



Boletín Científico y Cultural de la Infoteca

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



CONTENIDOS

Invitación al 2o Encuentro de Expresión Científica Estudiantil	3
Sobre vidas oscuras y usurpadas	4
Barcelona organiza Foro internacional de Cultura Libre en la sociedad del conocimiento	9
Galardón para la sonrisa de Brasil	10
Andy Warhol	12
Doctor Finnegan y Monsieur Hire	13
La balada de un sobreviviente	15
Maravillosa luz	16
Segunda Guerra, Tercer Mundo	18
Un sueño en el desierto	25
Mirar TV muchas horas puede aumentar la presión en chicos	27
Tuberculosis: buscan reforzar las defensas	28
Exhiben y editan por primera vez el misterioso 'Libro rojo' de Carl Jung	30
Ocurrió una vez en la vida, lo han buscado con tesón y no ha vuelto a ocurrir	31
Aceleración planetaria de sondas espaciales: anomalía y fórmula buscan una explicación	32
'El hombre inquieto' de Henning Mankell: vuelve el gran Kurt Wallander	33
Construyen en el sur de Francia un segundo sol: el reactor ITER	34
Roger Penrose cuenta los secretos de su vida y cual Umbral nos habla de su nuevo libro	36
Avances en la creación de un avión solar	37
Taiwán desarrolla un reciclado rápido de CD y DVD	38
N103 pie de mil años	39
Teotihuacán y sus Dioses se instalan en el Museo del Quai Branly de París	40
Código Atlántico: se expone el manuscrito de Leonardo da Vinci	42
Miroslaw Balka: instalación que provoca claustrofobia	43
El origen de las enfermedades crónicas está en la gestación	44
Una huella dactilar permite atribuir un cuadro a Da Vinci	46
El padre de la criatura	47
Los pros y contras de las cirugías de próstata	48
Cómo diagnosticar afecciones "raras"	49
Develan uno de los procesos que pueden llevar al cáncer	51
La paradoja del cangrejo: cuando huye, su corazón late más lento	52
Un estudio muestra que el catalán era la lengua materna de Colón	54
Tinta electrónica	55
El dominico español que aprendió de Caravaggio	57
¿Qué queda del punk?	58
Wiebe Bijker: "La tecnología tiene que encajar en la sociedad"	60
Ángeles Caso gana el premio Planeta de Novela	63
El primer festival de Novela Negra de América Latina reúne en Chile más de 40 autores	65
El Vaticano honra a Galileo con una exposición	66
La brecha urbana	68

Un viaje al mundo privado de Van Gogh, a través de Internet	71
Artistas en acción	72
Una novela que escribió y protagonizó todo un pueblo	74
Mario Bunge: "Hay nubes negras en el horizonte"	76
Fin de semana con Ian McEwan	80
La curiosa biblioteca sin estantes en Nueva York	83
El BioMuseo de Panamá, una propuesta única en el mundo	85
"Todos estábamos locos"	87
La heliosfera está comprimida por el campo magnético galáctico	92
Miden la carga magnética de monopolos en cristales de hielo de espines con precisión	94
Un agujero negro (artificial) para el tejado de cada hogar	95
Satori, una editorial dedicada a la cultura japonesa	97
Reunidos para matar	98
Reflexiones de un escultor	100
El fantasma desafortunado	102
Motivos para ser perro	103
Preservar la memoria cultural	105
La era del compromiso	107
"La muerte es la inventora de Dios"	111
La segunda piel de Chus Burés	114
<i>Los sentidos del cine político</i>	115
<i>Triunfo y fracaso de George Grosz</i>	116
<i>Entre el éxito y el desvalimiento</i>	118
Japoneñas' hispánicas	120
Palabras-estímulo	121
Un genio del periodismo	123
Paseando mi cigarro	128
Irlanda vuelve al viejo Tolstoi	131
"Carter es un <i>killer</i> cerebral"	132
Vulgaridad de buen gusto	135
Una decidida letra femenina	137
Las ciudades invisibles de Beirut	139
El tango como espejo	141
"Dios es el silencio del universo"	142
Escapar de los bolcheviques	143
La mirada herida de Herta Müller	145
La voz de una intimidad distante	147
Inocentes, enfermos, filósofos	148
Cómo filmar <i>El capital</i>	150



Se invita a los Docentes y Estudiantes de las escuelas, Institutos y Facultades de la Universidad Autónoma de Coahuila a participar en el 2o Encuentro de Expresión Científica Estudiantil, que se llevará a cabo el 19 y 20 de noviembre.

Objetivo: Fomentar la expresión de las actividades de investigación científica realizadas por los estudiantes que integran las Dependencias de Educación Superior y Unidades Académicas de la UAdeC.

Modalidades para Licenciatura y Bachillerato: Ponencia y Cartel.

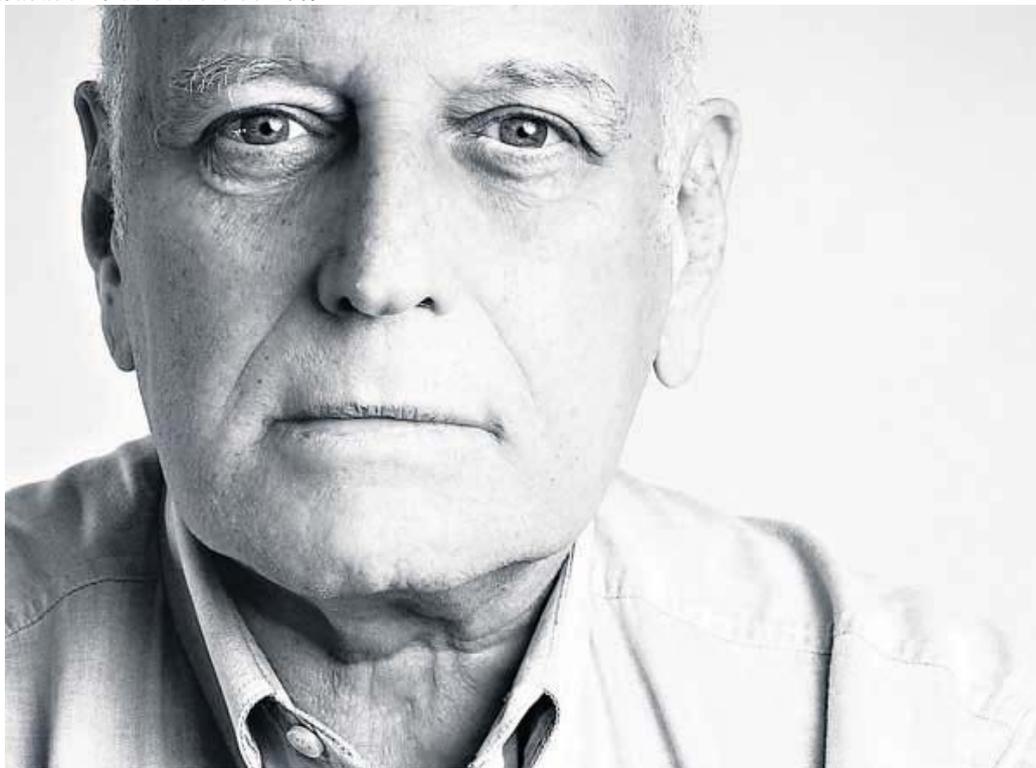
Nota: Usar formato sugerido para la presentación de la ponencia.

Mayores Informes: Coordinación de la Unidad Saltillo, Departamento de Asuntos Académicos. Presidentes de las Academias de Unidad.

Sobre vidas oscuras y usurpadas

*El escritor y cineasta Edgardo Cozarinsky habla de su nueva novela, **Lejos de dónde** (Tusquets), en la que narra la historia de una mujer que llega a la Argentina después de la Segunda Guerra con una identidad falsa. Además, el autor de **La novia de Odessa** se refiere al proceso de composición de sus libros y films, en los que despliega una mirada marginal y detectivesca*

Sábado 10 de octubre de 2009



Sebastián Freire

Por Hugo Beccacece

De la Redacción de LA NACION

Con la computadora portátil abierta encima de la mesa de un café bistró en la esquina de Azcuénaga y Peña, Edgardo Cozarinsky trabaja con la misma naturalidad que si estuviera en el escritorio de su casa o más bien en una oficina. Allí atiende llamadas telefónicas, recibe gente y concede entrevistas, mientras desplaza el cursor sobre la pantalla para mostrar, a la manera de un viaje pero también de una confesión, imágenes de una especie de álbum virtual en el que se mezclan los rostros de gente amiga, de actrices de cine casi olvidadas y fotografías de hechos históricos, ciudades o reproducciones de pinturas. A veces, el cursor hace clic en un documento del que brota un tango o una música lancinante elegida para observar el efecto que produce en su interlocutor. El recorrido por esa pantalla es inmediato: el café podría estar casi en cualquier capital, al mismo tiempo aquí o en un país remoto, de preferencia en el centro de Europa. Es una buena introducción de escritor y cineasta, una adecuada puesta en escena para entrar en conversación sobre su última novela, *Lejos de dónde* (Tusquets). El título proviene de una escena de *El rufián moldavo*, otra de las narraciones de Cozarinsky donde los destinos nómades se multiplican y las identidades falsas se superponen, a la manera de máscaras, sobre el rostro de una misma persona. Para esos seres azotados por la historia, todo espacio es marginal. El centro ha desaparecido. Nada está cerca ni tampoco es del todo remoto.

La acción del nuevo libro de Cozarinsky comienza en enero de 1945, con la huida de una mujer que trabajó como empleada administrativa en un campo de concentración nazi, y se cierra en diciembre de 2008, con la silueta del hijo, Federico, que se pierde entre las sombras de la estación de Dresde. Nunca se sabrá el verdadero nombre de esa fugitiva que huye de un pasado que la compromete, de una hija que parió antes de entrar a trabajar en Auschwitz y que terminó abandonando casi sin darse cuenta, como la

había engendrado. El nombre que ha adoptado para su huida es el que figura en un pasaporte judío robado, el de una de las tantas víctimas del Tercer Reich: Taube Fishbein. Como un animal guiado tan sólo por el anhelo de sobrevivir, la falsa Taube cruza fronteras, campos, metrópolis devastadas. Atraviesa el territorio polaco y el checo. Llega a Viena siempre envuelta en el mismo pesado abrigo que la agobia por su peso: en el ruedo, escondidos, lleva veinte kilos de dientes de oro. En esa carga, cifra la esperanza de comprar un pasaje que la lleve al otro lado del océano. De Viena pasa a Trieste y, por último, a Génova. Allí, un integrante del "pasillo vaticano", la red de sacerdotes católicos que facilitan el escape de los flamantes condenados políticos, se apiada de ella y le consigue un permiso de desembarco en la Argentina bajo otro nombre, Therese Feldkirch. Ya en Buenos Aires, sin embargo, la mujer conserva el pasaporte judío, el de Taube, en el fondo de un cajón. Vive en una pensión de Paseo Colón y trabaja en un restaurante alemán en la pendiente de Maipú a Retiro. Tiene un hijo, Federico, fruto de una violación. El muchacho, una vez llegado a la juventud, milita en política y debe huir a Europa, rehacer en sentido inverso el camino de su madre, oculto como ella bajo el nombre de otro pasaporte falso.

Cozarinsky arma sus ficciones a partir de relatos, experiencias de amigos, conocidos circunstanciales o hechos históricos. Se trata a menudo de restos de historias heredadas, cuyo origen el escritor no siempre recuerda con precisión: una estrategia coherente para el autor de un notable ensayo acerca del chisme (*Sobre algo indefendible*, Premio LA NACION 1973). "Esos cuentos surgen de otras historias que escribí, pero aun de las primeras no sabría decir exactamente de dónde provienen. Nunca me he analizado: nunca quise que individuos que muy probablemente no hubiesen leído a Dostoievski ni a San Agustín manosearan mi inconsciente, que yo sigo llamando alma. En cambio, algunos lectores, me revelaron cosas interesantes. Por ejemplo, que en *La novia de Odessa*, el primer cuento, el que da título al libro, y el último, 'Hotel de emigrantes', narran una usurpación de identidad y una bastante paradójica: la de no judíos que, en circunstancias históricas muy especiales, adoptan documentos que los declaran judíos, identidad que les permite escapar hacia horizontes lejanos. Esa situación es el principio de *Lejos de dónde*, allí incluí la ironía de que el hijo de la usurpadora (que por lo tanto no es judío, aunque la sociedad le inculca que lo es) termina encarnando a una de las figuras tradicionales del folklore: el judío errante...

Otra cosa heredada de mi propia ficción: al final de 'Hotel de emigrantes', un anciano y su posible nieto se encuentran por azar, sin sospechar el lazo que quizá los une. En la sección final de *Lejos de dónde*, dos medio hermanos, que no saben que lo son, entablan un diálogo fortuito en medio de la noche, en un *fast food* de la estación de Dresde, y se sinceran ignorando que tuvieron la misma madre."

La acción de las novelas y cuentos de Cozarinsky se desarrolla en los límites de una geografía íntima. La *Mittleuropa*, como región y como cultura, es uno de sus territorios predilectos, en ese sentido. El origen de esa preferencia reside sobre todo en la literatura: "Me interesa Europa central porque en ella se gestó lo mejor y lo peor del siglo pasado, así como fue el Oriente medio donde hacia 1918 se gestó el desastre que vivimos hoy. Por fidelidad a Joseph Roth, visito a menudo la Cripta de los Capuchinos en Viena y por romanticismo, me suscribí al boletín de la sociedad que conserva y restaura los sarcófagos de los Habsburgo. Por otra parte, pienso que los nacionalismos paridos por el siglo XIX y mantenidos a raya por el imperio austrohúngaro y por el imperio otomano rara vez hicieron eclosión en proyectos políticos que no produjeran matanzas, tanto en el pasado (las más cercanas, las que siguieron al desmembramiento de la ex Yugoslavia) como en el presente. No quisiera hablar del Estado de Israel, porque mi antisionismo ya me ha conseguido muchos enemigos. Lo que reivindicó del judaísmo es la tradición cultural de la diáspora".

Las comarcas donde una línea imaginaria fija en el espacio los límites de una nación son escenarios frecuentes de las ficciones y los ensayos del autor de *El pase del testigo*. Una colección de sus relatos se titula *Tres fronteras*. Esas zonas de transición caras a Cozarinsky, de nombres cambiantes según el resultado de las guerras, se corresponden en el ámbito de los nacionalismos con los juegos irónicos del autor alrededor de algo supuestamente tan definido como la identidad de los seres humanos: "Las fronteras son algo artificial, administrativo, que coarta la vida del individuo. Cerca del final de *Lejos de dónde* describo esa parte del Rin en las afueras de Basilea, donde un mojón en medio del agua señala, con banderitas de metal esmaltado, que de un lado está Francia; del otro, Alemania; enfrente, Suiza. Y los remeros circulan alrededor. Pasando de lo ridículo a lo trágico: Port Bou, donde ocurrió uno de los momentos mitológicos de la cultura en el siglo XX, el suicidio de Walter Benjamin".

No sólo en la literatura Cozarinsky se mueve con agilidad en tierras fronterizas. En la vida real, sus preciosos consejos sobre cómo moverse para pasar de un país a otro revelan un conocimiento de primera mano sobre esas regiones conflictivas en la historia mundial. Un ejemplo: si uno se encuentra en Lombardía y quiere viajar a Locarno, en la orilla suiza del lago Maggiore, él puede sugerir al eventual

viajero que tome el tren Centovalli, un ferrocarril privado que sólo algunos de los actuales empleados de la boletería de la Estación Central de Milán han oído mencionar. Ese trencito de trocha angosta -nunca tiene una formación de más de dos vagones- cruza cien valles, tal como promete su nombre, y permite descubrir un paisaje de bosques, pequeños pueblos y montañas sólo recorridos por los lugareños. De un modo inevitable, las aldeas y el horizonte siempre cortado por las piedras de las colinas se vuelven novelescos y parecen surgidos de los episodios dramáticos, a veces misteriosos, de los libros del escritor argentino. Casi sin darse cuenta, casi sin que los demás se den cuenta, uno está del otro lado de la frontera. Un desvío conveniente.

