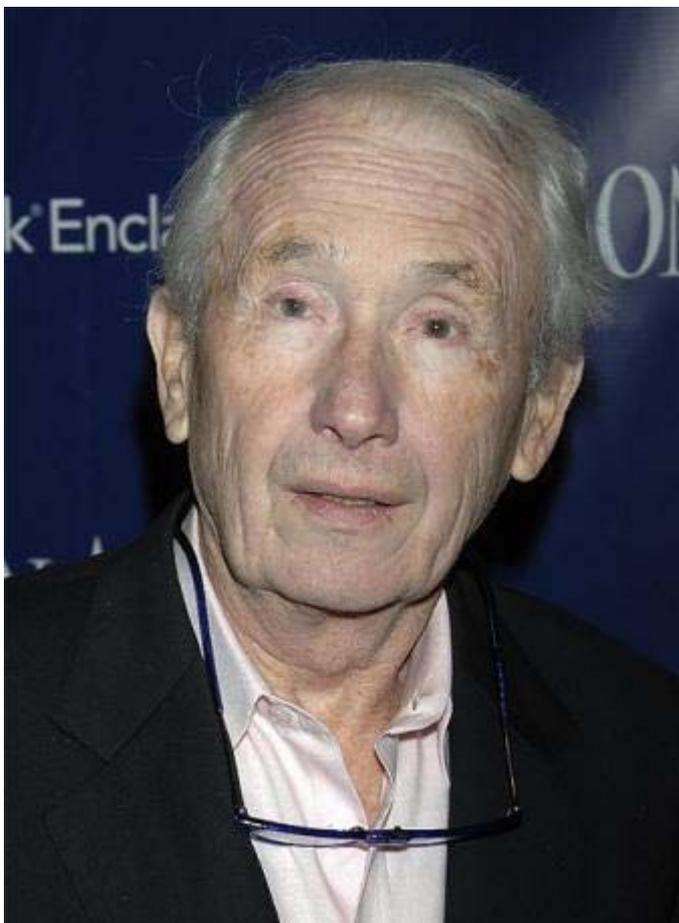
Según el diario *Los Angeles Times*, su hermano Malachy ha confirmado que el escritor ha fallecido en la clínica para enfermos terminales donde se hallaba ingresado a causa de una meningitis que contrajo hace dos semanas. Además, el autor de origen irlandés estaba siendo tratado de un melanoma, el cáncer de piel más grave.

Nacido en Nueva York en 1930, McCourt pasó una difícil infancia en Irlanda, de donde era su familia, experiencia que le sirvió de inspiración para su novela más conocida *Las cenizas de Ángela*, publicada en 1996, cuando el escritor tenía más de 60 años de edad y tras 30 años del ejercicio de la docencia en un colegio.

Dos años después de *Las cenizas de Ángela*, "un libro modesto, escrito modestamente", como lo definió McCourt, salió a la luz *Lo es (Tis)*, que retoma la acción donde acababa su obra anterior y relata sus aventuras como

inmigrante en Estados Unidos. En 2005 llegó *El profesor (Teacher Man)*, obra en la que McCourt cuenta sus inicios en la enseñanza y los retos que suponía ser un profesor de instituto inexperto en Nueva York. Su último libro, *Ángela y el niño Jesús (Angela and the Baby Jesús)*, fue publicado en 2007.

*Las cenizas de Ángela* ha sido traducida a una treintena de idiomas y en 1999 la historia dio el salto a la gran pantalla con Alan Parker como director y Emily Watson y Robert Carlyle en los papeles principales.



[http://www.elpais.com/articulo/cultura/Fallece/escritor/Frank/McCourt/78/anos/elpepucul/20090720elpepucul\\_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/cultura/Fallece/escritor/Frank/McCourt/78/anos/elpepucul/20090720elpepucul_1/Tes)

## La boca del volcán

CARLOS BOYERO 20/07/2009



La censura, siempre tan preocupada por las sórdidas cosas de la carne y por la materialización del deseo amoroso o erótico, sentía una alergia excesiva a este acto tan gozoso en el que dos personas (o más) juntan con arrebatado, éxtasis, dulzura, sensualidad, amor o desesperación sus ansiosos labios. Siendo esta indeseable guardiana de la pureza tan profundamente retorcida y en ocasiones involuntariamente surrealista obligó con sus reglas, pactos, conveniencias e inconveniencias sobre los besos a estimular la imaginación de guionistas y directores, al uso magistral de la elipsis maliciosa y en el caso de Lubitsch a dejar libertad a nuestro pensamiento para que éste visualizara a su gusto los volcanes eróticos que estallaban detrás de una puerta cerrada. Durante muchos años los besos eran de piquito, con aroma fraternal, ñoños, declarando proscrita a la viciosa lengua. A cambio, y no me refiero al cine mudo, desarrolló el arte hirviente de besar con la mirada, con los gestos, con la palabra.

La retorcida censura estimuló la imaginación de los guionistas

Los besos que más me conmueven son los que no se han dado

Es curiosa la mojigatería para mostrar con lubricidad en la pantalla ese acto que tanto complace al mirón de cualquier época y lugar, lo que materializa el amor, el anhelado final en el que la heroína y el héroe funden erógenamente su pasión, su anhelo o sus sueños.

En el conmovedor aunque también previsible final de *Cinema Paradiso*, Giuseppe Tornatore tenía la brillante y emotiva idea de que el desolado protagonista rescatara, en un paquete que le había guardado con celo el paternal y entrañable proyeccionista que acaba de morir, la antología de los besos más intensos, trascendentes y románticos de la historia del cine. Y hasta el mayor tullido emocional percibía en ese torrencial homenaje a las sensaciones que nos han regalado las películas que sus ojos se

humedecían, que algunas de las mejores cosas que nos han ocurrido en la vida estaban en esa sucesión de imágenes.

Hay besos para todos los gustos. El que yo prefiero lo filmó un hombre muy gordo llamado Alfred Hitchcock y del que se presupone que prodigó poco o nada los besos apasionados, si excluimos los que le daba a su eterna esposa Alma Reville. Ocurre en *Encadenados*. La cámara da vueltas, participa en la impresionante intensidad de ese ósculo entre esa mujer acorralada y su implacable seductor. También es sorprendente el besazo que le suelta la aparentemente distante y fría Grace Kelly al sorprendido Cary Grant en *Atrapa un ladrón*.

Otro morreo que encuentro insuperable es el que se sacuden en medio del viento la fierecilla indomable y el atormentado ex boxeador que regresó a Innisfree buscando la redención y la paz en la maravillosa *El hombre tranquilo*. Si lo que nos va es el masoqueo febril, ningún beso mejor que el de los agonizantes Jennifer Jones y Gregory Peck en *Duelo al sol*. Igualmente el beso es la antesala de la muerte entre la manipuladora y terrorífica Barbara Stanwick y el desengañado Fred MacMurray en la genial *Perdición*. El calentón al que sometía Marilyn Monroe al tramposo Tony Curtis enseñándole a besar en *Con faldas y a lo loco* no tenía nada de trágico, era hilarante. Y era lluvioso y lírico el de Audrey Hepburn y George Peppard en *Desayuno con diamantes*.

La dama que besa con más morbo es la tan bizca como morbosa Ellen Barkin. Que se lo pregunten al Al Pacino de *Melodía de seducción* y al Dennis Quaid de *Mi querido detective*. Era turbador pero desgraciadamente provisional el beso que le da a James Stewart la confundida y muy borracha Katherine Hepburn en esa obra maestra de la comedia titulada *Historias de Filadelfia*. Y cómo mola el de Gable a Vivien Leigh en una Atlanta derrotada y en llamas. O el ardoroso muerdo que se propinan en la playa los adúlteros Deborah Kerr y Burt Lancaster en *De aquí a la eternidad*. O los que le esperan a la sensual Kathleen Turner cuando el excitado semental William Hurt se cansa del coqueteo inútil, rompe con una silla los cristales de la casa y entra en plan toro salvaje a devorar su escurridizo y abrasivo deseo en *Fuego en el cuerpo*.

Buster Keaton pretende lógicamente estrangular a la inútil de su novia cuando en plena persecución en tren le pide madera para alimentar la máquina y ella le entrega una astillita. Después de pensárselo un segundo, le quita las manos del cuello y le da un beso. Pero es en la segunda parte de *El Padrino* cuando aparece el beso más terrible de la historia del cine. Se lo da Michael Corleone a su traidor hermano Fredo antes de firmar su sentencia de muerte.

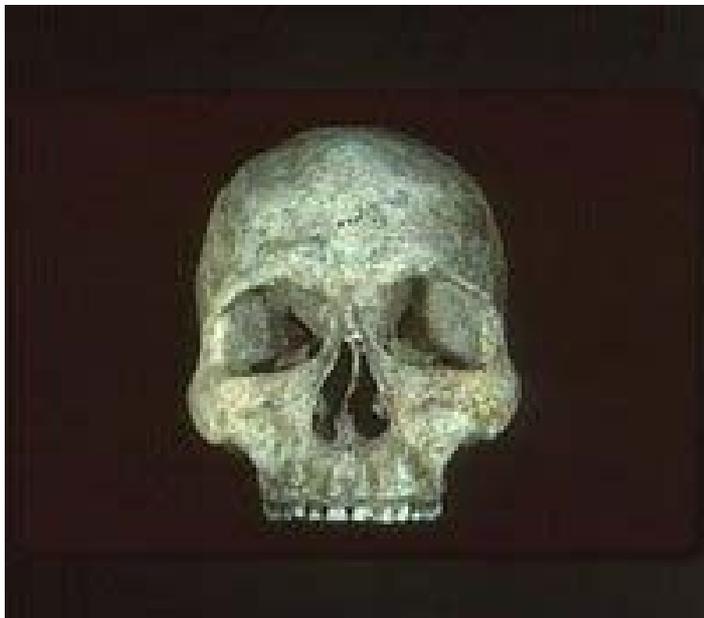
Los besos que más me conmueven son los que no se han dado. Los enamorados de *In the mood for love* no llegan ni a tocarse. El pistolero Shane rechaza su último refugio y se pierde en el horizonte sin haber besado a la madre del niño. La cuñada acaricia la ropa de Ethan Edwards cuando cree que nadie la mira en *Centauros del desierto*, pero nada más. No hay besos en la despedida de Bogart y Bergman, dos personas que tienen que renunciar a su última ilusión, en el neblinoso aeropuerto de *Casablanca*. Romy Schneider solo pronuncia un estremecedor "te quiero" al apaleado Fabio Testi en *Lo importante es amar*. Si besara ese rostro tumefacto le haría daño.

[http://www.elpais.com/articulo/revista/agosto/boca/volcan/elpepirdv/20090720elpepirdv\\_3/Tes](http://www.elpais.com/articulo/revista/agosto/boca/volcan/elpepirdv/20090720elpepirdv_3/Tes)

## Neandertales, subvalorados en estudios de evolución

Cultura - Lunes 20 de julio (20:50 hrs.)

- El neandertal tenía las mismas capacidades que el hombre moderno y era más fuerte



### El Financiero en línea

México, 20 de julio.- La especie neandertal es subvalorada por investigadores cuando se justifican las causas de su extinción, a pesar de que físicamente eran más fuertes y mentalmente sus capacidades eran comparables con las del hombre moderno.

Ello ha derivado en diversas hipótesis sobre su desaparición, entre ellas la denominada "absorción".

Si bien el neandertal y el hombre moderno coexistieron durante 10 mil años, aún es imposible identificar cuales fueron las causas de la extinción de la primera especie, cuya hipótesis señala que nunca desaparecieron, sino que se mezclaron con nuestra raza, que los superaba en población y tenía mejor adaptación al entorno de la época que era altamente variable.

Lo anterior fue planteado por el antropólogo Pedro Manuel Arjona Argüelles, durante su participación en el II Congreso de Antropología y Evolución. Darwin 200 años de evolucionismo, organizado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH-Conaculta).

Allí, Arjona aseveró que con el tiempo y por selección natural, nuestros rasgos y cualidades físicas perduraron sobre los neandertales durante la carrera evolutiva.

En este foro interdisciplinario efectuado en Taxco, Guerrero, el antropólogo del INAH detalló que los neandertales eran sujetos extremadamente fuertes y corpulentos, con un pecho amplio y hondo en forma de barril, con extremidades cortas.

Tenían además de un cráneo distintivo sin mentón y con un arco de hueso encima de los ojos mucho más grande y profundo que el nuestro.

"La fuerza y capacidad física de los neandertales sólo podríamos compararla con los atletas más extremos de nuestra actualidad", indicó el investigador adscrito a la Coordinación Nacional de Antropología, en su ponencia "En busca de la sana distancia. Un análisis preliminar de la historia de las relaciones filogenéticas establecidas entre diversos grupos de homínidos".

"Frecuentemente, los investigadores buscan y sobrevaloran las características de los hombres modernos y subvaloran la especie neandertal, como lo hacen con el tamaño del cráneo", aseveró Arjona.

Los neandertales por el tamaño bruto o grande del cerebro, debían de poseer una inteligencia comparable a la nuestra, eran sujetos con un cráneo de forma particular (estrecha y alargada) que no tenía ningún efecto sobre la neurología y psicología del sujeto.

Extinción que pudo haber sido del tipo de "absorción", en palabras del antropólogo, significa que los rasgos anatómicamente modernos fueron sustituyendo poco a poco, a través de un proceso evolutivo, a las otras poblaciones.

Citó el caso particular de Europa Occidental donde el hombre anatómicamente moderno aparece en grandes cantidades y se topa con los neandertales altamente adaptados a la Europa glacial, mezclándose con ellos y lo que dio origen a nuevos descendentes y predominando las características conocidas.

La otra posibilidad, dijo, es la desaparición por exterminio, "donde por alguna característica física o mental nuestra o un defecto del mismo tipo de la especie neandertal, los llevó a ser incapaces de competir y a extinguirse", expresó Arjona.

"La búsqueda del defecto, me hace pensar en la hipótesis de que para la naturaleza éramos más baratos. Los anatómicamente modernos, son criaturas altas y más delgadas. Y por razones físicas requerían comer menos para vivir igual", expresó.

Los neandertales tenían grandes huesos y una enorme cantidad de músculos que demandan mucha energía y proteína para su subsistencia, esta hipótesis sostenida por Arjona se basa en la teoría de que durante los años más exigentes de la historia evolutiva del hombre, nuestra especie se adaptaba mejor a las condiciones del entorno.

Otra hipótesis que sostiene el antropólogo del INAH, sobre nuestra subsistencia ante la especie neandertal, es una superioridad emocional.

La estructura neurológica neandertal los lleva a ser más emotivos y esto les hace menos adaptables a un cambio brusco de situaciones, esto es indemostrable, pero gratamente interesante.

Finalmente, una hipótesis más actual tiene que ver con las epidemias y enfermedades, los emigrantes o invasores llegan con un virus o infección que la especie neandertal no puede superar, adujo.

Sin embargo, su período de coexistencia tan largo hace dudar sobre el desarrollo inmunológico de la especie, concluyó Arjona. (Con información de Notimex/GCE)

<http://www.elfinanciero.com.mx/ElFinanciero/Portal/cfpages/contentmgr.cfm?docId=203675&docTipo=1&orderby=docid&sortby=ASC>

## Adiestran la mente y mueven la materia

### *Lograron que monos movieran el cursor de una computadora sólo con sus pensamientos*

Martes 21 de julio de 2009

José Carmena explora cómo controlar un cursor con los pensamientos Foto: Universidad de California

NUEVA YORK ( *The New York Times* ).-

Aprender a mover un cursor sólo con los pensamientos puede ser algo no demasiado distinto de aprender a jugar al tenis o a andar en bicicleta, de acuerdo con un nuevo estudio.

La investigación, que se realizó en monos, pero se espera que pueda aplicarse en seres humanos, comprende un rediseño fundamental de los experimentos hombre-máquina.

En estudios previos, a las interfaces de computadora que traducen pensamientos en movimientos se les daba un nuevo conjunto de instrucciones cada día, algo similar a despertarse cada mañana con un nuevo brazo que uno tiene que aprender a usar de nuevo.

Pero en los nuevos experimentos, los monos aprendieron a mover un cursor utilizando sólo un conjunto de instrucciones.

"Es la primera demostración de que el cerebro puede controlar un dispositivo de forma similar a como controla su propio cuerpo", dijo José Carmena, profesor de la Universidad de California en Berkeley, que condujo la investigación. Los experimentos se publicaron ayer en *PloS Biology*.

"Los resultados son muy espectaculares y sorprendentes -dijo el doctor Eberhard E. Fetz, experto en la interfaz mente-máquina de la Universidad de Washington, que no participó en la investigación-. Muestra que el cerebro es más inteligente de lo que pensábamos."