El gusto por las mezclas de razas, nacionalidades y culturas es una de las características de los libros y los films de Cozarinsky, en los que casi siempre se confunden los tabiques que separan la fantasía y la realidad. "Siempre sentí que lo documental y la ficción no son territorios estancos: se comunican, se contaminan, se iluminan. No hay mejor documento de una época que el cine de ficción, porque registra lo imaginario, aquello que el llamado documental suele expulsar, por puritanismo o por pereza, y no atreverse a abordar. Y nada me parece más cargado de interrogantes -es decir, de semillas de ficción- que un viejo noticiero, que una página cualquiera de un diario de hace décadas, con su vocabulario tan fechado, su publicidad, la vecindad de lo considerado importante y lo considerado banal. Esa proximidad restituye la textura de la experiencia."

Un ejemplo de esa contaminación del mundo fantástico y del real es el restaurante alemán de la calle Maipú donde trabaja, y después termina como comensal, la mujer sin nombre de *Lejos...*, la falsa Taube Fischbein. Ese restaurante hace décadas que desapareció y su nombre es materia de debate entre sus ex parroquianos (¿Adam o Adam's?). Hace cuatro décadas bastaba pasar delante de sus ventanales o trasponer apenas la puerta de ingreso para percibir ¿o imaginarse? la atmósfera de un pasado de oscuras intrigas internacionales que se prolongaban después de la guerra, pero de este lado del Atlántico. Por supuesto, el jovencísimo Cozarinsky fue uno de sus clientes: "Al Adam, que no menciono por su nombre en la novela aunque doy su ubicación, fui a menudo en mis tiempos de estudiante. Siempre intuí algo turbio, tácito en sus clientes habituales, pero debo aclarar que los personajes que lo frecuentan en el libro son inventados, aun el posible doctor Mengele. Por otra parte, el afán de novelaría que teníamos yo y algunos amigos en aquellos años también nos hacía frecuentar el ABC de Lavallo porque se decía que dos mozos, ya bastante viejos, habían sido marinos del Graf Spee, algo improbable".

Así como Taube busca refugio en el restaurante, su hijo Federico lo hace en el cine Cecil, es decir, en el dominio de la imaginación. Ese "palacio plebeyo", tal como reza el título de uno de sus ensayos, fue también uno de los lugares que le permitieron a Cozarinsky explorar con avidez la cinematografía del pasado. Al Cecil fue poco y sólo en los primeros tiempos de cinefilia, cuando rastreaba en cines de barrio, los primeros días de la semana, programas triples, donde reaparecían películas viejas. Luego, al volver a Buenos Aires, tras años de ausencia, lo descubrió transformado en feria de antigüedades, como toda la calle Defensa. Así lo filmó en *Boulevards du crépuscule*, el film en el que rastrea el derrotero de personalidades francesas que llegaron a la Argentina antes, durante y después de la Segunda Guerra. Hay algo llamativo en los aspectos documentales de los libros y películas en que se ocupa del período de entreguerras, de la Ocupación y, posteriormente, de los países de la Cortina de Hierro (*El rufián*, *Boulevards*, *Fantasmas de Tánger*, *El violín de Rothschild*). El autor y cineasta debió entrevistar a personajes con un pasado oscuro para obtener ciertos datos. Por supuesto, no todos quienes suministraron la información más delicada aparecen fotografiados, ni tampoco se mencionan sus nombres y apellidos. A pesar de que les habría resultado más seguro no hablar, decidieron hacerlo. La destreza con que Cozarinsky se gana la confianza de sus interlocutores y la naturalidad con que éstos le libran la intimidad, aun en temas que pueden perjudicarlos o mostrarlos bajo una luz desfavorable, a veces caricaturesca, se basan quizá en el hecho de que está animado por una curiosidad sin prejuicios ni condenas, respetuosa e insaciable al mismo tiempo; una curiosidad ejercitada en conversaciones ocasionales, mantenidas desde muy temprano con individuos de todas las condiciones sociales y de distintas culturas, a los que les habla utilizando el código y la entonación de voz del otro, a la manera de un actor de uno de sus films: utiliza esa técnica aceiteada de un modo casi mecánico hasta cuando le indica a un taxista la dirección a la que debe llevarlo, o cuando le hace un pedido a un mozo de café. Esos breves instantes de contacto le bastan para que nazca un relación cálida, de cómplices, a veces efímera, otras más duradera. Un testimonio desopilante de ese tesoro de confidencias se encuentra en el relato "Noches de verano en los taxis de Buenos Aires", del libro *Burundanga*. El punto en que se tocan la creación y la realidad es un secreto custodiado por el escritor: "Debo tener un lado detective, de *private eye* a lo Philip Marlowe? -dice-. Ocurre que la gente me interesa. Casi nunca me aburro con una persona desconocida. No tengo pudor de

decirlo. Sobre todo si se trata de personas ajenas al medio en que me formé (o deformé), a mi origen y temperamento. De muchacho buscaba la compañía de gente mayor porque me parecían más interesantes que los amigos de mi edad, hoy me rodeo de jóvenes porque su mirada sobre el mundo, sus gustos, su carácter son para mí un desafío constante, algo que me mantiene alerta. El pasado, en general, me parece una reserva ecológica: tantas cosas se han modificado en poco tiempo que cuando recuerdo mi infancia sin televisión o mi primera adultez sin Internet, me parece que me asomé a un Jurassic Park. Y sin embargo, puedo entender las conductas de ese tiempo clausurado porque en un caso lo viví, y en el de la Segunda Guerra Mundial, llegué a convivir con sus restos confusos, que en la memoria se me ofrecen como material de ficción".

A esos diálogos detectivescos, Cozarinsky les debe información a menudo bastante reservada. En *Lejos...*, aparece un pensador de derecha que da conferencias en la estancia de una familia tradicional, un ex colaboracionista, defensor de Pétain, que se refugió en la Argentina, donde trabaja como director de publicidad de L'Oréal. Ese hombre está inspirado en alguien que existió: "Es un personaje que me pidió no mencionarlo y no mencionar a la familia, un apellido del más rancio nacionalismo argentino, que lo ayudó a instalarse en el país. Prefiero respetarlo: tiene hijos en Francia, un historiador distinguido entre ellos, en las antípodas de la posición que tuvo el padre en tiempos del régimen de Vichy. Me recibí cuando yo preparaba *Boulevards...* Tuvimos una larga conversación, una tarde de sábado en su casa de Martínez. Murió pocos años más tarde. Me queda el recuerdo de alguien inapresable, imposible de definir en pocas palabras. Creo que me habló con sinceridad y yo le hablé con la mayor franqueza posible. Fue un momento fuerte de mi vida. Cuando le dije 'Si usted o sus ideas hubiesen triunfado, yo no estaría aquí', me respondió que estaba contento de que la Historia lo hubiese impugnado, aunque más no fuera para poder terminar su vida en la Argentina y no en el Tercer Reich. Me recordó la frase de Borges en su famosa nota del día de la liberación de París: por el nazismo se puede luchar y morir, vivir en él resulta imposible".

En la obra de Cozarinsky, algo que resulta emocionante o perturbador, según el caso, es la resurrección de personajes menores, tocados en el pasado por una fama fugaz: los arranca del olvido y los devuelve por un instante a la vida, del mismo modo que llama la atención sobre ciertas calles, edificios o costumbres poco conocidos de una ciudad que visitó, tal como hizo hace poco en la crónica "Días de Beirut", publicada en **adn** cultura. En *Lejos...*, predominan los fantasmas siniestros, pero también hay algunos que son inocentes o sólo cometieron faltas menores y cuya evocación produce nostalgia o sorpresa, como Harald Kreutzberg, el bailarín y coreógrafo que inauguró con una danza las Olimpiadas de 1936, y Peter Kreude, un músico de origen alemán que trabajó en el cine argentino. "Desgraciadamente no conocí a Kreutzberg ni a Peter Kreude, que compuso, entre otras músicas para cine, la muy original de un film totalmente olvidable: *Concierto de bastón*, una partitura para piano solo, algo insólito como música de cine. Siempre sentí rechazo por la oligarquía de las estrellas, las de la Historia tanto como las del cinematógrafo, y no hablemos de la pavada *camp* que estas últimas inspiraron. La Historia con mayúscula es un ídolo amnésico y veleta. Deja huellas más fuertes y elocuentes en las vidas oscuras que en las iluminadas por los reflectores de la notoriedad".

Una de esas personalidades históricas le sirve al autor de *Lejos...* para contar una historia paralela a la de la protagonista. Se trata del fotógrafo ruso, de origen judío, Yevgueni Kahldei, célebre por haber tomado la foto en que se ve a un soldado de la URSS cuando planta la bandera soviética sobre el techo del Reichstag. Pero la incorporación de ese personaje en el libro no se debe a esa imagen famosa: "Hay una fotografía de Khaldei, que describo en la novela: la de los cadáveres en un banco del Volkspark de Viena, una familia que se ha suicidado o que el padre ha ultimado antes de suicidarse por la llegada del ejército rojo a la ciudad. Esa foto de 1945 la conocí hace años y se adhirió a mi memoria, a mi imaginación. Luego busqué la historia de Kahldei, supe de su madre, matada de un tiro cuando lo tenía en brazos, y supe de su encuentro con Capa, años más tarde en Nuremberg. Al estructurar la novela, sentí que ese destino era como un hilo de color que tenía que atravesar cada tanto el relato, para confrontar la anécdota central, la de la madre y la de ese hijo que, a treinta años de distancia, revive en sentido inverso la huida de la madre, con otro destino histórico, opuesto, pero también él testigo de ese horror político que atravesó el siglo pasado. Y que sólo se ha desplazado geográficamente en el actual".

Federico, el hijo de la falsa Taube, el muchacho de rasgos aindiados heredados de un padre desconocido, comparte con el autor de *Lejos...* la fascinación por la noche. Las páginas consagradas a esa pasión común son claramente autobiográficas. "Durante mi infancia y primera adolescencia la noche era lo prohibido - dice Cozarinsky- y por lo tanto, el espacio donde proyectaba la ficción leída o vista en el cine. Me parecía el refugio ideal respecto a una vida cotidiana, familiar, anodina. Éste es el principio de la nueva novela

que escribo en este momento. Hay que recordar que en la década de 1950, en la clase media, un adolescente no tenía la libertad que hoy ha sabido conquistar. En mi caso tuve la suerte de tener padres imprudentes y empecé a aventurarme muy temprano por ese paisaje nocturno que no cumplió, debo decir, con la promesa de aventura que yo le había prestado. Sólo con los años se invierte la perspectiva y uno descubre la riqueza, incluso el misterio, entonces invisible, de lo que se vivía en el ámbito familiar." Los cementerios son lugares donde se juega a menudo la identidad de los personajes de Cozarinsky. Las lápidas con los nombres nítidamente inscritos o apenas legibles, corroídos por el tiempo, resumen las vidas de un modo lacónico, cruel y a veces inexacto. "Las páginas de *El rufián moldavo*, donde hablo de la mezcla en la tierra de los despojos de gente que en vida no podía pisar un mismo lugar, son para mí un réquiem y traté de darles ese tono, sobre todo al párrafo final. La última sección de *Lejos...* (de paso, la primera que escribí) me llegó como una revelación esperando un tren en la estación de Dresde, en medio de la noche, tomando vodka en ese bistró Samowar que menciono. Había pasado el día recorriendo esa ciudad reconstruida en todo su esplendor barroco, que en febrero de 1945 había sido convertida en un enorme cementerio de cadáveres calcinados por 48 horas de bombardeo de parte de los 'buenos de la película', cuando la Segunda Guerra ya estaba prácticamente ganada. Y el largo párrafo que le dedico cerca del final de la novela es también para mí una especie de réquiem."

La predilección por las figuras menores, las que no relumbran en la Historia con mayúscula, como dice Cozarinsky; por las comarcas alejadas de los circuitos prestigiosos y las ciudades por descubrir, no sólo las de provincias o las exóticas, sino sobre todo las fortalezas para iniciados ocultas en las metrópolis más exploradas como París o Nueva York, corresponde a la mirada de un observador marginal. Quizá el hecho de haber sido durante mucho tiempo un expatriado y ahora un escritor que vive en dos continentes ha acentuado una inclinación previa a su alejamiento de la Argentina en 1973. "No es algo elegido, pero siempre terminé encontrándome en una posición que puede llamarse marginal: no logré apasionarme por la política cuando los jóvenes de mi edad o poco menos se entregaban a la militancia, aunque me apasionaron las consecuencias funestas de aquella credulidad; no me interesaron los desarrollos teóricos de la intelectualidad francesa que invadían la academia, pero al rozarlos tardíamente entendí la seducción que podían haber ejercido; preferí lo literario en momentos en que la noción de literatura estaba desacreditada." Esa mirada lateral, en continua exploración, desprovista de certidumbres, alimenta la riqueza de su obra y le otorga una originalidad que termina por abrirle, paradójicamente, una avenida central en la producción literaria.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1183006

Barcelona organiza el I Foro internacional de Cultura Libre en la sociedad del conocimiento

Especialistas de todo el mundo consensuarán propuestas frente al debate sobre la privatización de la creación y la propiedad intelectual

20/10/2009 | Actualizada a las 12:27h | **Internet y Tecnología**

Barcelona. (EUROPA PRESS).- La Universitat de Barcelona (UB) y el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) albergarán del 30 de octubre al 1 de noviembre la primera edición del **Free Culture Forum**, un coloquio internacional sobre la libre difusión de la cultura en Internet y la sociedad del conocimiento en general.

La sesión del viernes 30 se realizará en el Aula Magna de la UB con entrada libre, al igual que el último día, el domingo 1 de noviembre, cuando se clausurará en el CCCB.

Especialistas de todo el mundo consensuarán propuestas frente al debate sobre la privatización de la creación y la **propiedad intelectual**, y su incidencia en el acceso al conocimiento y en la creación y distribución del arte y la cultura.

Según uno de los organizadores, Wouter Tebbens, el encuentro tendrá lugar en Barcelona teniendo en cuenta que España presidirá la UE en el primer semestre de 2010, y después de que los organizadores hayan intervenido ya en el Foro Ministerial para una Europa Creativa, realizado en marzo en el marco de la presidencia checa de la UE.

El Free Culture Forum es iniciativa de Exgae, entidad española que asesora a ciudadanos que se consideren afectados por sociedades de gestión y de la industria cultural; de Free Knowledge Institute, organización europea que promueve el libre intercambio de conocimiento en soporte digital; y de Networked Politics, asociación europea de políticas participativas.

El Foro empezará el jueves 29 por la noche en la Sala Apolo de Barcelona, donde se celebrará la gala de los Oscars, una fiesta alternativa a favor de la "cultura libre" en la Red, y cuya recaudación se destinará a Exgae.

<http://www.lavanguardia.es/internet-y-tecnologia/noticias/20091020/53808623606/barcelona-organiza-el-i-foro-internacional-de-cultura-libre-en-la-sociedad-del-conocimiento.html>

Galardón para la sonrisa de Brasil

El humorista gráfico Ziraldo recibe hoy el Premio Quevedos por su trayectoria profesional

ELPAÍS.com - Madrid - 21/10/2009



El humorista gráfico brasileño Ziraldo Alves Pinto (Minas Gerais, 1932) recoge hoy en Alcalá de Henares, de manos de la Ministra de Cultura, Ángeles González-Sinde, el Premio Iberoamericano Quevedos. El dibujante, cuyos personajes son parte importante de la cultura y la educación brasileña, recibe este galardón (equivalente al Premio Cervantes de las Letras, pero para humoristas gráficos) por su trayectoria profesional. La entrega de esta distinción se inscribe en los actos de la XVI Muestra de Humor Internacional de Humor Gráfico de Alcalá de Henares, que hasta el día 25 llevará a la localidad madrileña exposiciones, conferencias y actividades relacionadas con esta disciplina que mezcla periodismo y cómic.