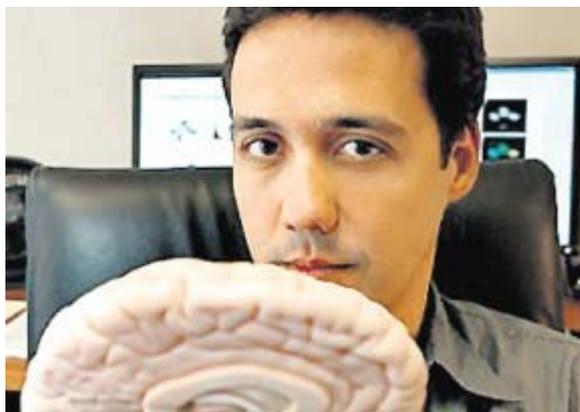
Los electrodos se implantaron directamente en el cerebro para registrar la actividad de una población de 75 a 100 células que ayudan a guiar el movimiento.

La actividad de esas neuronas se grabó a medida que los animales movían el brazo o la mano. Luego, se inmovilizó el miembro, y los investigadores predijeron qué quería hacer el animal observando la actividad celular: ese patrón se enviaba a un decodificador, un algoritmo de computadora que transforma las señales del cerebro en comandos que una máquina puede ejecutar.

Pero debido a la variabilidad causada por el movimiento de los electrodos y a cambios de las células cerebrales los científicos advirtieron que una nueva población de células estaba controlando los movimientos cada día. Recalibraban el decodificador y el sujeto tenía que volver a aprender cada día la tarea.

Carmena se preguntó qué pasaría si mantenía constante el decodificador. ¿Podría un grupo elegido al azar de unas 10 o 15 neuronas, con práctica, ser obligado a formar un recuerdo estable? El equipo de Carmena entrenó a dos monos a usar un *joystick* para alcanzar puntos azules en un círculo y luego extrajeron el decodificador. Los animales, después, practicaron cómo mover el cursor con sus pensamientos durante 19 días y luego les cambiaron el color de los puntos por amarillo. En un par de días, aprendieron la nueva tarea utilizando las mismas células: tenían dos mapas mentales que no interferían entre sí.

Si este tipo de interfaces pudieran utilizarse en seres humanos, algún día las personas paralizadas podrían controlar prótesis tan naturalmente como utilizan sus miembros.



[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1152780&origen=premium](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1152780&origen=premium)

***Pueden admirarse a partir de hoy obras expuestas en el Munal en Internet***

El sitio del INAH, muestra 12 de las 25 temáticas en las que se divide la exposición, una introducción y la liga [www.inah.gob.mx/octavioz](http://www.inah.gob.mx/octavioz) para acceder a la página del Munal.

Lun, 20/07/2009 - 23:24



Una de las muestras es el arte mexicano en la mirada de Octavio Paz. AP-archivo.

**Ciudad de México.-** Las obras de la muestra "Materia y sentido: el arte mexicano en la mirada de Octavio Paz", que se exhibe en el Museo Nacional de Arte (Munal), y que reúnen la expresión del quehacer plástico mexicano, entre otras, a partir de hoy se pueden visitar en internet, a través del micrositio [www.inah.gob.mx/octavioz](http://www.inah.gob.mx/octavioz).

El sitio del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), muestra 12 de las 25 temáticas en las que se divide la exposición, una introducción y una liga para acceder a la página del Munal.

La información dispuesta en esta página web se presenta a través de un visualizador de archivos en formato PDF, los cuales ofrecen datos e imágenes de la muestra.

Organizada por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, en el marco del décimo aniversario luctuoso de Paz, Premio Nobel de Literatura 1990, la muestra "Materia y sentido", reúne 300 piezas que van desde esculturas prehispánicas, hasta las creadas por artistas contemporáneos.

Algunas piezas provienen de museos adscritos al INAH, institución que prestó alrededor de 20 objetos prehispánicos, así como del Instituto Nacional de Bellas Artes.

También se puede ingresar al micrositio por medio de un banner que se encuentra en el portal de Internet del INAH [www.inah.gob.mx](http://www.inah.gob.mx), ubicado en la parte inferior derecha de su página oficial.

Además de las temáticas de "Materia y sentido", se pueden ver: "El Espejo de la dualidad"/Arte mesoamericano, temática en la que se exhiben las piezas prestadas por el INAH, como las representaciones de los dioses mexicas de la lluvia y el viento, Tláloc y Ehécatl, respectivamente, y la escultura maya de un Chac Mool, las cuales proceden del Museo Nacional de Antropología.

Otras de las secciones son: "La espada, la cruz y la péndola", Arte Virreinal, con piezas del Museo Nacional de Historia "Castillo de Chapultepec"; "El precio y la significación", Arte Contemporáneo y "Lo más visto y lo ya visto", surrealismo y arte mágico, con óleos del INBA.

Asimismo, el sitio integra información de las temáticas en las que Paz habla acerca de Frida Kahlo, María Izquierdo, Diego Rivera, Juan Soriano, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, José María Velasco y Manuel Álvarez Bravo, y se complementa con algunas imágenes de las obras pictóricas, escultóricas o fotográficas de los artistas mexicanos.

Notimex

<http://www.milenio.com/node/253262>

## Libros contra las armas

**La comuna Santo Domingo es una de las más pobres de la ciudad colombiana de Medellín, en la que el 80% de la población vive en el umbral de la pobreza. El gobierno local dedica el 40% a la educación y alimentación de los niños**

AURORA INTXAUSTI 21/07/2009



Su mirada me impactó desde el primer segundo. Los ojos almendrados y negro azabache de un niño que desde hace diez años vive en la comuna Santo Domingo de Medellín (Colombia) me mostraron un barrio diferente, un lugar en el que después de decenas de muertos por el narcotráfico hoy no sólo es posible caminar por sus calles, sino incluso acercarse como turista y divisar una panorámica espectacular. El 'metro cable' representa calidad de vida para los habitantes de la zona

Una intensa luz atraviesa los espacios abiertos de la biblioteca España hasta chocar directamente con la mesa en la que se encontraba sentado el pequeño. ¿Qué buscas? "El año en el que el hombre llegó a la Luna". Su búsqueda se centraba en las portadas del periódico *El tiempo*. ¿No sería más rápido en Internet? "Me gusta el papel. ¿De dónde es usted?". Me preguntó mientras me escuchaba hablar. Cogí una bola del mundo que estaba sobre una de las estanterías y le señalé el lugar en el que vivo, España. Sus ojos se abrieron aún más si cabe. "Eso está lejísimos". Todos los días el pequeño acude a la biblioteca a jugar con los libros, a descubrir cosas diferentes y hacer los deberes. ¿Está lejos tu escuela? "Ahora no, con el *metro cable* estoy en tres minutos. Hasta que nos lo pusieron tenía que levantarme a las cinco de la mañana, coger la bicicleta y realizar un recorrido de hora y media para poder llegar a clase a las siete de la mañana. Cuando llegaba estaba agotado. Lo malo no era llegar, sino volver". El 40% del presupuesto municipal de Medellín se dedica a la educación y el objetivo del gobierno del alcalde Alonso Salazar es tratar de romper el ciclo de la pobreza a través de la cultura.

El *metro cable* no sólo le ha cambiado la vida a ese niño sino también a miles de vecinos que habitan en esa comuna de ladrillo, cemento y tejados de uralita. Donde la pobreza es más que visible y donde los

años duros en los que los narcos tenían en esas laderas de la montaña el caldo de cultivo empiezan a estar en el recuerdo. La construcción de un puente en uno de los barrancos ha logrado unir a familias enfrentadas durante años en las que las navajas y pistolas campaban a sus anchas, en los que los muertos se apilaban en el fondo del barranco y en los que la vida tenía el precio marcado por el jefe de la zona. En el área metropolitana de Medellín habitan cerca de cuatro millones de personas y más del 80% viven en el umbral de la pobreza.

Mientras asciendo en la cabina del teleférico junto a cuatro vecinos del barrio, intentando no abrir mucho los ojos para que el pánico no se apodere de mí, charlo con un muchacho que viene de trabajar en el centro de la ciudad. "Hubo años en los que sabías que si te quedabas a vivir aquí terminabas metido en la droga y con una metralleta en la mano. Tenías dos opciones: ser un sicario o marcharte, y yo opté por alejarme. Hoy estoy vivo. Y la vida para todos es bastante diferente. Somos pobres, pero supervivientes". Un niño-guía me lleva por las calles sin asfaltar del barrio cuando veo a un grupo de mujeres acercarse a un camión que exhibe cartones de huevos en su parte trasera. Junto a él se encuentra el Hospital de los Fogones, una caseta en la que se arreglan todo tipo de cacharros relacionados con la cocina. A pocos metros, unos espectaculares plátanos cuelgan de la legumbrería.