Jeremías, o Bom (Jeremías el bueno), la Supermae (Supermadre), Maestra Macanuda y posteriormente Mineirinho (Minerito) y Maluquinho son algunos de sus personajes, que pronto se hicieron muy populares. En Brasil los dibujos de Ziraldo son muy conocidos, se han usado en sellos conmemorativos, en carteles, ilustraciones de libros y revistas, cajas de cerillas, carteles del Ministerio de Educación y en numerosas camisetas e ilustraciones de campañas públicas y de entidades privadas.

Su nombre y firma (Ziraldo) es la combinación del de su madre, Zizinha y el de su padre, Geraldo. Es el mayor de siete hermanos. Se fue a estudiar a Belo Horizonte, donde estudió Derecho. Se casó posteriormente con Vilma Gontijo. Con ella tuvo tres hijos: Daniela, Fabrizia y Antonio, que le han dado seis nietos. Desde pequeño mostró un gran interés por el dibujo, utilizaba todo tipo de soportes para plasmar sus creaciones, y la lectura. Estas dos aficiones se aúnan en los tebeos, su gran pasión; leía a Monteiro Lobato, Viriato Correa, Luz Clemente (*El Mago*). Se trata de un artista polifacético, es pintor, cartelista, periodista, dramaturgo, diseñador y escritor.

Su carrera formal como ilustrador la inició en *Era uma vez...* aunque con sólo seis años publicó su primer dibujo en *A Folha de Minas*, donde tiempo después crearía una página de humor. También publicó en revistas como *A Cigarra*, *O Cruzeiro*, *Visão* y *Fairplay*. En 1963 comienza la publicación de su tira diaria de humor en *Jornal do Brasil*, la cual y durante más de 20 años, se convierte en la referencia cultural y social de Brasil, logrando Ziraldo un gran reconocimiento. A nivel internacional revistas tan prestigiosas como *Graphics*, *Penthouse* (Reino Unido), *Private Eye* (Reino Unido), *Plexus* (Francia) y *Planète* (Francia) y *Mad* (Estados Unidos) han publicado sus trabajos.

En la década de los sesenta Ziraldo crea la primera revista brasileña de cómic hecha por un solo autor, *Saci de Pererê (La pandilla de Pererê)*, que tomaba el nombre de uno de los personajes, que junto a la pantera, el armadillo, la tortuga, el conejo y el búho formaban el universo folklórico brasileño creado por el autor. A posteriori, alguna de las historias de Pererê se usaron para libros didácticos publicados en Brasil, se editaron de nuevo en 1975 y hace pocos años fueron de nuevo reeditadas. Durante la dictadura militar sufrida por el país, de 1964 a 1984, Ziraldo se vió obligado a interrumpir la publicación aunque fundó con otros humoristas el periódico inconformista *O Pasquim (El quisquilloso)*. Ya en 1999 crearía las publicaciones *Butt* y *Word* y tras el cierre de estos, insta a sus colaboradores en 2002 a editar la publicación *Opasquim21*.

Su creación literaria infantil empezaría en 1969 con *Flicts*, más tarde *O planeta Lilás (El planeta púrpura)* y *Anedotinhas do Pasquim (Anécdotas del Quisquilloso)* aunque será el personaje de *O menino Maluquinho (El niño chiflado)* el que será adaptado a teatro y cine y tendrá tiras humorísticas el personaje así como una ópera para niños del maestro Ernani Aguilar. Con la publicación de este libro logrará el mayor reconocimiento dentro y fuera de Brasil. Los libros de Ziraldo han sido traducidos a varios idiomas, incluyendo español, italiano, inglés, alemán, francés y vasco.

En 1969 recibe el Premio de la Academia de Humor en Internacional 32. Show de la Caricatura de Bruselas y el Mergahantealler, el premio otorgado por la prensa libre en América Latina, patrocinado por la Asociación de Prensa Internacional en Caracas, Venezuela. También fue invitado a diseñar el UNICEF anual de carteles, honor otorgado por primera vez un artista latino. En 1980, Ziraldo recibió su mayor honor como autor de libros para niños en la Bienal del Libro de San Paulo, y ganó el Jabuti de la Cámara Brasileña del Libro.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Galardon/sonrisa/Brasil/elpepucul/20091021elpepucul_3/Te
s

Andy Warhol

10/10/2009

"Andy murió ayer: nunca dejará de sorprendernos". De este modo se expresaba un amigo tras la muerte absurda de Warhol después de una operación rutinaria. Han pasado muchos años desde aquel 1987 y el artista americano sigue dando sorpresas. Se las va a dar a todo Buenos Aires dentro de un mes escaso cuando se presente en el Malba *Andy Warhol, Mister América*, una muestra que recogerá, además de sus obras clásicas y sus películas, material fotográfico menos obvio - desde *polaroids* hasta fotos cosidas-.

Y se las dará al público madrileño que se pase en estos días por la galería Pepe Cobo y Cía -que, como Andy, no para de darnos sorpresas con las exposiciones estupendas que propone-, en la cual se pueden ver medio centenar de fotos en blanco y negro, inesperadas y exquisitas, resumen de la pasión urbana de Warhol, esos ojos ávidos por capturar las cosas corrientes de la vida de todos los días -desde retretes hasta platos, pasando por vistas de ciudades o mercadillos-; ojos que luego, ante los ojos mismos, lograban que los objetos banales se convirtieran en ese acontecimiento

modernísimo, sorpresas contemporáneas por excelencia, las que ocurren sin sobresaltos, absurdas y adictivas.

Hay en la selección de Pepe Cobo y Cía momentos de diez -seguro que a Warhol le hubiera divertido exponer en ese espacio de delicioso malentendido-, incluso por lo antiwarholiano del asunto: desde la tienda de los nativos americanos hasta una señora rodeada de palomas a punto de tener regusto a Weegee. No hace falta mencionar lo actual del ojo certero de Warhol que nada tiene que envidiar al trabajo de Zoe Leonard, aquí un poco de moda en los últimos tiempos, a destiempo. Warhol es como Picasso: hace todo lo que hacen los otros y a veces hasta mejor.

Como soy una clásica, personalmente me quedo con las fotos de los escaparates: estupendas. Aunque son geniales las de los mercadillos, raras en su producción con esas gentes corrientes que rebuscan entre lo acumulado -qué poco *glamour*, caramba-. El conjunto merece la pena: corran a verlo. Les sorprenderá. Mientras mira estas fotos, a veces "tan poco" Nueva York, incluso "tan poco" Warhol -qué maravilla-, pensaba en la muestra que acaba de clausurarse en Bogotá -antes de ir a Buenos Aires- auspiciada por el Banco de la República y la Fundación Gilberto Alzate Avendaño, en cuya sede podían verse las películas y los *screen tests*. El catálogo va a ser un volumen fundamental para las relecturas sobre el artista, me parece, a partir de textos como el de Beatriz González o las entrevistas a jóvenes artistas latinoamericanos, hasta cierto punto "warholitas", como Kuitka o Iran do Spirito Santo.

Era raro y emocionante ver esas obras tan lejos de su lugar de origen o de sitios como Londres o París, igual que es raro ver a Warhol en una galería comercial de Madrid -cosas de las llamadas periferias y de sus finales, claro-. Y, pese a todo, cuánto le hubiera gustado a Warhol Bogotá, pienso de pronto. Cómo le habría fascinado lo actual de esta ciudad y las aglomeraciones de sus tienditas, los colmados del centro, donde, como en las fotos de Andy Warhol, se acumula de todo. Cómo le hubiera gustado leer el libro del teórico Armando Silva, *Bogotá imaginada* (Taurus, 2003), en el cual cada imagen estereotipada de la ciudad se resquebraja y se multiplica como ocurre con las obras del artista pop. Warhol en Bogotá -o en Madrid- tiene un sabor diferente a Warhol en Nueva York. Tiene un sabor más radical, más combativo, como si ese quiebro a Norteamérica que desdobra su producción se hiciera más claro, patente, punzante desde la terraza mítica que se abre a la ciudad latinoamericana. Su Bogotá soñada -y la mía-.



http://www.elpais.com/articulo/portada/Andy/Warhol/elpepuculbab/20091010elpbabpor_17/Tes

Doctor Finnegans y Monsieur Hire

ENRIQUE VILA-MATAS 10/10/2009

El argentino Sergio Chejfec se debate entre las estrategias novelísticas presumiblemente antagónicas de Joyce y de Simenon. Entre la narración como arte y como discurso. El mundo interior y el exterior. En su novela *Mis dos mundos* se muestra cómplice de ambas tendencias y las combina abriéndose a prometedores territorios literarios

Es medianoche y suena de fondo *Bela Lugosi's Dead* y ni siquiera la música me impide pensar en esa realidad "bárbara, brutal, muda, sin significado, de las cosas" de la que hablaba Ortega. Miro por la ventana y veo la vida inerte y me parece que ese tipo de realidad bárbara y muda es especialmente percibida hoy por quienes piensan que en el mundo ya no existe la simplicidad inherente al orden narrativo, ese simple orden que consiste en poder decir a veces: "Cuando hubo pasado aquello, pasó esto, y luego pasó lo otro, etcétera".

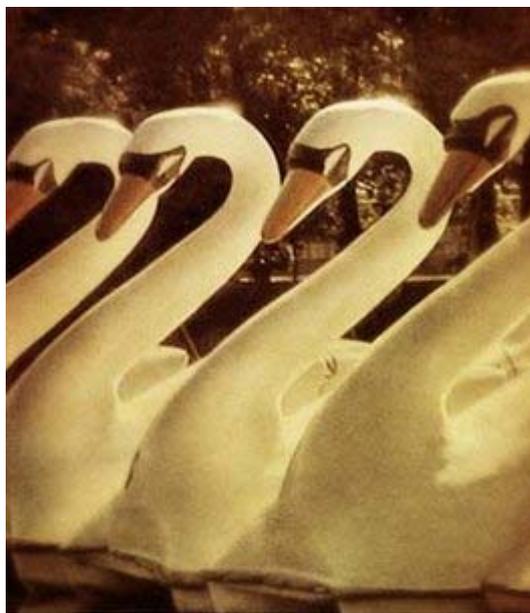
En el fondo todo está entrelazado y no tiene por qué haber una división radical, tan sólo una lábil frontera. Nos tranquiliza la simple secuencia, la ilusoria sucesión de hechos. Sin embargo, hay una gran divergencia entre una confortable narración y la realidad brutal del mundo. "Todo se ha vuelto ahora no narrativo", decía Musil, frecuentador de un universo multidimensional, fragmentario, de un mundo sin posibilidades reales de acceder a un orden

como el que acaso pudo alguna vez existir y que Rilke creyó entrever en *Apuntes de Malte Laurids Brigge*: "Que se narrara, lo que se dice narrar, esto debió hacerse en otros días. Yo nunca he oído narrar a nadie".

Soy consciente de que a lo sumo -hijo de mi tiempo- no he alcanzado a oír más que simples balbuceos pretendidamente cabales, y quizás por eso siempre me pareció sumamente cínico o irónico oír hablar, por ejemplo, de "nueva narrativa" o de pendejadas por el estilo. Sin embargo, estoy tan convencido del divorcio entre la confortable narración de algo y esa realidad no narrativa del mundo actual como del progresivo resurgimiento de la narración en la escena central de la cultura. Es decir, que del mismo modo que creo que la no narratividad (al menos desde el punto de vista convencional) de *Finnegans Wake* de Joyce es puro arte, también considero sumamente artístico, por ejemplo, un libro con tanto ingenio narrativo como *Monsieur Hire* de Simenon.

¿Me contradigo? ¿Acaso Joyce y Simenon son tan compatibles? Que *Finnegans Wake* es puro arte me parece una evidencia. He vivido en variadas ocasiones, en mis obstinadas relecturas parciales de este libro, la sensación *inenarrable* (y nunca mejor dicho) de percibir que estaba ante el tipo de escritura que mejor se relaciona con la verdad de la vida incomprensible. Y aquí ahora sólo recordaré que Beckett decía que los escritores realistas engendran obras *discursivas* porque se centran en hablar sobre las cosas, sobre un asunto, mientras que el arte auténtico no hace eso: el arte auténtico es la cosa y no algo sobre las cosas: "*Finnegans Wake* no es arte sobre algo, es el arte en sí".

¿Y *Monsieur Hire*? Quizás se aleje ligeramente del "arte en sí" y sea una obra *discursiva*, sí, pero en ella todo es narrado con una enigmática sencillez fácil (valga la redundancia), precisamente con la simplicidad inherente al orden que echamos tan en falta en la realidad de hoy, tan poco solidaria con aquellas antiguas estructuras narrativas que Rilke sospechó que alguna vez existieron.



SERGIO CHEJFEC
MIS DOS MUNDOS

CANDAYA

Siempre me he forzado a la contradicción para evitar conformarme con mi propio gusto. Y por eso no puedo más que admirar a John Banville que siempre ha defendido el estilo por encima de la trama, pero permite que a Benjamin Black, el seudónimo con el que se desdobra, le preocupen cosas como argumento, personajes, diálogo. A veces Banville se refiere a Black, que es admirador de Simenon, como mi "gemelo idiota", pero cuando le preguntan cómo cree que Black califica a Banville, responde: "Sé que le llama *el pretencioso*".

En cierto sentido, los libros esencialmente narrativos puede que sean los gemelos idiotas de los pretenciosos libros que tratan de acercarse al arte verdadero. Pero está en el fondo todo entrelazado y no tiene por qué haber una división radical, tan sólo una lábil frontera. Por esa frontera se pasean precisamente dos de los muchos "dos mundos" que aparecen en *Mis dos mundos*, la novela de Sergio Chejfec que despertó poderosamente mi atención hace unos meses y que acabo de releer.

Alguien ha insinuado con malicia que algún día lo que quede de Banville sean tan sólo las novelas que publicó con el seudónimo de Black. A nadie, en cambio, se le ha ocurrido sugerir lo contrario, lo que demuestra que todo el mundo sospecha que la vía Finnegans -por llamarla de algún modo- tiene menos posibilidades de subsistir en el tiempo que la vía Hire. Y, sin embargo, eso no evita que para algunos la ruta Finnegans sea la más noble y la más afín al lenguaje caótico de la realidad y a ese *vago flotar* de nuestras vidas del que hablaba Kafka; es decir, la más afín a la realidad bárbara y muda, sin significado, de las cosas.

Chejfec está más cerca de la ruta Finnegans, pero aborda la historia de su novela mediante un hilo Hire, es decir, que se atiene a las convenciones de lo narrativo, aunque al mismo tiempo pone en marcha desde dentro -como dinamita pura- un mecanismo narrativo que, por su lectura implacable de la realidad, nos acerca a la verdad muda del vago flotar kafkiano. Leemos la trama al mismo tiempo que ésta se va creando. Los mismos pensamientos parecen surgir condicionados por la prisión de sentido que crean las propias palabras, tal como ha explicado el propio Chejfec al decir que en su libro las frases están empujadas hacia la expansión, porque existe un mensaje, pero está constreñido por la fórmula, por la ecuación de la propia frase.

Recuerdo que hoy, hacia el final de mi relectura, hacia el final de mi nuevo paseo meditativo por los mundos variables del parque brasileño en el que se esconde una decepción -éste sería un resumen aceptable del argumento del libro de Chejfec-, he visto reaparecer de golpe la disociación entre una confortable narración y la realidad bárbara, y la he vuelto a ver justo cuando el narrador dice que, al contrario del pasado, está seguro ahora de que si se pusiera a escribir en el Café do Lago nada temblaría ni cambiaría a su alrededor y que a lo mejor esa sería la prueba de que "la realidad ya no es solidaria con su actividad". Ahí están los dos mundos de Chejfec, que no son sólo -como tanto se ha dicho- el mundo interior y el exterior, sino también el mundo de esa realidad muda e inenarrable que hoy en día tan disociada está ya de la actividad de la escritura. Y también el mundo del momento, asociado al del pasado: un mundo narrativo que parece comentar el tono lento de la luz en las sombras de ese parque o laberinto brasileño, ese tono apagado que parece pertenecer a un misterio en realidad inútil, *inenarrable*; un misterio tan grande como la propia novela, que avanza como subrayando estas palabras de Edmond Jabès: "Mirad, no tengo rostro, lo que exhibo es la cara del instante".

Chejfec se decanta más por el lado Finnegans que por el Hire, aunque adopta la actitud de hábil cómplice de las dos tendencias. Ha tenido que divertirse mucho simulando narratividad para emitir un discurso que, a diferencia de otros autores con los que se le relaciona (Sebald, Saer, Aira, Handke), no pretende transmitir nada que no sea una temeraria trama que, al igual que nuestras vidas, se construye instante a instante, siempre perseguida por el pasado. Es desde luego admirable su coraje de escritor, ya que, al situarse con *Mis dos mundos* tan cerca del arte en sí y tan cerca de la verdad descarnada de la vida sin sentido, se arriesga una vez más a no disfrutar de la inmediata aceptación de la que gozan el resto de sus colegas más contemporizadores. *Mis dos mundos* es Finnegans con el rostro de Hire, lo que abre un espacio muy interesante para la novela del futuro. -

Mis dos mundos. Sergio Chejfec. Candaya, Canet de Mar, 2008. 128 páginas. 14 euros.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Doctor/Finnegans/Monsieur/Hire/elpepuculbab/20091010elpbabpor_22/Tes

La balada de un sobreviviente

Por Héctor M. Guyot

Sábado 10 de octubre de 2009 |



La historia de Johnny Cash se parece a la que declaman los predicadores mediáticos: traza la parábola del hombre que descendió a los sótanos de la existencia para regresar asido a una Biblia. Pero hay diferencias: pocos podrían no ya cantar igual, sino narrar su vida con la honestidad que esta leyenda del country despliega en su autobiografía, escrita con la colaboración del periodista Patrick Carr. Y qué vida: desde mediados de los años cincuenta hasta su muerte en septiembre de 2003, la trayectoria de Cash recorre la médula de la canción popular estadounidense. El hombre ha visto lo suyo y vuelve la mirada ya casi en el final de su viaje, con la cuota nada desdeñable de sabiduría de quien ha luchado por su propia redención pero sabe que los demonios de la condición humana no descansan.

Nacido en Arkansas en 1932, Cash era el cuarto de siete hermanos de una familia pobre. "En mi interior, siento próxima mi infancia -escribe-, pero cuando miro alrededor, a veces parece pertenecer a un mundo que se ha desvanecido." Aquél era un mundo de campos de algodón en los que familias enteras trabajaban de sol a sol, y al que llegaba la sombra de la Gran Depresión de 1929. Tuvo una niñez dura, y la muerte de su hermano Jack -su compinche y su héroe-, que a los 14 años se desangró tras un accidente con una sierra eléctrica, lo marcó para siempre. Años después la voz de Cash convenció a Sam Phillips, de Sun Records, y junto a Elvis Presley, Carl Perkins y Jerry Lee Lewis, el músico empezaba una carrera con altos y bajos que accedió a una última etapa de gloria en 1994, cuando Rick Rubin produjo *American Recordings*, un disco que rescata al Cash esencial: su voz de barítono y su guitarra.

Al éxito en el negocio de la música le siguió una adicción a las anfetaminas que lo llevaba a tener súbitos accesos de violencia y a perder la voz sobre el escenario. Abatido por la droga se internó en la oscuridad de las cuevas de Nickajack, sobre el río Tennessee, para dejarse morir, pero allí lo invadió una sensación de paz divina y al regresar al exterior encontró a June Carter, su compañera en la vida y los escenarios, y a su madre, que lo estaban esperando. Caída y redención. Y al final, un hombre que entona la balada del sobreviviente en unas memorias que se hamacan entre el sosegado presente y el turbulento pasado y donde expresa, con generosidad y a pesar del dolor, su gratitud a la vida.

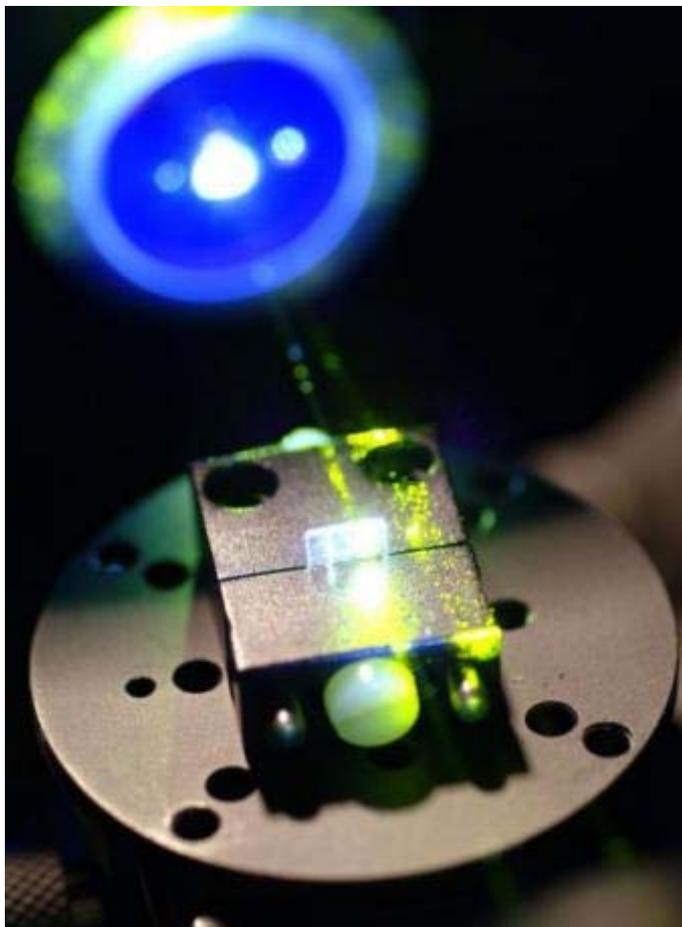
Esta edición de bolsillo -que es parte de una colección que incluye la autobiografía de Ray Charles, las biografías de Groucho Marx y Lauren Bacall, y las *Crónicas* de Bob Dylan- es una excelente oportunidad para asomarse a la existencia de un hombre simple pero intenso, como sus mejores canciones.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1183007

Maravillosa luz

50 años del láser, un descubrimiento que ha cambiado el mundo

LLUIS TORNER 06/10/2009



Durante el año 2010 se va a celebrar oficialmente el 50 aniversario de la construcción del primer láser. Para muchos, la celebración ya ha empezado al cumplirse medio siglo del descubrimiento paulatino de los ingredientes necesarios. Inicialmente el láser parecía ser lo que algunos llaman "una solución perfecta en busca de un problema". En estos 50 años el escenario ha cambiado completamente: la luz láser se ha establecido como una de las herramientas tecnológicas de uso más universal en todo tipo de sectores. Charles Townes, Nikolay Basov y Alexander Prokhorov compartieron el Premio Nobel de Física en 1964 por sus contribuciones al láser. Townes y su cuñado Arthur Schawlow, quien fue galardonado también con un premio Nobel en 1981, habían abierto la senda con la invención del máser, dispositivo idéntico al láser pero que emite microondas en lugar de luz. Theodore Maiman construyó el primer láser en los Hughes Research Labs de Malibú que empezó a funcionar el 16 de Mayo de 1960. La historia, larga y, a ratos, desafortunada, incluye también a Gordon Gould y sus largas disputas legales respecto a la invención de láser y a las correspondientes patentes.

La palabra láser es el acrónimo de "*Light Amplification by Stimulated Emission of Radiation*" (amplificación de luz mediante emisión estimulada de radiación), un fenómeno revolucionario que ya intuyó Albert Einstein en 1917 y que produce una luz muy especial: La luz láser puede ser extremadamente pura (contiene únicamente una frecuencia o color), totalmente coherente (todos los fotones que forman el haz de luz actúan en sincronía, como los intérpretes de una orquesta), y altamente directiva (el haz de luz se propaga en una dirección muy bien determinada).

Actualmente, la luz láser se usa para cortar, pegar, soldar, agujerear, fundir, pulir, marcar, etiquetar, imprimir, borrar o moldear piezas industriales; para detectar y analizar sustancias químicas,

contaminación o humedad; para corregir la miopía, eliminar pecas, vello o tatuajes en la piel; para diagnosticar y tratar un número creciente de enfermedades; y un interminable etcétera. Sus aplicaciones afectan directamente a la vida cotidiana: Internet, los CDs, las impresoras, las consultas médicas y los hospitales, incluso algunos rayos de luz de los conciertos. No obstante, mirando al futuro, lo más importante es que la luz láser constituye una de las herramientas más poderosas de la que disponen los científicos para avanzar la frontera de lo conocido. Así pues, lo mejor está todavía por llegar.

Las fronteras que tienen a la luz láser como herramienta de progreso son numerosas:

Nanopinzas ultradelicadas: A escalas de la millonésima o milmillonésima fracción de un metro, la luz tiene la capacidad de ejercer fuerzas extremadamente delicadas. Gracias a esta propiedad, se pueden construir pinzas ópticas, unos sistemas que utilizan la luz láser para atrapar y manejar objetos minúsculos, como células o partes de células, vivas, sin dañarlas.

Nanoantenas ultrapequeñas: Una nanoantena mide tan solo unas decenas de nanómetros y es capaz de captar luz emitida por moléculas individuales. Estos diminutos objetos permiten visualizar moléculas una a una. Asimismo, la capacidad de orientar la emisión de luz en una dirección concreta se usa para convertir moléculas en fuentes de luz ultrapequeñas.

Comunicaciones ultraseguras: Por medio de dispositivos de comunicaciones cuánticas basados en última instancia en luz láser se pueden obtener canales de comunicaciones ultraseguras. Uno de los proyectos más fascinantes en este campo, financiado por la Agencia Europea del Espacio, busca comunicar la Estación Espacial Internacional y estaciones en tierra. España participa en él de manera muy destacada, tanto desde el punto de vista académico como industrial.

Temperaturas ultrafrías: Es conocido que la luz láser sirve para quemar y para calentar. Es menos conocido que también es una de las herramientas necesarias para todo lo contrario: Enfriar hasta las temperaturas más bajas del Universo, tan solo unas millonésimas por encima del cero absoluto.

Detectores ultrasensibles: La luz láser se usa en nanosensores que permiten detectar la presencia de sustancias en cantidades extremadamente pequeñas. Detectar varias sustancias a la vez, identificar moléculas y llevar a cabo multianálisis rápidos son algunos de los puntos clave de esta tecnología que revolucionará la detección de enfermedades en estadios muy incipientes.

Sensores ultrarresistentes: La luz láser se usa en sensores de propiedades ambientales en entornos extremadamente hostiles, tales como incendios, tormentas eléctricas, tempestades o inundaciones. Se pueden medir temperaturas extremas, presencia de humo, fugas de sustancias tóxicas o explosivas, presiones o torsiones muy elevadas, en condiciones ambientales que serían demasiado adversas para otras tecnologías.

La lista continúa con las fronteras de lo ultraintenso, ultrarrápido, ultrapreciso, extremadamente poco invasivo y un largo etcétera.

Charles Townes, que sigue activo a sus 94 años en la Universidad de California en Berkeley, insiste con pasión en que la historia del láser es el ejemplo típico del proceso, a veces contra-intuitivo, que siguen muchos de los grandes descubrimientos científicos. Para obtener una nueva fuente de luz, el camino adecuado para algunos hubiera sido encargar el trabajo a un experto en bombillas, jamás a un tipo que se dedicaba a una cosa tan poco *sexy* y sin aparente relación como la llamada "espectroscopía molecular de microondas". Un ejemplo paradigmático del papel clave que desempeña la investigación de frontera en el progreso técnico y económico de la Humanidad, asunto en el que el camino más corto raramente resulta ser el bueno.

Lluís Torner es director del ICFO-Instituto de Ciencias Fotónicas

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Maravillosa/luz/elpepusoc/20091006elpepusoc_1/Tes

Segunda Guerra, Tercer Mundo

RAFAEL POCH | 11/10/2009 - 21:12 horas

Una exposición rescata en Berlín a los olvidados de la gran carnicería que Europa desencadenó en el mundo

Der Dritte Welt im Zweiten Weltkrieg Soldados africanos del ejército francés combatiendo en el invierno alemán

Se sabe que en la Segunda Guerra Mundial murieron alrededor de 70 millones de personas, entre ellas más de 20 millones de soviéticos y más de 5 millones de alemanes. Hasta tenemos la minúscula lista, y completa, de los 1400 daneses caídos en aquella carnicería. Sin embargo, las cifras exactas de muertos del Tercer Mundo en esa guerra engendrada en Europa, se desconocen. Y no sólo las cifras. La situación la resume magistralmente el Profesor Kuma Ndumbe, de la Universidad de Yaoundé, en Camerún:



"La historia de la Segunda Guerra Mundial se revela, como toda historia, como la de los vencedores, pero también como la de los ricos y los propietarios. Pese a su derrota, Alemania y Japón pertenecen desde el punto de vista de la escritura de la historia, a los vencedores. Aunque la historiografía de ambos países haya tenido que llevar a cabo cuestionamientos críticos, japoneses y alemanes son tratados por ella como personas del mismo rango que los vencedores. Quienes fueron olvidados después de la guerra como si no hubieran existido durante el conflicto, quienes deben aprender de nuevo la historia junto a sus hijos, sin encontrar en ella sus propias acciones, son los que pertenecen a la verdadera categoría de perdedores. Perdedores sin voz propia. Así viven hasta hoy centenares de millones de personas y sus descendientes en África, en Asia, América Latina, Australia y en la región del Pacífico".

Las estimaciones sostienen que en Asia, África, América del Sur y Oceanía se perdieron más vidas en aquel conflicto que en la propia Europa. Sólo en Asia murieron 20 o 30 millones de civiles a manos de los japoneses, la mayoría de ellos chinos. El Tercer Mundo contribuyó al conflicto con más soldados que Europa. Una magnífica exposición recientemente clausurada en Berlín y que va a ser mostrada en diversos lugares de Alemania, se ha dedicado a difundir esta "cara oculta" de la gran carnicería del siglo pasado. Lleva por título "El Tercer Mundo en la Segunda Guerra Mundial" y presenta el trabajo, pensado para ser difundido en escuelas públicas, de un grupo de periodistas renanos del llamado "Rheinisches Journalisten Büro" de Colonia, dirigido por Karl Rössel. El texto que sigue a continuación es la traducción, casi literal y con muy pocas apostillas, de los paneles de esa exposición.