Las cabinas y los pasillos del metro están tan impolutos que cuando caminas tienes la sensación de estar en un museo, los uniformes de las limpiadoras se asemejan a los de una enfermera de hospital. Y en este cambio que va experimentado la ciudad, los basureros se transforman en fantásticos edificios como el del Parque Explora, destinados a que los niños vean algo más que la pobreza.

[http://www.elpais.com/articulo/revista/agosto/Libros/armas/elpepirdv/20090721elpepirdv\\_3/Tes](http://www.elpais.com/articulo/revista/agosto/Libros/armas/elpepirdv/20090721elpepirdv_3/Tes)

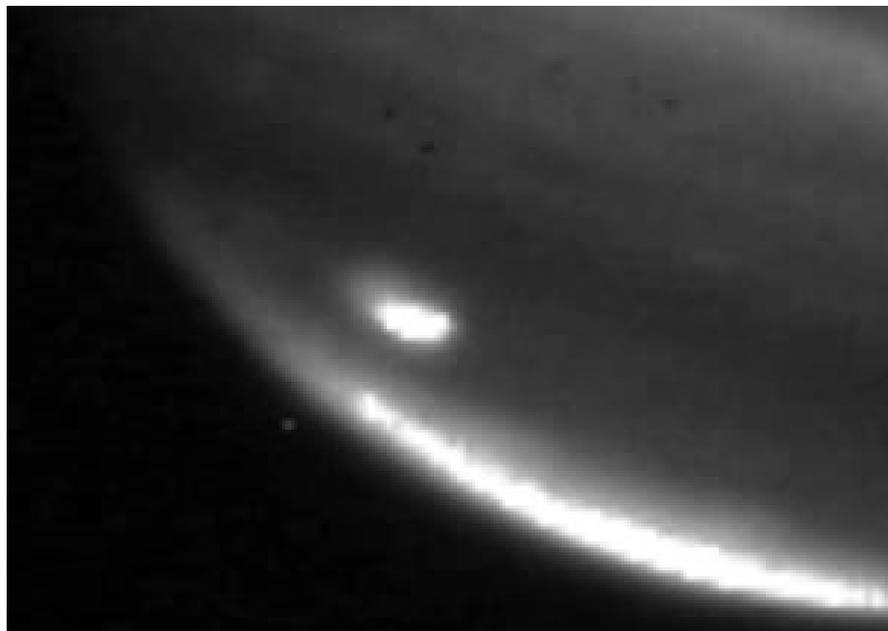
### Detectan posible impacto sobre Júpiter

La mancha oscura sobre el polo sur del planeta es más grande que la Tierra. Fue descubierta por el astrónomo aficionado Anthony Wesley en Australia el 19 de Julio

Andrés Eloy Martínez Rojas

El Universal

Lunes 20 de julio de 2009



Desde el pasado 19 de Julio los astrónomos se encuentran intrigados al observar en Júpiter la aparición de una extraña mancha oscura en su polo sur, ya que podría tratarse de el impacto de un asteroide o un cometa.

Imágenes captadas desde varios lugares del mundo confirman la aparición de la mancha, muy similar de acuerdo al astrónomo Tonny Phillips de la NASA, a la que dejó el cometa shoemaker-Levy 9 en 1994 cuando choco contra Júpiter.

Una batería de telescopios de aficionados y profesionales se han dirigido al planeta Júpiter para estudiar la evolución de la mancha oscura, que según los astrónomos debe de haberse producido muy recientemente, ya que en esa zona de Júpiter, soplan poderoso vientos, que pronto barren con cualquier formación de esta naturaleza.

La mancha oscura sobre el polo sur de Júpiter, es más grande que la Tierra y se produce en la atmósfera gaseosa del planeta compuesta principalmente de hidrogeno. La mancha fue descubierta por el astrónomo aficionado Anthony Wesley en Australia el 19 de Julio.

El planeta Júpiter es frecuentemente golpeado por asteroides y cometas en su paso hacia el interior del sistema solar debido a su gran campo gravitacional, que desvía a estos cuerpos celestes de un posible impacto sobre planetas como la Tierra.

Solo en una ocasión ha sido posible ver uno de estos impactos desde antes de que este sucediera en 1994, cuando el cometa Shoemaker-Levy 9 antes de impactarse se fragmento en mas de 10 partes que fueron estrellándose sobre el planeta una tras otra y dejando manchas muy similares a la que los astrónomos acaban de descubrir.

La aparición de la misteriosa mancha sobre Jupiter se produce a pocos meses del año 2010, año en el que el recientemente fallecido Arthur C. Clarke escribió en su novela "2010, una odisea en el espacio" el surgimiento de una mancha oscura sobre este mismo planeta, situación que comienza a ser discutida en diversos foros de Internet, por los fans del escritor científico.

<http://www.eluniversal.com.mx/articulos/54704.html>

## Descubre la velocidad de respuesta del cerebro

Científicos revelan que posee una asombrosa capacidad de adaptación a los cambios, incluso en la edad adulta

Por Héctor Fabricio Flores  
De10.com.mx - 2009-07-16



Investigadores del Instituto Tecnológico de Massachusetts (MIT) aseguran que el cerebro humano es capaz de adaptarse en cuestión de segundos a las señales nerviosas que recibe y que deja de recibir. Así lo informa un comunicado de prensa publicado en la página oficial de dicha Universidad.

Los científicos monitorearon la reacción cerebral de algunos voluntarios al suspender y, después, al reanudar el envío de señales nerviosas al área de la corteza visual primaria. Al hacerlo, observaron que la percepción de los sujetos podía cambiar de errónea a incorrecta en tan sólo dos segundos, y viceversa. Dicho lapso de tiempo es lo que, a decir de los investigadores, tomó al cerebro adaptarse a la ausencia de señales nerviosas dirigidas al área de la corteza visual. El resultado era que los voluntarios confundieran a un cuadrado con un rectángulo y más tarde, que lo vieran correctamente.

"Así es que la corteza visual cambia su respuesta casi inmediatamente en reacción a la ausencia de señales nerviosas", afirma la doctora Nancy Kanwisher, autora de la investigación. Y agrega: "Nuestro estudio muestra que el cerebro tiene una asombrosa habilidad para adaptarse a los cambios que ocurren a cada momento, incluso en la edad adulta".

Además, añade: "Pensamos que el cerebro alberga muchas conexiones que se recalibran constantemente a partir de mecanismos de plasticidad de corto alcance, pero que no se manifiestan normalmente". En el caso del estudio, la interrupción del envío de señales a la corteza visual debió obligar al cerebro a utilizar dichas conexiones y ponerlas de manifiesto.

<http://de10.com.mx/wdetalle3429.html#>

## ADIÓS AL GRAN POETA BENEDETTI DOLLY ONETTI Viuda del escritor uruguayo Juan Carlos Onetti

"Mario y Onetti se reconfortaban"

JUAN CRUZ 21/07/2009



En mayo muere el poeta, cronista de los sentimientos, Mario Benedetti, a los 88 años. Un resistente al exilio y a la enfermedad.

Como si se hubiera producido una carambola maldita, el 28 de abril, el día en que empeoró en Montevideo la salud del poeta Mario Benedetti, moría triste en la misma ciudad uruguayana la poetisa Idea Vilariño, la autora de *No*, gran amor que fue de Juan Carlos Onetti, cuyo centenario estaba próximo. Aliviaba la tristeza escribiendo. "Su sarcasmo, a veces, se interpretaba mal"

Era como si sobre Uruguay pendiera en ese instante la ceremonia de una devastación. Aquel mediodía del 28 de abril, cuando falleció Idea y circuló la noticia del agravamiento de Benedetti, que moriría el 17 de mayo, la melancolía habitual de Montevideo se concentró aún más en los cafés y en las librerías. De esas coincidencias hablamos con Dolly Onetti, o Dorotea Muhr, la viuda del autor de *La vida breve*. Fue su compañera durante más de cuarenta años, y aquí, en esta casa en la que hablamos, vivieron la última década de la existencia de Onetti. Aquí venía a verle Benedetti; era su amigo y su colega, e Idea Vilariño vino en 1989. "A Juan le hizo mucho bien esa visita".

Mario y Juan Carlos "se reconfortaban el uno al otro de la ausencia de su maravilloso Uruguay. Mario fue más consecuente, porque volvió". ¿Y Onetti no tuvo ganas de volver? "Sí y no. Pero el *no* era tan fuerte...". Mario inició el desexilio, como él decía, pero nunca se recuperó del todo de la persecución que los militares practicaron contra tantos uruguayos. "Pero Juan Carlos no quiso volver. Era perezoso para el avión, lo odiaba, y siempre decía: 'Estoy viejo, estoy feo, la mitad de la gente que yo conocí se murió ya. No le entusiasmaba la idea de volver'".

Mucha gente ha vuelto, dice Dolly, "y no siempre les fue bien". Benedetti regresó del todo cuando empeoró la salud de su mujer, Luz, que murió de Alzheimer, hace tres años, en Montevideo. Llevó consigo una tristeza honda que aliviaba escribiendo.

Se reconfortaban "sobre todo por teléfono". Benedetti regresó con cicatrices. El exilio, la persecución, y después la vuelta con su mujer ya tan ausente convirtieron el último periodo de su vida en una experiencia difícil que agrandó la melancolía a veces huidiza de su carácter.

Dolly los retrató alegres, un día, "contra esa biblioteca, los dos riendo, linda foto". Y se decía que Onetti no reía. "Un tópico más. Era huraño, sí. Era irónico y sarcástico, y a veces el sarcasmo se interpretaba mal. Creo que en Uruguay se usa más la ironía que acá, o por lo menos eso es lo que pasaba antes".

Pero Onetti no era *tan* huraño; "era muy simpático con los humanos, sobre todo con los niños, y con los animales. ¡Acordate de lo que era con La Biche! Era una adoración con la perra".

Él decía, de broma, que no se levantaba de la cama (donde la leyenda dice que vivió los diez últimos años de su vida, hasta 1995, cuando murió) "porque La Biche me muerde las canillas". En realidad, recuerda Dolly, se metió ahí primero porque le pusieron una inyección que tuvo malas consecuencias. Y también porque era perezoso. "Leía acostado. Estaba cómodo en la cama para leer. Como leía todo el tiempo, estaba mucho en la cama. Y luego tuve ese problema con la inyección. Ya eso no fue su culpa".

Idea Vilariño vino a verle en 1989. "Y fue importante para él. Como él no iba a volver, verla aquí era muy importante. Una gran poetisa, maravillosa... Ella era más intelectual, estaba a la altura de Juan en la literatura, yo estaba en otra cosa". ¿Y cómo fue el encuentro? "No sé; yo sabía que era una relación entre ellos, había sido una relación apasionada, quizá la más apasionada de Juan. Y cuando llegó, yo me fui. Estuvieron juntos, solos".

Dolly y Onetti se juntaron en 1955, "y Juan dijo que era para siempre. Y era verdad, yo lo sabía. Y yo sabía también que no iba a ser la única mujer de Juan a partir de entonces, eso era absolutamente absurdo. Él me contaba, no había secretos. Había algo así como de conspiración. Ésta es tu vida, yo la comparto desde fuera. Y, por suerte, no soy celosa. Nunca lo fui. Si no, no habría funcionado". Era generosidad. "No, no. Lo que me importaba era que él me amaba a mí. Éramos casi como uno. Muchas veces decía: 'Vos sos un brazo mío'. Lo fui".

[http://www.elpais.com/articulo/ultima/Mario/Onetti/reconfortaban/elpepuult/20090721elpepiult\\_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/ultima/Mario/Onetti/reconfortaban/elpepuult/20090721elpepiult_1/Tes)

## El cazador de imágenes

Enric Castelló | 22/07/2009 - 11:46 horas



Enric Castelló Agustí Centelles (Grao de Valencia 1909 – Barcelona 1985) es una figura aún poco reconocida en Cataluña y en España. Hay pocas obras que hablen de él y menos que reproduzcan sus instantáneas. Teresa Ferré es una de las investigadoras que más sabe del fotógrafo y de su producción: lleva un montón de años estudiándolos. Explica que mientras cursaba sus estudios de doctorado conoció al hijo de Centelles, quien le dejó un dietario inédito del padre para que lo analizara. Ferré terminó la tesis doctoral, ayudó a montar una exposición titulada *Les vides del fotògraf* (2006) y ahora prologa y anota el dietario recientemente publicado.

A mi me fascinó este caso. Suelo comentar con algunos compañeros que este es un ejemplo típico de aquí. En un país más preocupado por su historia cultural –pongamos Inglaterra, Francia o Alemania–, pienso que este dietario hace tiempo que habría estado recuperado, la figura de Centelles trabajadísima, habría una veintena de libros divulgativos y académicos, seguramente algún curso monográfico estable, sin duda habría habido alguna producción de calidad para la televisión, un reportaje o documental, no una sino diversas exposiciones y muchos más reconocimientos –Centelles es Premio Nacional de Artes Plásticas 1984. El dietario del fotógrafo tiene un valor indiscutible. Está dedicado a su hijo y se relatan las vivencias de su exilio y reclusión en los campos de concentración de Argelers y sobretodo de Bram.. El valor es más periodístico que puramente literario; el hecho de dejar constancia de la huída, del trato recibido por las autoridades francesas –a menudo vejatorio–, del dramatismo de las precarias condiciones de vida, de los sentimientos de los derrotados. La redacción tiene un tono de crónica, a veces telegráfica, mezclada con la narración del sufrimiento producido por la separación de la mujer y el hijo (traducciones nuestras a partir del original en catalán): "Hoy a las diez y media de la mañana, mi hijito ha cumplido dos años. Tengo el corazón dolido por no poder estar a su lado, abrazarle y besarle y desearle muchos años de vida y más suerte de la que yo he tenido (31 de julio 1939).

### Huir del gregarismo

Es de gran interés el resumen biográfico que Centelles decide escribir una vez en Bram (20 de abril de 1939). Explica en él su procedencia (padre de Lliria, Valencia, y madre de La Morera –entendemos de Montsant, en Tarragona), y como despunta en el mundo del fotoperiodismo. Relata su actitud de

desmarcarse de lo que hacían los otros profesionales: "Allí donde sabía que los otros irían yo no iba, en cambio llevaba al periódico fotos de las cosas que para un periódico representaban el complemento de la página gráfica, que daban vida y se apartaban de la corriente, de la monotonía". Gran lección que los periodistas noveles deberían tener en cuenta. La gracia de Centelles estuvo en dejar testimonio gráfico de todo aquello que los periódicos dejaban de lado pero era de gran interés.

La forma cómo se trabajaba el reportaje gráfico en los años treinta es toda una curiosidad hoy en día. El reportero no sólo tenía que cargar con una pila de material, se tenía que informar de los lugares donde habrían actos, tenía que moverse por sus propios medios –a menudo a pie o en transporte público si no disponía de coche o moto. Y Centelles tenía dos virtudes muy valiosas; en los actos protocolarios siempre intentaba como él dice "cazar la nota viva", es decir, evitar la foto protocolaria y fijarse en aquello desapercibido pero altamente significativo; y por otra parte hacer fotografía política y estar en todos las reyertas y actos políticos posibles. "Me he valido de trucos para entrar donde estaba vedado a los chicos de la prensa", comenta.

#### Un legado excepcional

Exiliado y recluso en Bram, Centelles instala un pequeño estudio improvisado en la barraca 62 del campo de concentración, donde malvive con un grupo de compañeros. Durante seis meses capta imágenes sobre la vida cotidiana de los presos; escenas de higiene personal, de tareas como la preparación de la comida o la reparación y limpieza de instalaciones, tiempo de ocio y descanso, retratos... Son instantes descriptivos y a la vez preñados de denuncia de la situación en que viven.

Por suerte, paralelamente al dietario pero inexplicablemente en otro volumen, se ha publicado una selección de estas fotos en *La maleta del fotògraf*. Centelles explicita en los escritos que hace fotoreportaje "para acompañar" el diario –o que aún justifica más que las imágenes y el diario se tengan que leer como un solo texto, forman parte de una unidad. Teresa Ferré indica que "el aspecto que hace extraordinario y único el legado de Agustí Centelles es el hecho que él mismo era uno de los miles de detenidos en aquellas instalaciones". Creo que está en lo cierto y esta condición del fotógrafo, al mismo tiempo preso, traspassa en cada imagen. La distancia entre el fotógrafo y lo que retrata se ha esfumado. Si bien podemos encontrar material gráfico sobre los campos de concentración en Francia, estas fotos de Centelles son excepcionales por haber estado tomadas y reveladas en el campo y por uno de los presos. Una mirada desde dentro.