Guerra en un mundo colonial

Cuando la guerra comenzó el colonialismo estaba en su apogeo. Inglaterra y su Commonwealth dominaban sobre una cuarta parte del mundo y de su población. Las colonias de Francia eran veinte veces mayores que la metrópoli en territorio, y sumaban cien millones de habitantes. Las indias orientales de la diminuta Holanda tenían la misma superficie que Europa Occidental. Estados Unidos dominaba las Filipinas, Hawai y diversos archipiélagos del Pacífico. Japón controlaba el Norte del Pacífico (Micronesia), Corea, Taiwán y el noreste de China, que es mayor que Francia. En África oriental, la Italia de Mussolini controlaba una zona colonial cuatro veces mayor que Italia. Alemania había perdido sus colonias en África y Asia como consecuencia de su derrota en la Primera Guerra Mundial. Con ayuda de los colaboracionistas franceses, se disponía a recuperarlas para usar sus recursos humanos y materias

primas en el esfuerzo de guerra.

Abisinia

El 3 de octubre de 1935 la Italia fascista inició el ataque contra Abisinia, parte del nuevo "Imperio Romano" que el Duce buscaba. La mitad de los 300.000 soldados del ejército italiano invasor eran nativos de Eritrea y Somalia. Los abisinios, que tan duro habían luchado para impedir la colonización europea, les opusieron tenaz resistencia, pero sus armas eran escasas y anticuadas, frente al gas mostaza y los tanques del Duce. Cuando en mayo de 1936 los italianos entraron en la capital Adis Abeba, habían masacrado a 150.000 civiles. El Virrey italiano, Mariscal Rodolfo Graziani generalizó la violación y la tortura. Medio millón de guerrilleros etíopes combatieron contra el ocupante durante cuatro años hasta expulsarlo. Después de que Italia declarara la guerra a Francia e Inglaterra en 1940, los abisinios ayudaron a ambas potencias. Hasta la capitulación italiana en Abisinia de abril de 1941, tropas de diecisiete países y tres continentes participaron en la guerra en África Oriental. Para muchos africanos la Segunda Guerra Mundial comenzó en 1935, cuatro años antes que en Europa.

Carne de cañón imperial

Con el inicio de la guerra en Europa, el Imperio británico echó mano de sus colonias. De los once millones de hombres que Inglaterra movilizó, seis millones eran británicos y cinco de las colonias. En África Inglaterra movilizó a un millón de hombres, frecuentemente a la fuerza. Esos soldados lucharon contra los italianos en Somalia y Etiopía (1940-1941), contra alemanes e italianos en el desierto de Libia (1940-1943), contra el régimen de Vichy en Madagascar en 1942 y contra los japoneses en Birmania en 1944. El sueldo y la alimentación de esta tropa eran peores, sus mandos eran blancos. Un manual para oficiales describía a la tropa colonial africana como "gente de mentalidad infantil". Las protestas y rebeliones contra esa discriminación se resolvieron con castigos y penas de muerte. Solo en 1944/1945 se registraron 25.000 desertiones en África Oriental.

Cerca de un millón de africanos fueron movilizados por los franceses en diversos bandos del conflicto. En septiembre de 1939 el gobierno reclutó medio millón de hombres en África. Tras la derrota francesa y la alianza del régimen de Vichy con Alemania, parte de esa tropa luchó con el eje en África del Norte, mientras que en Siria y África Oriental lo hacía con los aliados. En 1943, De Gaulle reclutó en África otros 100.000 soldados que participaron en los desembarcos aliados en Provenza e Italia. Ese contingente jugó un papel importante en la liberación de Europa, sufriendo discriminación en todo excepto a la hora de arriesgar la vida. Cuando en verano de 1944 se organizó el desfile de la victoria en París, De Gaulle ordenó "blanquear" el efectivo que marchó por los Campos Elíseos incorporando jóvenes franceses blancos. Los africanos fueron reclusos en deplorables campos provisionales hasta su repatriación. Muchos de ellos no regresaron a sus países hasta 1947.

En 1940 Yoro Ba fue reclutado a la fuerza por funcionarios del régimen de Vichy para el ejército colonial en Senegal. Cuando los aliados tomaron control del África Occidental francesa en 1943, tuvo que luchar a su favor, desembarcó en Provenza, participó en la liberación de Francia y fue estacionado en la Alemania ocupada, regresando a Senegal en 1947. Sesenta años después, Yoro Ba recibe una pensión del gobierno francés de 13 euros mensuales.

El plan colonial nazi

Habiendo tenido que entregar, en 1919, sus colonias a las potencias vencedoras de la Primera Guerra Mundial, la Alemania conservadora y los industriales se movilizaron contra la "vergüenza de Versalles". Los nazis organizaron enseguida los planes de revancha a partir de 1933. Crearon un "Departamento de política colonial" ("Kolonialpolitisches Amt" - KPA, en el que trabajó el luego Canciller Federal Konrad Adenauer) para administrar el "imperio colonial germano en África", que planeaban recuperar y ampliar, desde la costa atlántica hasta el Océano Pacífico. Su conquista estaba prevista para inmediatamente después de la subyugación de Europa Oriental que la URSS frustró. A partir de 1940 comenzaron a reclutar personal, militar policial y administrativo para gobernar aquel mundo de plantaciones y minas. Se confeccionaron manuales e incluso leyes que velaran por impedir cualquier "mezcla de razas" en la empresa. En aquel plan, a Madagascar le correspondía un papel especial. Debía albergar a cuatro millones de judíos europeos, que no habrían encontrado sustento allá para sobrevivir. La superioridad naval de los aliados y su control de las rutas marítimas africanas impidió que la isla se convirtiera en un escenario del

Holocausto. En febrero de 1942 el plan se desestimó en beneficio de la aniquilación en campos de Europa.

Fusileros africanos

Tras la derrota francesa de junio de 1940, unos 100.000 prisioneros africanos del ejército francés cayeron en manos alemanas. La Wehrmacht masacró a entre 1500 y 3000 de ellos inmediatamente después de su rendición por el color de su piel. El "Gauleiter" de Bélgica, Karl Holz, ordenó "no hacer prisioneros" entre los negros. El 20 de junio de 1940 en Chasselay, un pueblo de los alrededores de Lyon, los alemanes ejecutaron a una unidad completa de fusileros africanos, excluyendo de la ejecución a los oficiales blancos.

En diciembre de 1944, 1300 "tirailleurs sénégalais" regresaron a África de su servicio en Europa. Muchos de ellos habían sufrido cautiverio y trabajos forzados en campos de concentración alemanes. Fueron internados en un campo de la localidad de Thiaroye, junto al puerto de Dakar, a la espera de recibir su soldada y los prometidos 500 francos de la "prima de desmovilización". Los ex presos en Alemania esperaban también el pago de los 5000 francos recibidos por todos los reclusos franceses en campos alemanes. Los funcionarios coloniales se negaron a pagar e impusieron un cambio entre francos y franco colonial (CFA) equivalente a la mitad del curso legal vigente. Los fusileros se rebelaron, tomaron como rehén a un oficial y solo lo dejaron libre cuando se les prometió que sus reclamaciones serían satisfechas. En lugar de ello, la noche del uno de diciembre su campamento fue rodeado por blindados y cuando los fusileros salían de las barracas aún aturridos por el sueño fueron ametrallados, con el resultado de entre 35 y 300 muertos. Mas de treinta "cabecillas" fueron juzgados y condenados a penas de hasta diez años de cárcel. Cinco murieron en prisión y el resto fueron amnistiados en 1947. La masacre de Thiaroye pasó a la historia como símbolo de la arbitraria actitud colonial e inspiró movimientos de liberación nacional en el continente.

Sétif

El 8 de mayo de 1945 la localidad argelina de Sétif celebraba el fin de la guerra y la liberación. Muchos creían que la emancipación de las colonias estaba a la vuelta de la esquina, porque se habían creído las promesas contenidas en la "Carta Atlántica". Junto a las banderas francesas inglesas y americanas, en la celebración de Sétif apareció una bandera argelina. Cuando la festiva procesión pasó frente al "Café de France", Lamri Bouras vio como, "un comisario francés sacaba su colt y disparaba sobre la multitud. Otros disparos partían de los balcones". Aquel día hubo centenares de muertes y siguieron protestas contra la matanza. La administración colonial reaccionó utilizando a la marina y la aviación. "Los soldados disparaban contra todo", recuerda Haada Mani. "La gente caía como pasas secas". Según la autoridad colonial murieron 1500 personas. Fuentes argelinas mencionan hasta 45.000 víctimas. Cuando a finales de mayo de 1945, las tropas argelinas regresaron de la guerra en Europa, muchos no encontraron a sus familiares. Fue el caso de Lounès Hanouze. "Cuando llegué a Kerratta había una gran cola de gente. Querían decirme algo, pero lloraban. Pregunté, ¿donde están los míos?, ¿donde está mi padre?. Al final alguien me dijo, "lo vieron por última vez subiendo a un camión". Lo llevaron al barranco de Kerratta. Allá en el puente, que hoy se llama Hanouze, le preguntaron a mi padre, "¿empezamos contigo o con tu hijo?". Creo que fue el primero en ser fusilado. Regresábamos de la guerra y nuestras familias habían sido fusiladas, es algo difícil de olvidar".

Trabajos forzados

En las colonias francesas la aplicación del "Code de l'Indigénat" de 1881 estaba a la orden del día. En la Segunda Guerra Mundial su aplicación alcanzó una aplicación desconocida. Decenas de miles de africanos fueron forzados a construir una carretera desde el Congo centroafricano hasta el Atlántico que era vital para transportar materias primas. Los trabajadores forzados construyeron presas, canales, y plantaron algodón y pita en plantaciones. La ley solo fue derogada en 1946 a propuesta de diputados africanos.

El Imperio británico aprobó en 1942 una ley que, citando los "extraordinarios imperativos de la situación" permitía los trabajos forzados en las colonias. Los africanos que se negaran podían ser multados, objeto de castigos físicos y encarcelados. Solo en Kenia 20.000 personas fueron forzadas a trabajar en plantaciones y empresas de elaboración de caucho, azúcar, pita y lino. En 1949 la autoridad colonial en

Nigeria forzó a 100.000 hombres a trabajar en minas de zinc en las que uno de cada diez no sobrevivió. En Rhodesia del sur, 33.000 forzados construyeron campos de aviación y en Rhodesia del Norte, hacendados y empresarios blancos pudieron "alquilar" peones forzados a las autoridades al precio de un chelín diario.

Limosnas

El ejército británico dio a sus tropas coloniales una sola indemnización por sus heridas y servicios prestados. Los pagos recibidos por los africanos equivalían a una parte ínfima de lo que recibieron los soldados europeos. Fundamentalmente no hubo pensiones. A través de la "Royal Commonwealth Ex-Services League" los veteranos en apuros podían solicitar una única subvención de 470 euros.

El gobierno francés pagó algunas pensiones, sobre todo a aquellos que continuaron sirviendo en el ejército después de la guerra, en Indochina y Argelia, por ejemplo. Las pensiones de los africanos fueron desde el principio la mitad de las percibidas por los europeos. Muchos no recibieron nada, al no poder demostrar determinados requisitos, como el de haber estado más de noventa días en combate. El gobierno de Vichy destruyó mucha documentación relativa a los soldados y los alemanes requisaron las cartillas militares de sus prisioneros africanos. En 1959 el gobierno de De Gaulle aprobó una ley por la que los veteranos de guerra dejarían de cobrar sus pensiones en el caso de que sus países adquirieran la independencia, lo que era un intento de enfrentarlos a los movimientos de liberación nacional. Cuando, a pesar de todo, llegó la independencia, los importes de las pensiones se congelaron al nivel del momento. Como resultado de protestas y de una sentencia de la Corte Europea de Justicia, sesenta años después los senegaleses recibieron una tercera parte de las pensiones y los argelinos una octava parte.

"Para los franceses continuamos siendo los soldados negritos que podían contentarse con calderilla, pero durante la guerra las balas no diferenciaban negro de blanco y todos morían de lo mismo", dice Issa Ongoïba, de la Asociación de Veteranos de Bamako, Malí.

Telegrafista y conductor en el ejército británico en 1919, Samuel Masila Mwanthi luchó en 1940/1941 contra los italianos en Etiopía y en 1943/1944 en las selvas de Birmania contra los japoneses. Tras su licenciamiento en África recibió dos trajes, pero ninguna pensión hasta el día de hoy.

Brasileños en Italia

Decenas de miles de voluntarios de Puerto Rico y otras islas del Caribe participaron en la guerra, algunos de ellos en la liberación de Francia y la conquista de Alemania. Una escuadrilla de aviación mexicana combatió en Filipinas y 25.000 brasileños lo hicieron en Italia, incluida la batalla de Monte Casino en la que quinientos de ellos perdieron la vida.

Nativos del Pacífico

Cuando en 1943, las Islas Salomón fueron zona de combate, Biuku Gasa se ofreció como informante voluntario a los aliados, espionando los movimientos de los japoneses desde detrás de sus líneas camuflado como pescador tradicional en compañía de su amigo, Aaron Kumasi. En uno de sus viajes en piragua descubrieron a un grupo de soldados americanos que habían naufragado en un diminuto islote. Les prestaron ayuda y salvaron así la vida del capitán del grupo americano que se llamaba John F. Kennedy. "Sin mi, Estados Unidos nunca habría tenido un Presidente Kennedy", dijo, orgulloso Biuku Gasa sesenta años después.

En 1940, los aborígenes australianos no tenían derechos civiles (no los tuvieron hasta 1967), sin embargo se les dio empleo en la guerra, después de que los japoneses bombardearan la ciudad de Darwin, en el norte del país, vigilando la enorme costa norte de Australia en previsión de un desembarco. Salieron muy baratos, no hacía falta suministrarles alimentos ni armas, que ellos mismos se procuraban y confeccionaban en la jungla, y se les pagó con anzuelos, cuerdas, hachas, pipas y tabaco. El principal problema de los militares australianos era hacerles comprender por qué se les pedía que mataran a cualquier japonés que se presentara, cuando poco tiempo atrás, en 1932, recordaban haber sido víctimas de una razzia de la policía australiana, que encarceló a tres de sus jefes por haber dado muerte a unos pescadores de perlas japoneses que habían abusado de mujeres aborígenes. Se necesitó algún tiempo para que comprendieran que lo que había estado prohibido y perseguido, ahora era permitido e incluso recompensado.

India, el gran ejército colonial

Con 320 millones de habitantes, India era la mayor, más poblada y más importante colonia británica. Con los 2,5 millones de hombres del Royal Indian Army y los 120.000 gurkas nepalís, el imperio británico disponía del mayor ejército colonial de todos los tiempos. Era un ejército de voluntarios y la situación de los soldados era mejor que la de sus compañeros de las tropas coloniales africanas. Mientras en África todos los mandos eran británicos, la cifra de indios que alcanzaron puesto de mando como oficiales ascendió a 14.000 en la Segunda guerra mundial y los soldados recibieron pensiones, aunque menores que las de sus colegas británicos. Treinta divisiones indias combatieron en Oriente Medio, África del Norte, Asia y Europa contribuyendo a la victoria.

India fue campo de batalla. A principios de 1942, tras la ocupación japonesa de Singapur y Malasia, las ciudades orientales indias sufrieron bombardeos. 23 cargueros aliados fueron hundidos por submarinos japoneses en el Golfo de Bengala, y aviones y cañoneras japonesas bombardearon Ceilán, donde los ingleses almacenaban combustible para la marina. 60.000 soldados indios murieron en la guerra y casi 80.000 sufrieron cautiverio en manos alemanas, italianas o japonesas.

Colaboracionistas anticoloniales: Oriente Medio

Alemania había llegado tarde a Oriente Medio, donde las posiciones ya estaban ocupadas por Inglaterra y Francia. La geopolítica nazi calculaba explotar el resentimiento anticolonial árabe como "aliado potencial" para hacerse con la región. El Departamento oriental de la radio nazi estaba dirigido por un tal Kurt Georg Kiesinger, que en 1966 sería Canciller de la RFA.