#### Más ensayo, deseable

Si he de decir alguna cosa que encuentro a faltar tanto en el diario como en el volumen de fotografías sería un poco más de ensayo interpretativo: más datos sobre Centelles, más contexto sobre su obra, su significación y valor. El volumen con las imágenes lleva dos ensayos introductorios breves –uno de Francesc Espinet y Joan Manuel Tresserras, y otro de Teresa Ferré– que he encontrado acertados pero que no tienen el objetivo de ofrecer un estudio consistente sobre el autor y, en consecuencia, te dejan con ganas de más. El escrito introductorio del dietario es un simple relato de Ferré, mezclado con los agradecimientos oportunos, sobre cómo topó con el escrito. El material del dietario es todo un hallazgo que cabe celebrar, pero entiendo que queda pendiente una obra definitiva de Centelles para un público amplio. La condición de fotógrafo ayudó a Centelles a salir del campo y a poder seguir ganándose la vida primero en Francia, más tarde en Barcelona. Según relata Ferré en una nota final al dietario, en Carcasona Centelles formó parte de la Resistencia contra los nazis. Pero en el año 1944 tuvieron lugar detenciones por parte de la Gestapo y huyó a Cataluña. Se instaló en Reus donde trabajó en un horno de pan hasta que a finales de los cuarenta reinició su tarea como fotógrafo, ahora industrial y publicitario. Centelles fue por suerte celoso de su archivo, que restó guardado en Carcasona. Tras la muerte de Franco, volvió a por él y fue expuesto.

La aparición de estas dos novedades editoriales este año, setenta aniversario del fin de la Guerra Civil y centenario del nacimiento de Agustí Centelles, es un gran acierto.

---

#### Fitxa



*Català*

*Agustí Centelles. Diari d'un fotògraf.*

Agustí Centelles / Edició i notes a cura de Teresa Ferré

Columna/Destino. Barcelona

200 pàgines

*La maleta del fotògraf*

Agustí Centelles / Textos introductoris a càrrec de Francesc Espinet, Joan Manuel Tresserras i Teresa Ferré

Columna/Destino. Barcelona

130 pàgines

*Castellano*

Agustí Centelles. Diario de un fotógrafo

Agustí Centelles / Edición y notas de Teresa Ferré

Península. Barcelona

*La maleta del fotógrafo*

Agustí Centelles / Textos introductorios de Francesc Espinet, Joan Manuel Tresserras y Teresa Ferré

Península. Barcelona

136 páginas

<http://www.lavanguardia.es/lv24h/20090722/53750179022.html>

**"Para superar la crisis global hace falta una revolución verde"***Lo dice el líder del US Green Building Council*

Miércoles 22 de julio de 2009

**Valeria Shapira**  
**LA NACION**

"Barack Obama lo adelantó en su campaña electoral: la construcción sustentable debe ser la piedra angular de una renovada economía verde. Nos reactivará en el corto plazo y nos pondrá en el camino para resolver tres desafíos interconectados: la independencia energética, la competitividad global y el cambio climático."

Richard Fedrizzi está convencido de que en un mundo en el que los edificios y las ciudades son responsables del 40% de las emisiones de gas contaminante de la atmósfera, la arquitectura y la ingeniería deberían impulsar un cambio radical en nuestra manera de concebir los lugares en los que vivimos. "Para eso y para recuperar la economía, después de esta crisis global necesitamos una revolución verde. Transformar los modos en que los edificios y las comunidades se diseñan, construyen y operan, con una concepción ecológica y socialmente responsable", sostiene.

Fedrizzi, de 50 años, es presidente del US Green Building Council, una organización no gubernamental sin fines de lucro comprometida con la construcción sustentable. Hombre de consulta del gobierno estadounidense, este norteamericano de 50 años vivió y estudió en Nueva York. Actualmente se desempeña en Washington, donde tiene su sede la institución que preside. Fedrizzi trabaja en la expansión de programas educativos y en el apoyo de iniciativas de políticas públicas y privadas en favor del diseño y la construcción basadas en el concepto de sustentabilidad.

"La educación es fundamental, también en este aspecto -sostiene-. La gente cree que la idea de la sustentabilidad sólo se aplica a ciudades ricas y a los nuevos proyectos arquitectónicos, pero es más bien al contrario: la gran oportunidad de cambio está en los edificios ya existentes. Cualquier edificio, casa, hospital u oficina puede hacerse más eficiente en el manejo del agua y de la energía, dos insumos que tanto necesita el mundo."

El especialista visitará el mes que viene nuestro país para participar de las Primeras Jornadas de Diseño y Construcción Sustentables, organizadas por el Green Building Council de Argentina, con el apoyo -entre otras instituciones- de The William J. Clinton Foundation, la fundación que conduce el ex presidente norteamericano Bill Clinton, estrechamente comprometida con causas medioambientales.

Para Fedrizzi, "la construcción verde aportará a una mayor equidad social".

**-¿Qué significa "sustentabilidad"?**

-Alcanzar los requerimientos del planeta en el presente sin comprometer la capacidad de las generaciones futuras para satisfacer esos mismos requerimientos. Esto implica respetar y entender la idea de que la mayoría de los recursos naturales de los que dependemos son finitos. Reducir, reutilizar y repensar son palabras claves en una concepción más verde de la vida, y a la vez representan conceptos básicos para desarrollar edificios y ciudades verdes.

**-¿Cuáles son las consecuencias de la falta de conciencia sobre estos temas?**

-En los Estados Unidos, por ejemplo, los edificios producen el 39% de las emisiones de dióxido de carbono y consumen el 40 por ciento de la energía y el 13 por ciento del agua. Eso representa una enorme responsabilidad económica y medioambiental. La construcción eficiente, tanto pública como privada, podría resolver el 85% de la demanda futura de energía. Además, la sustentabilidad en la construcción podría generar unos 2,5 millones de puestos de trabajo, sólo en mi país.

**-¿Cómo es eso? ¿Qué relación existe entre la construcción de "ciudades verdes" y la generación de empleo?**

-La ecuación es simple: edificios verdes igual trabajos verdes, lo que inevitablemente se traduce en un mejor uso de la energía y en menos dinero. No conozco muchos desarrollistas inmobiliarios que se puedan resistir a esto. Todo indica que las personas quieren estar en espacios más placenteros, lugares que ayuden a retener empleados, cuando se los mira desde el punto de vista de los dueños de empresas, o a retener locatarios, desde la perspectiva de los locadores.

**-Para la mayoría de los habitantes del planeta todavía es imposible acceder a una vivienda digna.****¿Cómo se incluyen estos grupos en proyectos que parecen destinados a edificios muy sofisticados?**

-El error es pensar que esto sólo se aplica a edificios caros. Hemos tenido un enorme éxito en desarrollar "construcciones verdes" en proyectos de vivienda social. Si usted puede reducirle las cuentas de los servicios a una familia de bajos recursos, permitirá, por ejemplo, trasladar esos ahorros a mejorar su alimentación. Las construcciones verdes pueden hacer esto si nos capacitamos en los progresos de las técnicas constructivas y en tipologías de materiales que puedan ofrecer soluciones rápidas, de bajo costo, y que utilicen energía solar o eólica. Las diferencias entre un edificio verde y otro que no lo es están menos relacionadas con el cómo se ve que con el cómo se siente: el énfasis en la luz natural, el confort de la temperatura, la climatización, el aire que circula son elementos fundamentales, más allá del precio del metro cuadrado. Hay que ayudar a los gobiernos a que entiendan esto y desarrollen políticas en ese sentido.

**-¿Por qué cree que la sustentabilidad formó parte de la agenda del G-8 en su última reunión?**

-Porque los líderes mundiales reconocen que llegó el momento de hacer algo significativo con el cambio climático y la depredación de los recursos. Hay que encontrar soluciones globales. Pero también hay que empezar siempre por casa. El modo en que iluminamos nuestras ciudades, la forma en que miramos la densidad poblacional para que los servicios sean distribuidos de un modo más eficiente, la manera en que organizamos el tránsito o si le damos a la gente la posibilidad de que camine segura hasta su trabajo son clave para avanzar hacia un planeta más sustentable.

**El personaje****RICHARD FEDRIZZI****Especialista en medio ambiente**

- **Edad** : 50 años
- **Títulos** : master en Administración de Negocios y Bachelor of Science.
- **Cargo** : desde 2004, preside el US Green Building Council, organismo internacional fundado en 1993. Fedrizzi fue uno de los miembros fundadores.
- **Iniciativa** : por su impulso, el Consejo que ahora preside creó el Leed, un programa de certificación para controlar el grado de sustentabilidad de los edificios.

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1153222&origen=premium](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1153222&origen=premium)

## Una buena oportunidad

*Por Nora Bär*

Miércoles 22 de julio de 2009 |

Hace un par de siglos, el médico podía ofrecer poco más que una purga o sangría. Hoy, si bien es innegable que los avances en el conocimiento de la etiología y el tratamiento de las enfermedades, así como de las acciones efectivas de prevención, son exponenciales, hay quienes sólo acceden a una medicina que parece del siglo pasado...