En Egipto, Siria, Irak y Palestina se crearon organizaciones y movimientos filonazis. Hitler regaló en 1938 un Mercedes-Benz Sport al rey Faruk de Egipto, cuyo reino estaba de hecho gobernado por los británicos. Las derrotas militares en el Norte de África se vivieron entre los árabes con esperanza. "Las veíamos como la única manera de sacar al enemigo del país", escribió en sus memorias el Presidente Anuar El Sadat, que siendo un oficial nacionalista fue detenido por los británicos en 1942 cuando dos espías alemanes le daban dinero para sufragar el movimiento antibritánico en Egipto. En Tunez, el posteriormente presidente Habib Burguiba, confiaba también en que el apoyo del eje contribuyera a la independencia de su país de Francia. Los nazis crearon algunas "legiones árabes" y utilizaron agitadores musulmanes caucásicos para lograr la desafección de chechenos y otras nacionalidades maltratadas por Stalin en el Cáucaso.

Entre 1919 y 1939, unos 300.000 judíos emigraron a Palestina en los prolegómenos de lo que los palestinos denominan "Nakba" ("catástrofe") que culminaría años después con la expulsión de unos 800.000 palestinos, más de la mitad de la población nativa, de su tierra en 1948. El antisemitismo nazi cayó bien entre los árabes en el contexto de los pulsos de la colonización judía. El Muftí de Jerusalén Hadji Amin el-Husseini fue recibido y subvencionado por Hitler y estuvo implicado en crímenes del Holocausto en Europa, al impedir la emigración a Palestina de miles de judíos de Bulgaria, Rumanía y Hungría, que en su lugar fueron internados en campos de concentración. Husseini, que murió en la cama en 1974, nunca fue juzgado por esos crímenes y mantuvo sus simpatías hacia los nazis hasta en la posguerra. En abril de 1941, los nazis apoyaron un golpe de estado antibritánico en Irak. El regreso de los británicos poco después desencadenó un pogrom con centenares de judíos muertos y miles de heridos en Bagdad, muchos de cuyos habitantes árabes escondieron a judíos en sus casas.

Colaboracionistas anticoloniales: India y Birmania A principios de la Segunda Guerra Mundial, Subhas Chandra Bose era uno de los políticos más influyentes de India. En marzo de 1939 fue elegido por segunda vez Presidente del Congreso Nacional Indio, la principal organización del movimiento anticolonial, pese a que su rival contaba con el apoyo de Gandhi y Nehru. A diferencia de estos, Bose propugnaba no sólo la resistencia armada contra los ingleses, sino la colaboración con las potencias del eje. Nehru recibió el triunfo de Hitler como un shock y Gandhi dijo que, "cuando los nazis lleguen a India los combatiremos como a los ingleses". Bose se entusiasmó con la declaración de guerra entre Inglaterra y Alemania de septiembre de 1939 y declaró ante 200.000 partidarios en Madrás, "la crisis que tanto esperábamos se ha desencadenado y abre para India una oportunidad dorada".

Sometido a arresto domiciliario, en 1941 logró huir y viajó a Alemania donde los nazis le entregaron un millón de marcos para difundir propaganda nazi antibritánica en radios y periódicos de India. Bose veía

en Hitler un "revolucionario" y le trataba de "Netaji" (Caudillo). Hizo que sus colaboradores estudiaran las organizaciones fascistas como las juventudes hitlerianas, las SS y la Gestapo, a fin de impulsar una India independiente cuyo sistema debía ser, "una síntesis de fascismo y nacionalismo". En 1942, reclutó a 3500 soldados indios de los campos de concentración alemanes y fundó con ellos una "Legión India" que se integró primero en el ejército alemán y luego en las SS y se dedicó, en 1944, a la caza de miembros de la resistencia en Francia. En 1943 Bose regresó a Asia en un submarino alemán. Desde Singapur reclutó un "Indian National Army" de 50.000 voluntarios, que, en 1944, luchó junto a los japoneses contra los británicos en Birmania. En agosto de 1945, Bose murió en un accidente aéreo cuando huía de los ingleses. Muchos indios lo consideran hoy un héroe nacional, especialmente en Bengala, su provincia natal. Escuelas, universidades una estación de ferrocarril, un partido político y el aeropuerto internacional de Calcuta llevan su nombre y muchos monumentos lo recuerdan.

En Birmania, una de las naciones asiáticas que más sufrió y más luchó contra el colonialismo inglés, la guerra también fue vista como oportunidad anticolonial. Cuando los británicos huyeron del país en 1942 ante el avance japonés, los soldados nipones fueron recibidos con flores en las calles de Rangún, una ciudad que les había perdonado los crueles bombardeos aéreos que sufrió. La principal figura del movimiento por la independencia y héroe nacional de Birmania, Aung San, y sus compañeros, fueron formados militarmente por los japoneses. Los birmanos organizaron un ejército para luchar junto con los japoneses, pero pronto se dieron cuenta de que aquellos libertadores no eran mejores que los británicos, así que volvieron sus armas contra ellos en la última etapa de la guerra. Birmania sufrió 250.000 muertes civiles en la Segunda Guerra Mundial, cuatro veces más que Inglaterra.

La hambruna de Bengala

Cuando la provincia oriental India de Bengala se convirtió en terreno de batalla en su frontera con Birmania, el territorio sufrió la peor hambruna conocida en el subcontinente desde el siglo XVIII. La ocupación japonesa de Birmania interrumpió los vitales suministros de arroz birmano a India. En pocos meses los precios del arroz se multiplicaron por cinco. Ante la expectativa de una invasión japonesa, los comerciantes retenían el grano. Los británicos impedían su transporte, porque habían requisado todos los barcos del Golfo de Bengala con fines militares. Una multitud de campesinos hambrientos erraba por la provincia. En septiembre de 1944 había 100.000 mendigos en las calles de Calcuta. La hambruna se cobró la vida de entre dos y cuatro millones de personas. En su historia de la Segunda Guerra Mundial de seis tomos, Winston Churchill ni siquiera la menciona.

Filipinas

Explica el historiador filipino Ricardo Trota José; "la Segunda Guerra Mundial dejó en Filipinas más muertos que en cualquier otro país del sur de Asia. En ningún país de la región hubo mayor destrucción. Según las cifras oficiales del gobierno 1,1 millones de filipinos murieron en la guerra, es decir uno por cada 16 habitantes del archipiélago".

La guerra después de la guerra

El 8 de mayo de 1945 capituló Alemania y cuatro meses después, tras las bombas atómicas lanzadas contra Hiroshima y Nagasaki, lo hizo Japón, pero en varios países de Asia las guerras vinculadas al reordenamiento mundial continuaron;

-En China la guerra civil no concluyó hasta la victoria de Mao en 1949.

-En Malasia, Indonesia y Filipinas, continuaron luchando movimientos de liberación nacional contra los viejos y nuevos colonialistas de Europa y Estados Unidos.

-La cruel guerra de Corea entre 1950 y 1953, técnicamente inconclusa aun hoy, fue consecuencia de la división del país en dos estados de diferente alineación en la guerra fría y ocasionó más de tres millones de muertos, dos millones de ellos civiles.

-Indochina tuvo que seguir luchando otros treinta años contra franceses y americanos para conseguir su independencia. Proclamada en 1945 por Ho Chi Minh, no se alcanzó hasta 1975. Hasta entonces los americanos lanzaron sobre Vietnam más bombas que las lanzadas contra Alemania en la Segunda Guerra

Mundial.

-En India la partición del país siguió a la independencia de 1947, con varias guerras entre la India dominada por hindis y el Pakistán dominado por musulmanes, que produjeron hasta un millón de muertos, según Nehru.

-Las islas del Pacífico fueron el principal escenario mundial de pruebas atómicas después de la guerra. Muchos estados insulares tuvieron que renunciar a la independencia porque las potencias usaron sus territorios como bases militares y polígonos de pruebas atómicas, que dejaron terribles legados en la población local. Islas enteras fueron vaciadas y su población deportada a miles de kilómetros. Hasta 1996, Estados Unidos, Inglaterra y Francia detonaron más de 300 bombas A, H, de plutonio y de neutrones en las islas del Pacífico. Desde Micronesia a Nueva Zelanda, pasando por Okinawa, Taiwán y Corea, la región concentró la mayor presencia nuclear del mundo en diversas formas; explosiones, submarinos, aviación o bombas almacenadas.

-Japón se integró en el bloque occidental de la guerra fría y afirmó su potencia económica y comercial sobre Asia, sin pagar indemnización alguna por los daños infringidos a sus vecinos durante la guerra. En los años noventa los presupuestos militares japoneses, de 30.000 millones de dólares, figuraban entre los más abultados del mundo y el país disponía de la tercera marina de guerra más potente, sólo por detrás de Estados Unidos y Rusia.

ALGUNOS NÚMEROS IGNORADOS

Total muertos Segunda Guerra Mundial (SGM): unos 70 millones.

Total muertos guerra en Asia: entre 20 y 30 millones.

Total alemanes muertos en SGM: unos 5 millones.

Soldados alemanes muertos en Stalingrado: 60.000

Civiles muertos en Okinawa: 100.000.

Proporción de filipinos muertos en la SGM: 1 de cada 16.

Civiles muertos en la conquista italiana de Abisinia: 150.000.

Víctimas de la hambruna ocasionada por la SGM en Bengala: entre 2 y 4 millones.

Menciones hambruna de Bengala en la obra de Churchill sobre la SGM (seis tomos): 0

Muertos civiles en Gran Bretaña: 67.000

Muertos civiles en Birmania: 250.000

Efectivos del Ejército Británico: 11 millones.

Soldados coloniales del ejército británico: 5 millones.

Soldados africanos en el ejército británico: 1 millón.

Soldados indios en el ejército británico: 2,5 millones.

Soldados indios caídos en la guerra: 60.000.

Soldados indios cautivos de italianos, alemanes o japoneses: 80.000

Soldados indios en las SS nazis: 3500

Voluntarios indios en el ejército japonés: 50.000

Soldados africanos en ejércitos franceses: 1 millón.

Prisioneros africanos del ejército francés en campos alemanes: 100.000.

Brasileños combatientes en Italia: 25.000.

Brasileños caídos en Monte Casino: 500.

Ejército italiano en Abisinia: 350.000

Africanos en ejército italiano de Abisinia: 150.000.

Africanos forzados por el Imperio británico a trabajar en Kenia durante SGM: 20.000

Africanos forzados a trabajar en Rhodesia del sur: 33.000

Africanos forzados a trabajar en minas de zinc en Nigeria: 100.000.

Mortandad entre mineros forzados de zinc en Nigeria: 1 de cada 10.

Fuente: Exposición de Berlín: "Die Dritte Welt im Zweiten Weltkrieg".

<http://www.lavanguardia.es/lv24h/20091011/53802621514.html>

Un sueño en el desierto

Tomás Alcoverro | 12/10/2009 - 12:06 horas | Espejismos de Oriente



En un lugar desértico, a las orillas del Mar Rojo, a ochenta kilómetros de Jeddá, ha sido construido el espléndido campus de la Universidad Rey Abdala de Ciencia y Tecnología, en Arabia Saudí. En una superficie de 36 kilómetros cuadrados han sido erigidos en menos de tres años modernos pabellones, laboratorios, aulas, residencias estudiantiles, un campo de golf, y un puercecito de recreo del primer establecimiento universitario mixto donde alumnos de ambos sexos podrán dedicarse al estudio de las matemáticas aplicadas, energía solar, bioingeniería y otras disciplinas de sofisticada tecnología.

No hará falta que las mujeres se cubran con la *abaya*, o capa tradicional de los árabes, exigida en aquella monarquía, nacida de la alianza entre wahabitas ultraconservadores y la dinastía de los señores feudales saudíes. Se les permitirá conducir automóviles en el exclusivo recinto universitario, privilegiada excepción en el vasto reino petrolífero de la península arábiga.

Esta flamante universidad, inaugurada con la presencia de diversos jefes de Estado árabes, equipada con las mejores instalaciones para realizar investigaciones científicas, con los ordenadores más rápidos, cuenta con un claustro de setenta profesores, algunos de ellos con salarios de más de noventa mil dólares anuales, y 374 estudiantes de todas las nacionalidades.

Los saudíes forman una minoría del 15% del alumnado y las estudiantes sólo representan el 15% de las personas matriculadas. Está prohibido el acceso de los alumnos masculinos a los pabellones femeninos.

El rey Abdala, considerado más abierto que su difunto hermano, el rey Fahed, reconoció en sus palabras de circunstancias de la inauguración, que esta universidad ha sido "su sueño desde hace veinte años", y expresó su deseo de que sea "una casa de saber y de tolerancia porque las universidades son la vanguardia contra los extremismos". "La fe y la ciencia —declaró en el estado de inspiración islámica más conservador— no son incompatibles".

Si es verdad que este establecimiento docente que cuenta con la cooperación de las universidades de Singapur y de Cambridge, del Instituto Francés del Petróleo, es un centro de elite en donde se imparte la enseñanza en ingles, como en las prestigiosas universidades americanas de Beirut y del Cairo, no deja de haber roto el arraigado tabú de la separación de sexos en los lugares públicos de la monarquía saudí.

Su inauguración, a bombo y platillo, provocó, según los diarios locales, disturbios en algunas localidades del país, con tiendas y restaurantes dañados por adversarios de la iniciativa del rey. Un grupo de manifestantes sufrieron 21 latigazos, tal como establece la ley en vigor.

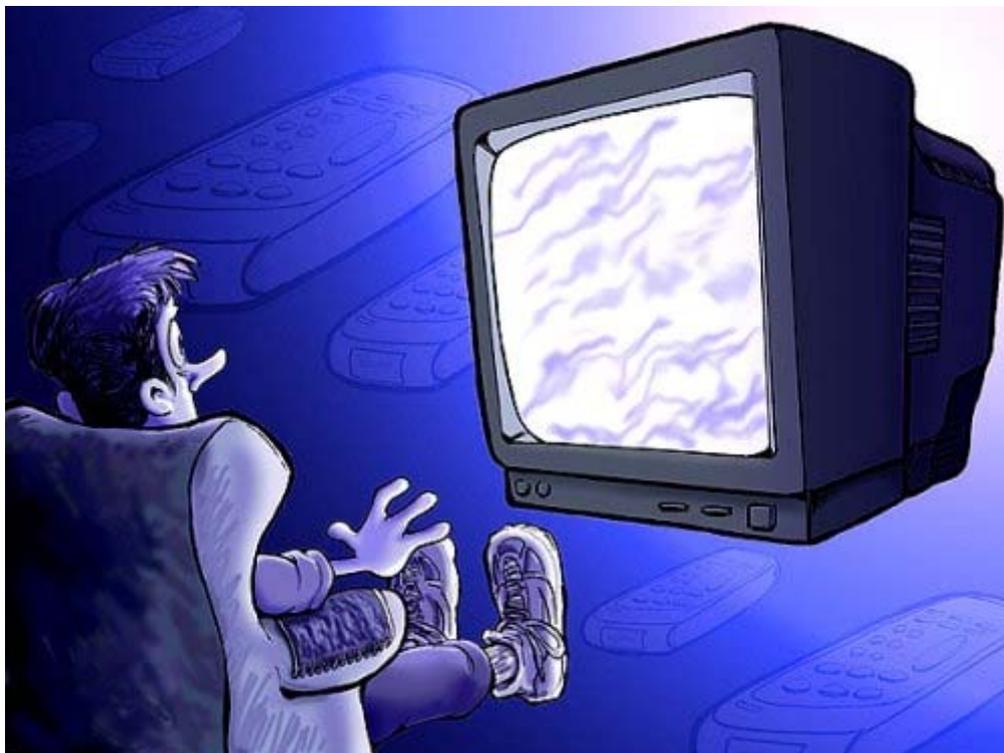
La Universidad de la Ciencia y Tecnología ha indignado a sectores reaccionarios de la sociedad saudí, como son las sectas wahabitas y militantes alafistas, enemigos acérrimos de las culturas extranjeras y siempre hostiles a los chiíes, a los judíos y a los cristianos.

Es en este ambiente donde Al Qaeda tiene sus partidarios. Indudablemente en Arabia Saudí cualquier apertura, por limitada que sea, solo puede efectuarse desde la alta jerarquía de la familia en el poder y con el consentimiento del rey.

<http://www.lavanguardia.es/lv24h/20091012/53802808128.html>

Mirar TV muchas horas puede aumentar la presión en chicos

Lunes 12 de octubre de 2009 |



NUEVA YORK (*The New York Times*).? Los chicos que pasan mucho tiempo mirando TV tienen mayor riesgo de padecer hipertensión, incluso si son delgados y hacen suficiente actividad física, de acuerdo con nuevas investigaciones.

Estudios previos habían encontrado asociaciones entre el hábito de mirar televisión y la obesidad, que también está vinculada con un aumento de la presión arterial. Pero los nuevos resultados sugieren que existe una relación más directa entre pasar muchas horas delante de la pantalla y el aumento de la presión sanguínea, según dijeron los autores.

Investigadores de la Universidad de Michigan siguieron a un grupo de 111 chicos, de entre tres y ocho años, durante alrededor de cuatro años. El equipo les pidió que utilizaran acelerómetros (dispositivos que registran el movimiento físico) durante una semana, para tener una medida objetiva del tiempo en que eran sedentarios. Los investigadores también reunieron información de los padres y de cuántas horas pasaban mirando la TV, con jueguitos de video y con la computadora.

Los chicos que más miraban televisión (entre una hora y media, y cinco horas y media diarias) tenían presión diastólica y sistólica significativamente más altas que los que miraban menos de media hora por día. Sin embargo, los acelerómetros mostraron que la presión más alta no estaba vinculada con el comportamiento sedentario, sino específicamente con el hábito de mirar televisión.

Estudios anteriores habían mostrado en un grupo similar que uno de cada cinco niños tenía presión alta, según dijeron los científicos. Los niños generalmente tienen presión más baja que los adultos y ésta aumenta a medida que crecen.

Mirar TV muchas horas puede tener efectos dañinos porque los chicos frecuentemente "pican" o tal vez porque los programas los estresan, según el autor principal. Agregó que mirar televisión hasta tarde puede reducir las horas de sueño o interrumpirlo; también es posible que reduzca el ritmo metabólico más que otras actividades sedentarias. La Academia Norteamericana de Pediatría recomienda que los chicos no miren más de dos horas de televisión de alta calidad por día.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1185416&origen=NLCien

Tuberculosis: buscan reforzar las defensas

La respuesta inmunológica a la infección depende, en gran parte, de la cantidad de una sustancia clave para la producción de linfocitos T

Lunes 12 de octubre de 2009 |



Los investigadores buscan terapias más efectivas contra la tuberculosis Foto: CEPRO-Exactas

Susana Gallardo Para LA NACION

Parecía que los antibióticos iban a terminar con la tuberculosis, la enfermedad infecciosa más antigua de la humanidad. Sin embargo, hoy es la de mayor prevalencia, junto con el sida: un tercio de la población mundial está infectada; cada año, hay 8 millones de casos nuevos, y mueren 3 millones. Aquí, cada año, aparecen 11.000 o 12.000 casos nuevos, y mueren alrededor de mil pacientes.

Esto ocurre, entre otras razones, por el abandono de los tratamientos y la resistencia a los antibióticos. Pero las defensas del organismo cumplen un papel central y no todas las personas hacen frente a la enfermedad de la misma manera. Una de las claves es la presencia del interferón gamma, una sustancia que fabrican los linfocitos T, las células del sistema inmune.

"El hecho de que un paciente pueda tener más o menos interferón depende de una cascada de señales en las células, y hemos identificado algunas de las moléculas involucradas", explica la doctora Verónica García, profesora del Departamento de Química Biológica de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la UBA e investigadora del Conicet. Acaba de recibir un subsidio de 300.000 dólares de los Institutos de Salud de los Estados Unidos para trabajar 4 años en el mejoramiento de la efectividad de las terapias. Los pacientes con tuberculosis suelen abandonar la medicación al sentirse mejor, tras las primeras cuatro semanas. "El tratamiento incluye una asociación de cuatro fármacos por un mínimo de seis meses, plazo que puede prolongarse si se presentan formas pulmonares muy graves", explica la doctora Rosa Musella, del Servicio de Neumotisiología del Hospital Muñiz.

La experta indica que la protección de la vacuna BCG es pasajera y eficaz sólo para las formas diseminadas y graves, en especial en niños y jóvenes. "Muchos grupos de investigación en el mundo trabajan para lograr una vacuna más efectiva, segura y con protección de por vida", dice Musella. Hoy, la BCG se aplica sólo al nacer.

Por otra parte, García señala que los pacientes pueden tener alta o baja respuesta inmunológica frente al patógeno. "Los que están más graves tienen muy disminuida la producción de interferón gamma". Y su

administración externa puede tener efectos adversos, por lo que García apunta que "es importante lograr que el paciente pueda producirla en cantidades adecuadas para defenderse del patógeno".

En toda célula ocurre una cascada de señales que activan distintas moléculas hasta llegar a una que, como un interruptor, enciende el gen responsable de la producción de una proteína. En el caso de los linfocitos T, la molécula SLAM activadora de linfocitos, como otras, participa en la regulación del proceso de fabricación de interferón.

"Pudimos demostrar que la SLAM activa un factor que desencadena la producción de interferón", relata Virginia Pasquinelli, becaria del Conicet y primera autora de los trabajos publicados en *Journal of Immunology* y en *The Journal of Infectious Diseases*. El equipo detectó también una molécula con la función opuesta: se une a la SLAM e inhibe la producción de interferón; y está elevada en los pacientes que no responden a la terapia.

Cuando la bacteria *Mycobacterium tuberculosis* ingresa en las vías aéreas, se dirige directamente hacia el pulmón. Y hacia allí van también los macrófagos, que son las células "devoradoras" que rodean al intruso para engullirlo. Pero, para eso, necesitan el estímulo del interferón.

"Al manipular las moléculas, es factible aumentar la respuesta del organismo para que produzca interferón", afirma García. En efecto, los investigadores cultivaron linfocitos T de pacientes tuberculosos con buena y mala respuesta. Mediante anticuerpos monoclonales, pudieron activar la SLAM y así aumentaron los niveles de interferón gamma en los linfocitos T de quienes tenían baja respuesta, hasta el nivel de los que respondían bien al tratamiento.

"Algunas de esas moléculas, que se activan en los pacientes que son buenos respondedores, no muestran actividad en los malos respondedores, y eso es lo que queremos dilucidar", destaca Pasquinelli. No sabemos si se debe a una característica de los pacientes o si es consecuencia de la infección con una cepa más virulenta."

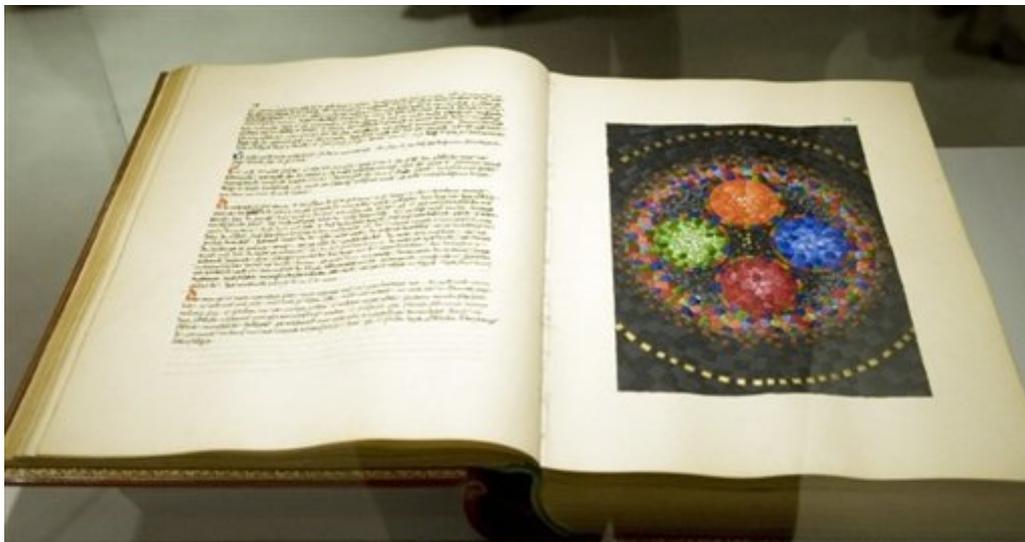
Y agrega: "Aún tenemos que avanzar más para lograr la combinación precisa de moléculas que permita mejorar la terapia". Con un subsidio de la Agencia Nacional de Ciencia y Tecnología el grupo intenta diseñar un método de diagnóstico rápido que pueda producirse en el país.

Musella destaca: "Esta investigación podría ayudar a desarrollar medicamentos y una vacuna más efectiva". También integran el equipo Javier Jurado, Ivana Belén Álvarez y Darío Fernández do Porto.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1185415&origen=NLCien

Exhiben y editan por primera vez el misterioso 'Libro rojo' de Carl Jung

Posted: 09 Oct 2009 09:44 PM PDT



En la ciudad de Nueva York, más exactamente en el Museo Rubin ubicado en el barrio de Chelsea, se está exponiendo uno de los libros más importantes y misteriosos del psicólogo suizo Carl Gustav Jung. Se trata de un libro único elaborado a la antigua usanza de los escribas de la Edad Media con letra manuscrita e ilustraciones hechas por el propio Jung. El volumen, en tamaño folio, tiene unas 250 páginas y está empastado en piel de color rojo (de allí su nombre).

El título original de este libro es **Liber Novus** o Libro Nuevo y es el relato del viaje interior de Jung. Fue escrito entre 1914 y 1930 lo cual tiene mucho sentido ya que en 1913 ocurrió la crisis en la relación entre Jung y su mentor Sigmund Freud; era el momento en el que los desarrollos teóricos de ambos psicoanalistas encontraron un punto de quiebre y de bifurcación. Tampoco se salvaría de ello la relación personal entre ambos, cosa que dejó destrozado emocionalmente al autor de **El hombre y sus símbolos** y creador de la rama de la **Psicología Analítica**.

El Libro Rojo es el testigo textual del proceso de la **Imaginación Activa** que Jung desarrolló como método analítico de su propia psique. Recoge las fantasías del autor durante este período de exploración simbólica en la que aparecen dos figuras centrales: Elías y Salomé que se constituyen en opuestos simbólicos pero complementarios: el primero de ellos termina constituyéndose en un guía espiritual al cual Jung dio por nombre Filemón y la segunda se transforma en ejemplo del ánima.

Justamente tomando como base el nombre de Filemón, se crea una Fundación con el mismo nombre que es la que hoy en día ha promovido la publicación de este libro que se mantuvo en secreto durante tantos años. Cuando Jung falleció en 1961 su familiares resguardaron esta joya bibliográfica en la caja fuerte de un banco en Suiza y fue recién 40 años después que comenzó a pensarse en una edición. Hoy, a la par de la exposición que estará abierta hasta el 25 de enero de 2010, comenzará a circular el libro en una versión facsimilar publicado por la editorial **W.W.Norton & Company**.

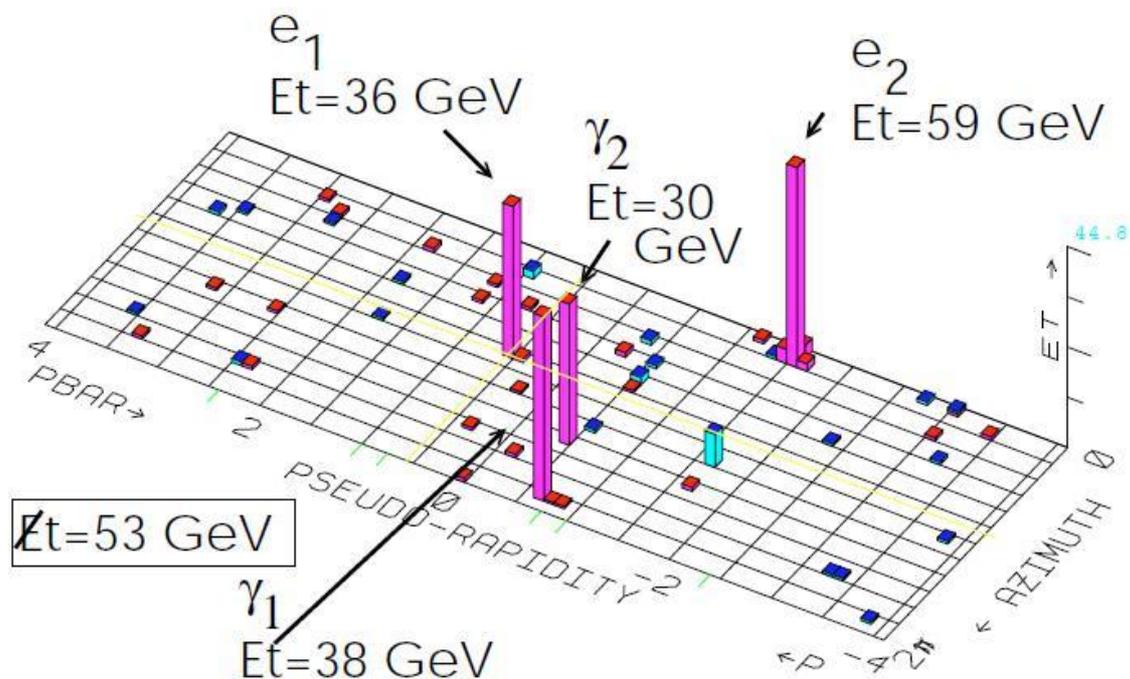
Las ilustraciones, al igual que el texto, son hechas por Jung y representan imágenes, figuras y Mandalas, entre otros. Pueden disfrutarse varios adelantos en el New York Times y en la página oficial del libro que, por lo pronto, sólo saldrá publicado en inglés. Ojalá no debamos esperar demasiado para encontrarlo en español.