De acuerdo con un estudio realizado por Daniel Maceira, del Centro de Implementación de Políticas Públicas para la Equidad y el Crecimiento (Cippec), las causas de esta situación difícil de justificar - tratándose de la salud- exceden lo meramente económico.

El investigador analizó el gasto, el financiamiento y la equidad en los mecanismos de cobertura de la salud a partir de datos de encuestas nacionales realizadas en 2003 y 2005. Obtuvo un mapa detallado y revelador sobre los sistemas de salud que se ofrecen en el país. Pero sus conclusiones son poco alentadoras: dada su estructura federal y de múltiples prestadores de servicios, el aseguramiento en salud está totalmente fragmentado, carece de una estrategia de atención primaria y descuida la nutrición y el saneamiento, dos determinantes críticos.

"La descentralización geográfica y la segmentación entre grupos sociales acota la posibilidad de brindar una cobertura homogénea y equitativa", sostiene.

Según el trabajo, hay un denominador común que recorre todo el sistema: mala asignación de recursos y falta de efectividad. Algunos ejemplos son ilustrativos. La Argentina, en términos de producto bruto per cápita, es el país más rico de América latina. Sin embargo, aunque nuestro gasto en salud es el doble del de Chile, la mortalidad a los cinco años es más del doble que la del país vecino. Comparado con países de similar ingreso de Europa del Este, nuestro nivel de desempeño también es pésimo. Gastamos casi el doble de lo que invierte Polonia (1274 vs. 814 per cápita) y tenemos una mortalidad a los cinco años de más del doble (18 vs. 8) Hungría gasta un poquito más y tiene la mitad de mortalidad.

"El argumento de que hay que gastar más en salud es falaz", afirma Maceira. Según el economista, muchos de los males que corroen el sistema de salud local se originan en su gran atomización.

Para empezar a cambiar las cosas, dice, "Son vitales mucha delegación de funciones y mucha coordinación de estrategias sanitarias".

El dengue, a principios de año, y la influenza A(H1N1) otorgan una nueva y urgente actualidad a esta discusión. "El sistema de salud te desprotege desigualmente -ilustra Maceira-. Aunque esto no debería sorprendernos, porque es algo que vemos todos los días. Este trabajo es simplemente una «puesta en costo» de lo que ya conocemos. Por eso, ésta es nuestra gran oportunidad para repensarlo: el sistema y sus problemas son los mismos, pero los emergentes son mucho más graves." Y desafía: "¿Cuántas plagas más tenemos que sufrir para que nos pongamos a discutir?"

[nbar@lanacion.com.ar](mailto:nbar@lanacion.com.ar)

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1153291&origen=premium](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1153291&origen=premium)

## La matemática innata, bajo la lupa

*Un estudio de investigadores argentinos prueba que la educación general mejora habilidades no simbólicas*

Martes 28 de julio de 2009 |



El equipo del Instituto de Ciencias Basicas; Argibay y Martinez, a la derecha Foto: Sandra Flomenbaum

**Nora Bär**  
**LA NACION**

Los Mundurucu, un grupo amazónico cuyo lenguaje carece de palabras para los números más allá del cinco, realizan operaciones matemáticas no simbólicas, tales como sumas sencillas (estimando "al bulto", sin contar), de forma bastante similar a la que emplean los franceses adultos.

El hallazgo es sorprendente, pero el trabajo que lo revela (publicado en la revista *Science* en 2004) deja algunas preguntas abiertas: una de ellas es si la instrucción formal mejora este tipo de habilidades innatas no simbólicas. Ahora, investigadores argentinos pueden haber encontrado la respuesta.

"Estudiamos un sistema de representación de números que se llama de «aproximación»; es decir, la posibilidad de estimar sin contar -cuenta Julia Martínez, primera autora de un estudio que fue aceptado para su publicación por *Cognitive Neuropsychology* -. Es una capacidad innata que aparentemente poseemos para resolver pequeñas operaciones matemáticas."

Para averiguarlo, los científicos compararon el rendimiento de 163 personas separadas en grupos sin escolarización, con el primario, la secundaria o la universidad, tanto en carreras con muy poca carga de matemática como en las que involucran un gran entrenamiento, en un test estandarizado que exige calcular en milisegundos cuántos elementos tienen distintos conjuntos que aparecen en una pantalla. También lo exploraron en chiquitos en edad preescolar.

El análisis estadístico reveló que, sin importar la extracción social, quienes pasan por la educación formal mejoran sus capacidades innatas no simbólicas. En el caso de los que reciben un entrenamiento matemático intenso, como ingenieros o físicos, la diferencia es aún más notoria, especialmente en las operaciones algo más complejas, como la suma.

"La capacidad de animales, niños y adultos para representar un número de elementos en forma no verbal es ya un hecho aceptado -dice Pablo Argibay, director del Instituto de Ciencias Básicas y Medicina Experimental del Hospital Italiano, investigador independiente del Conicet y segundo autor del trabajo-. Lo interesante de este test [ver gráfico] es que bloquea la posibilidad de contar o cualquier otra estrategia de cálculo (por ejemplo, multiplicar ancho por largo), pidiéndoles a los sujetos que al mismo tiempo que lo realizan digan el abecedario. El resultado no es tan obvio si se tiene en cuenta que al parecer los dos tipos de razonamiento dependen de diferentes áreas del cerebro y que hasta ahora se pensaba que ambas habilidades se anulaban entre sí."

### Abaco cerebral

Y enseguida agrega: "Evolutivamente, la importancia de esta habilidad es tremenda: no es lo mismo encontrarse ante una presa, o dos o tres. Algunas teorías suponen que en etapas muy tempranas del desarrollo habría núcleos de pocas neuronas que se disparan por elemento. Si un gato ve seis pelotitas, se le activan seis neuronas. El que cuenta no es el gato, sino un ábaco cerebral. Es más: muchos matemáticos refieren que gran parte de sus cálculos son aproximados, se basarían en esta misma capacidad. A medida que avanzamos en lo simbólico, la conceptualización nos hace cambiar".

Como suele suceder, el trabajo de Martínez y Argibay abre a su vez nuevas preguntas. Por ejemplo, ¿qué tipo de habilidades innatas persisten en algunas personas, como los niños autistas, pero que en el resto se bloquean a medida que avanzamos de lo no simbólico a la conceptualización?

"Esto confirma una hipótesis que habíamos planteado en otro artículo -agrega el investigador-. Todos venimos con una matemática innata, con el «cableado» cerebral preparado. Lo que sí puede hacer la diferencia es un sistema educativo y políticas que ayuden a desarrollar esa capacidad."

Por otra parte, resultados preliminares de un trabajo relacionado parecen mostrar que en las personas muy longevas tendría mucho peso lo innato y adquiriría gran importancia el ambiente, estar contenido por la familia o institucionalizado.

"Sospechamos que en personas de 80, 90 o 100 años todavía se mantendría intacto lo no simbólico y que no cambia que tenga uno 60 o 100 años", concluye el investigador.

### Beca, viaje de estudios y contratación

- La Fundación para el Desarrollo de las Ciencias Básicas ofrece tres becas para trabajar en ingeniería cognitiva (máquinas capaces de conocer) y retroingeniería cerebral (tratar de reproducir sistemas nerviosos biológicos). Incluyen tres años para hacer el doctorado, viaje de formación a un centro internacional de alto nivel y posterior contratación para liderar un grupo de investigación. "Esto te da la tranquilidad de que podés dedicarte full time a la docencia y a la investigación durante diez años. Es el sueño de cualquier investigador joven", dice Argibay. Informes: [pablo.argibay@hospitalitaliano.org.ar](mailto:pablo.argibay@hospitalitaliano.org.ar)

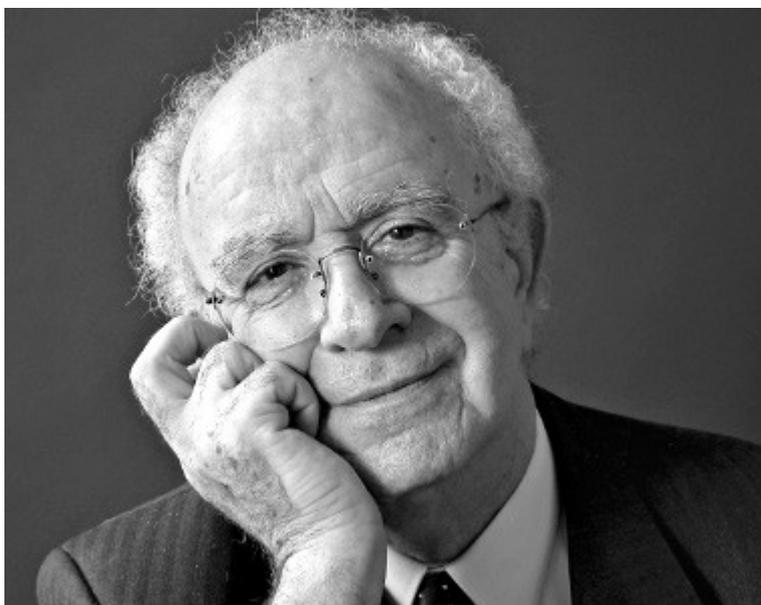
[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1155731&origen=premium](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1155731&origen=premium)

Aldo Naouri

**"Los padres que no saben poner límites producen dictadores"**

*Se debe evitar que los chicos "tomen el poder", afirma el célebre psicólogo y pediatra francés*

Miércoles 29 de julio de 2009



Naouri: "Las madres han sido engañadas por un discurso de moda que las esclaviza" Foto: LA NACION / Archivo

**Luisa Corradini**  
**Corresponsal en Francia**

PARIS. Hay quienes lo consideran un auténtico reaccionario. Aldo Naouri, el más célebre de los psicopediatras franceses, se encoge de hombros con desdén, y persiste: "Crear que una relación horizontal con los hijos puede ser útil o satisfactoria es una locura. En vez de educar demócratas, los padres terminan produciendo dictadores", afirma.

Es autor de una docena de libros que vendieron más de 300.000 ejemplares cada uno. Naouri tiene 72 años y pasó su vida destacando el papel de las madres en la educación de los niños y advirtiendo sobre los peligros de que ellas se pongan a disposición de sus hijos por temor a traumatizarlos. "Es imprescindible evitar que los chicos tomen el poder. Las consecuencias son nefastas para la sociedad", dice.

Benjamín de una familia judía de diez hermanos instalada en Libia desde hacía tres generaciones, Naouri nació en 1937 en ese país, pocos días después de la muerte de su padre. Expulsados por el ocupante italiano, en plena Segunda Guerra Mundial emigraron a Argelia, donde sobrevivieron gracias al coraje de su madre, que lavó y planchó la ropa de los soldados estadounidenses sin dejar de rodear a todos sus hijos con un amor sin condiciones.

"Cada noche, a pesar del cansancio, mi madre se sentaba en el piso del precario alojamiento donde vivíamos, con todos nosotros a su alrededor, para contarnos cuentos en el único idioma que conocía, un dialecto judeoárabe", recuerda.

Por esa razón, Aldo Naouri llegó a Francia en 1957 sin hablar una palabra de francés. Y gracias a una inteligencia fuera de lo común, en vez de ser peluquero, como soñaba su madre, terminó siendo el más adulado y célebre de los pediatras, especializado en psicología infantil.

**-¿Por qué es usted tan severo con las madres, después de la fabulosa relación que tuvo con la suya?**

-Al contrario, tengo pasión por las madres. Y mi único interés es servir las. El problema es que esas madres son engañadas por un discurso de moda que las esclaviza, en vez de servir las.

**-¿Desde cuándo rige ese discurso?**

-Desde hace 40 o 50 años. Todo el trabajo que hice durante cuatro décadas tuvo el objetivo de mostrarles que se las engaña con ese discurso, que son sus primeras víctimas. En mis trabajos trato de decirles que no hay que escuchar esos propósitos engañosos, que comenzaron prácticamente cuando pasó mayo del 68.

**-En otras palabras, "ahora está prohibido prohibir".**

-No solamente eso, sino la promoción del placer sin límites, el individualismo o la potencia infantil. Yo no les digo a las madres qué es lo que tienen que hacer. Les digo: "Este es el objetivo". Imagínese que una madre se encuentra al volante de un vehículo. Su hijo es el pasajero a quien tiene que llevar a buen destino. Antes, había carteles indicadores. Había luces verdes y rojas, agentes para regular la circulación. E incluso habían puesto al lado de ella una suerte de copiloto, que era el padre de su hijo. Pero hace medio siglo le hicieron creer a esa madre que lo que vale la pena es el viaje, y no el destino. Amordazaron al copiloto y le sacaron los mapas.

**-Entonces, ¿qué hace la madre?**

-Trata de utilizar su inteligencia, que es lo único que tiene a mano. Y parte del principio de que su hijo, cuando estaba dentro de ella, estaba en absoluta seguridad. Entonces, construirá alrededor de su hijo un útero virtual, infinitamente extensible, de donde nunca deberá salir. Le dará todo lo que quiere. Si la despierta diez veces por día, se levantará diez veces por día, y si quiere que camine a cuatro patas, también lo hará. Al pobre señor que tenía al lado dejará de prestarle atención. Y terminará colocándose en una terrible soledad, que la conduce al divorcio en la mitad de los casos. Esa es la forma en que engañan a la mujer moderna.

**-Si esto comenzó hace medio siglo, ¿qué ha pasado con esos "pequeños tiranos" al transformarse en adultos?**

-Desde el punto de vista económico, son adultos con un profundo desprecio por el esfuerzo. Quieren ganar dinero, pero, sobre todo, no complicarse la existencia. Quieren todo sin hacer absolutamente nada como contrapartida. Esto explica por qué nos hallamos en la situación actual. La crisis financiera fue provocada por esos individuos, que sólo piensan en sí mismos y en sus deseos, y se olvidan de toda consideración altruista. Esta es una característica del mundo occidental, mientras que en China, en la India y en otros países emergentes, el conjunto de los individuos son gente que, habiendo sido privados de tantas cosas, hacen esfuerzos y los aceptan.

**-¿Qué haremos para salir de esta situación?**

-Estamos ante el triunfo de una estructura psíquica que se llama "perversión". Esto es extremadamente preocupante, porque el reverso de la perversión es la neurosis, y los neuróticos se fascinan con los perversos. Todos somos neuróticos. Porque la neurosis, en líneas generales, es lo que construye el vínculo social. La neurosis se constituye en la infancia, cuando un niño tiene una pulsión que trata de satisfacer.

Los padres están allí para poner límites a esa pulsión. Para decir: "No, eso no se hace". El perverso es aquel que ni reprime ni rechaza, que no ha sido educado para eso. ¿Qué sucede entonces? Que el neurótico se encuentra totalmente fascinado ante el perverso. Cuando aparece Freud con el psicoanálisis, se dedica a leer la neurosis. Pero lo que quería Freud no era suprimir la neurosis como estructura psíquica, sino curar la neurosis que enferma.

**-¿Cuál es la diferencia entre ambas formas de neurosis?**

-Si quieren saber lo que es una estructura neurótica, basta imaginar al niño como una casa. Esa estructura se enfermará cuando los padres digan: "En este comedor voy a poner la mesa Luis XV que heredé de mi madre y el vajillero que heredé de mi tío, más los cuatro sillones de mi abuelo materno". En poco tiempo será imposible circular. El niño se ahogará y se enfermará.

**-¿Cómo hace usted para liberar al niño de todos esos trastornos viejos?**

-Tratando de ver con los padres cuál es el interés de poner dentro de la estructura del niño todas esas cosas. La tarea del psicopediatra es decir a la madre de ese niño: "¿Sabe? Usted creció...". En cuanto al marido, él también vive lo mismo. Y aquí nos encontramos en pleno simbolismo del matrimonio, institución muy criticada e ignorada en nuestros días. El matrimonio, simbólicamente, está destinado, precisamente, a sacar a los individuos de su condición infantil. Pero las madres no sólo se han vuelto más castradoras, sino más infantiles. Psíquicamente, han dejado de animarse a oponerse a sus propias madres.

**-Después de estos terribles diagnósticos, ¿acaso le queda a usted un poco de optimismo para el futuro?**

-No. Creo que los perversos tienen años de reinado por delante y que el planeta no dejará de padecer sus consecuencias durante mucho tiempo.

**El personaje**

**ALDO NAOURI**

**Escritor, pediatra y psicólogo**

- **Nació en:** Libia, en 1937.
- **Títulos:** se recibió en París, donde vive desde 1957, de médico y de psicólogo.
- **Familia:** es casado, con tres hijos: Laurent es un reconocido barítono, Agnès es escritora y Elsa se dedica a la puesta en escena de óperas.
- **Obras:** tres de sus muchos libros tienen traducción española: Hijas y madres (1999, Tusquets), Padres permisivos, hijos tiranos (2004, Tusquets) y Educar a los hijos, tarea urgente (2008, Taurus).

[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1156030&origen=premium](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1156030&origen=premium)