Vía | [AFP](#)

<http://www.papelenblanco.com/escritores/exhiben-y-editan-por-primera-vez-el-misterioso-libro-rojo-de-carl-jung>

Ocurrió una vez en la vida, lo han buscado con tesón y no ha vuelto a ocurrir

Publicado por emuleneews en 10 Octubre 2009



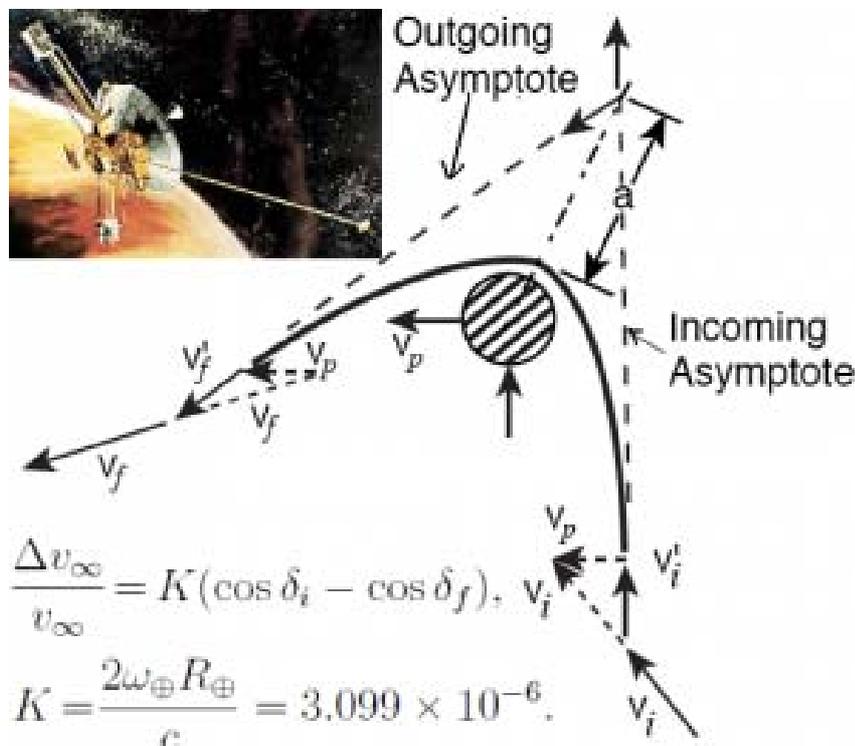
Los grandes aceleradores de partículas encuentran a veces sucesos extraordinarios muy difíciles de explicar con el Modelo Estándar. Estos sucesos únicos son vueltos a buscar sistemáticamente en muchas ocasiones. A veces, nunca más vuelven a ser observados. La figura de arriba ilustra uno de estos sucesos observado en el Femilab (colaboración CDF) el 18 de abril de 1995. Algo, nadie sabe qué, se desintegró en dos electrones de 36 y 59 GeV, y dos fotones de 30 y 38 GeV, con una pérdida de energía de 53 GeV (posiblemente uno o varios neutrinos no detectados). En 3 billones de eventos observados por CDF entre 1994 y 1995, sólo se observó una sola vez. Esta desintegración no tiene explicación dentro del Modelo Estándar. Hay múltiples explicaciones teóricas, utilizando la supersimetría y sin utilizarla. Se ha buscado este evento en múltiples ocasiones y no se le ha vuelto a observar. La última búsqueda en el Tevatrón Run II tampoco lo ha vuelto a observar, como se publicará próximamente en ArXiv y nos adelanta Tommaso Dorigo en “CDF Kisses Another New Physics Effect Bye-Bye,” A Quantum Diaries Survivor, October 6th 2009. ¿Una mera fluctuación estadística? Quizás.

Los interesados en este tipo de temas, quizás disfruten leyendo el anuncio oficial de dicho descubrimiento en el artículo de Seongwan Park (for the CDF Collaboration), “[Search for New Phenomena in CDF – I: Z', W' and Leptoquarks](#)” (gratis en fnal.gov). También se suele citar como fuente original el artículo de David Toback (for the CDF Collaboration), “[The Diphoton Missing \$E_T\$ Distribution at CDF](#)” (gratis en fnal.gov). Explicaciones teóricas hay muchas (la mayoría se ofrecieron a los pocos meses del anuncio oficial del evento por S. Park). La explicación más reiterada se basa en el uso de la supersimetría, S. Ambrosanio, G. L. Kane, Graham D. Kribs, Stephen P. Martin, S. Mrenna, “[Supersymmetric Analysis and Predictions Based on the Collider Detector at Fermilab eeg + Missing Energy Event](#),” Physical Review Letters 76: 3498-3501, 6 MAY 1996 ([ArXiv preprint](#) y [pdf gratis](#)). También hay explicaciones no supersimétricas como la de Gautam Bhattacharyya, Rabindra N. Mohapatra, “[A Non-supersymmetric Interpretation of the CDF \$e+e-\gamma\gamma + \text{missing } E_T\$ Event](#),” Phys. Rev. D 54: R4204-R4206, 1996 ([ArXiv preprint](#)).

<http://francisthemuleneews.wordpress.com/2009/10/10/ocurrio-una-vez-en-la-vida-lo-han-buscado-con-teson-y-no-ha-vuelto-a-ocurrir/>

Aceleración planetaria de sondas espaciales: Una anomalía y una fórmula que buscan una explicación

Publicado por emuleneews en 10 Octubre 2009



Para llevar una sonda espacial desde la Tierra hasta cualquier planeta gigante del Sistema Solar se aprovecha a los demás planetas para que les den un “tirón” gravitatorio que las acelere. La mecánica celeste de este proceso es muy simple. La energía de la sonda debería conservarse. Sin embargo, no es así y se observa una aceleración de causa desconocida. Esta anomalía ha sido observada en las sondas espaciales Galileo, NEAR (*Near Earth Asteroid Rendezvous*), Cassini, Rosetta, y Messenger, y es posible que esté detrás de la anomalía de las sondas Pioneer. Lo sorprendente es que se conoce una fórmula (ver la figura de la derecha) que describe dicho proceso. ¿Quién logrará explicar esta fórmula? ¿Por qué aparece la velocidad de la luz en ella? ¿Por qué el ángulo de declinación de la sonda es clave? Muchas preguntas sin respuesta, pero tener una fórmula abre un camino hacia una solución. Varios físicos han ofrecido posibles explicaciones como efectos de la materia oscura alrededor del planeta, modificaciones de la relatividad especial, de la relatividad general, o de la ley de la inercia de Newton. Por ahora ninguna de estas explicaciones explica esta fórmula con detalle. Nos lo cuentan en Michael Martin Nieto (LANL) y John D. Anderson (JPL), “Earth Flyby Anomalies,” ArXiv, Submitted on 7 Oct 2009. ¿Eres físico? ¿Te atreves a proponer alguna nueva explicación?

<http://francisthemuleneews.wordpress.com/2009/10/10/aceleracion-planetaria-de-sondas-espaciales-una-anomalia-y-una-formula-que-buscan-una-explicacion/>

'El hombre inquieto' de Henning Mankell: vuelve el gran Kurt Wallander

Posted: 06 Oct 2009 02:20 PM PDT



En estos días, concretamente el próximo 9 de Octubre, se pone a la venta de la mano de **Tusquets Editores (Colección Andanzas)**, la nueva entrega de la serie policiaca protagonizada por el inspector **Kurt Wallander**. En esta ocasión lleva por título **El hombre inquieto** y, por supuesto, está escrita por **Henning Mankell**, que es el creador de dicho personaje. Será la décima ocasión en la que Mankell se acerca a la figura del inspector, aunque otra de sus novelas, 'Antes de que hiele', se centraba también en la hija de Wallander. Al final todo queda en casa.

Esta serie de novelas comenzó en el año 91 y desde entonces ha mantenido un nivel más que aceptable con este personaje. Con Kurt Wallander, **creó un personaje entrañable y melancólico que lo mismo te resuelve un asesinato de lo más rebuscado que se da cuenta de su cercana jubilación** y que debería ir dando paso a la juventud. Es inspector de policía en una pequeña localidad del sur de Suecia (Ystad) y un apasionado de la naturaleza y la ópera (al igual que Mankell). Por cierto, amenaza con que sea la última aparición de nuestro amigo Kurt.

En esta ocasión, Wallander ha conseguido realizar su sueño de vivir en una casa de campo y, además, su hija Linda lo ha convertido en abuelo. Sin embargo, **la tranquilidad se verá truncada por la desaparición del suegro de su hija, un oficial de alto rango de la Marina sueca, Hakan Von Enke**. Aunque la investigación la lleva a cabo la policía de Estocolmo, Wallander no puede evitar implicarse, sobre todo a raíz de una segunda misteriosa desaparición. **Todo apunta a grupos de extrema derecha dentro del propio seno de la Marina y a la época de la guerra fría**, cuando varios submarinos soviéticos fueron acusados de violar territorio sueco. Será investigando, cuando el inspector se dé cuenta de que está a punto de descubrir un gran secreto que abarcaría toda la historia de Suecia desde la Segunda Guerra Mundial. Para que vayáis entrando en acción os dejo el primer capítulo.

Decir, por otra parte, que Henning Mankell, el creador de estas historias, nació en Estocolmo en el año 48 y es autor de un gran número de obras. **Es uno de los dramaturgos más importantes de su país** y es sin duda con esta serie, con la que ha conseguido mayor repercusión internacional, **siendo traducido a treinta y siete idiomas y ganador de diversos premios**, así como varias adaptaciones al cine y a la televisión de dichas historias.

En definitiva, si ya conoces a Wallander o si te gustan las novelas policiacas, no dejes de acercarte a 'El hombre inquieto', encontrarás todos los ingredientes del género. Y si nunca te ha atraído este tipo de historias, dale una oportunidad, puede que te conviertas en el próximo que se registre en el club de fans de este personaje.

<http://www.papelenblanco.com/novela/el-hombre-inquieto-de-henning-mankell-vuelve-el-gran-kurt-wallander>

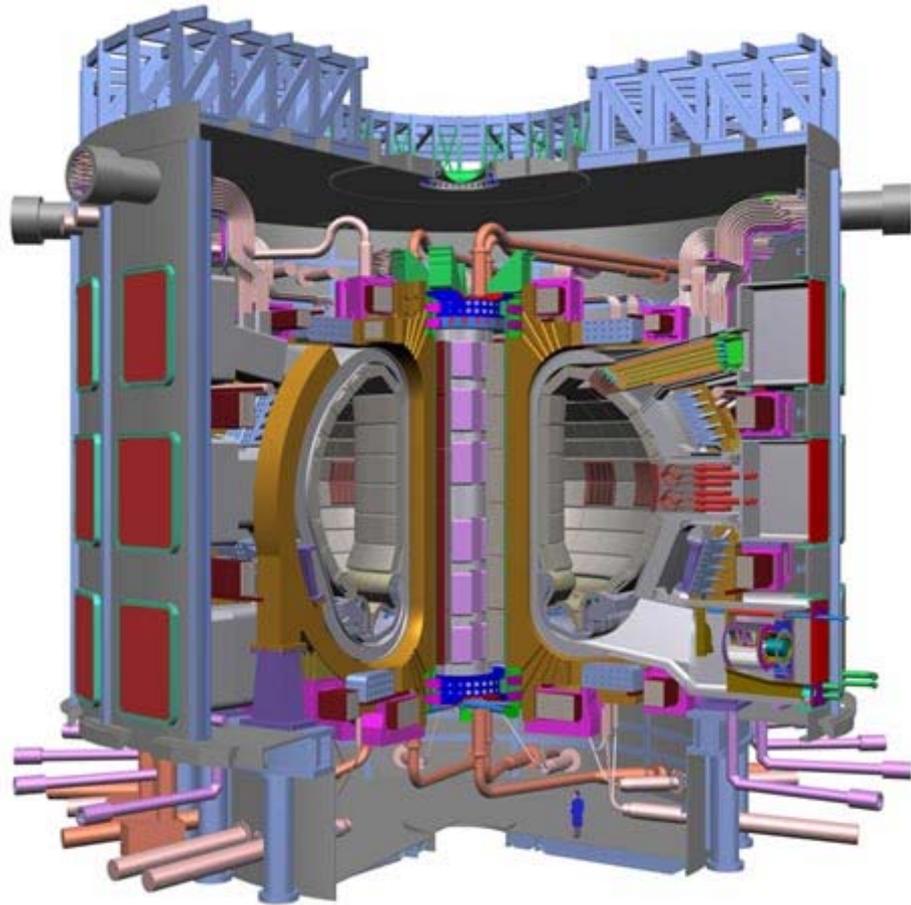
Energía / En busca de una fuente inagotable de electricidad

Construyen en el sur de Francia un segundo sol: el reactor ITER

Un equipo internacional intenta dominar la fusión nuclear, que plantea enormes obstáculos

Martes 13 de octubre de 2009 |

Stephen Battersby
De *New Scientist*



LONDRES.- El sur de Francia siempre ha sido un imán para los adoradores del Sol. De modo que no sorprende que allí, no lejos de la Costa Azul, un equipo internacional de científicos esté construyendo una máquina que intenta recrear el Sol. Insumirá decenas de miles de toneladas de acero y hormigón, y una cantidad de materiales menos usuales: berilio, niobio, titanio y tungsteno, nitrógeno líquido y helio. Esta ecléctica mezcla de ingredientes se transformará en el ITER (siglas en inglés de reactor termonuclear experimental), el próximo gran paso en la investigación en fusión nuclear. Cuando se complete en 2018, el reactor fundirá dos isótopos pesados de hidrógeno para liberar vastas cantidades de energía. En teoría, el resultado será electricidad limpia, sin emisiones de carbono y mucha menos basura radiactiva que la que producen los reactores de fisión nuclear de hoy día. Entonces, ¿por qué no están desbordando nuestras redes de electricidad con energía obtenida por fusión nuclear? Mientras el concepto de fusión es simple, llevarlo a la práctica es tremendamente complicado. Y esto es porque los núcleos atómicos son elusivos: cada uno tiene carga eléctrica positiva y se repelen entre sí. Sólo a temperaturas increíblemente altas adquieren suficiente energía para vencer su aversión mutua y fusionarse.

Eso es exactamente lo que ocurre en el Sol. Allí, el calor es generado por la fusión de los núcleos de hidrógeno. Pero el combustible apenas se funde a 15 millones de grados, la temperatura que impera en el núcleo del Sol. Se quema tan lentamente que dura miles de millones de años.

En una planta de fusión, el combustible tiene que quemarse en escalas de tiempo humanas. Los isótopos más pesados de deuterio y tritio son más fáciles de quemar que el hidrógeno, pero incluso así obtener el efecto dentro del ITER requerirá 15 millones de grados. Y eso presenta una montaña de problemas de ingeniería, entre los cuales contener el plasma de los electrones y los núcleos atómicos a una temperatura diez veces mayor que la del Sol no es el menor. Incluso los materiales más resistentes no resisten temperaturas de más de miles de grados, de modo que la solución es aislar un receptáculo para el plasma de los campos magnéticos.

El ITER sigue el diseño de reactores experimentales más pequeños en los que los físicos ya lograron producir temperaturas necesarias para la fusión. El combustible nuclear se mantiene dentro de un reactor con forma de anillo, llamado tokamak.

Lo circundan imanes que se combinan para generar un campo en espiral que mantiene el plasma supercaliente en su lugar. Para lograr su jaula magnética, el ITER utilizará cables superconductores de una aleación de niobio, que son enfriados con helio líquido. Fuera de la jaula magnética, un vacío aísla el plasma confinado de la pared interior del reactor.

Una utopía

Atrapado en su jaula, el combustible de fusión arde simultáneamente de tres formas. Mientras los circuitos eléctricos fuerzan una corriente a través del plasma, es aplastado con microondas y bombardeado con átomos de alta energía, generados por pequeños aceleradores de partículas salpicados alrededor del anillo. Incluso bajo este ataque triple, hasta ahora ningún tokamak logró producir mucha energía de fusión. El ITER debería hacerlo mejor alumbrando un anillo de plasma mucho más grande y denso. Habrá que bombear un montón de energía para iniciar el anillo, pero si todo sale según lo planeado, producirá diez veces más.

A pesar de la jaula magnética, el plasma del ITER arrasará las paredes circundantes con varios megavatios de calor por metro cuadrado. La solución es simple: utilizar agua para extraer el calor. "Por supuesto, esto es exactamente lo que queremos finalmente de la fusión: sacar el calor", dice Mario Merola, jefe de la división responsable por los componentes internos del reactor.

Pero, una vez más, el problema es cómo llevar la teoría a la práctica. La pared principal del reactor, conocida como sábana, será construida de 440 bloques de acero inoxidable de casi medio metro de grosor y sembrada con caños de agua de alta presión. El acero podría calentarse y ablandarse peligrosamente. El calor confinado dentro de un tokamak resulta similar al del Sol de varias formas: como su hermano mayor, esta pequeña estrella con forma de rueda puede súbita y violentamente sufrir erupciones. En una fracción de milisegundo, la superficie del anillo de plasma se desprende hacia afuera para enviar explosiones de partículas. "Parece un estallido solar", dice el investigador del ITER, Alberto Loarte. El problema es que esa liberación es muy intensa y localizada, de modo que las densidades son muy altas, de varios gigavatios por metro cuadrado", explica Loarte. Es más de un millón de veces la densidad de energía del Sol que llega a la Tierra.

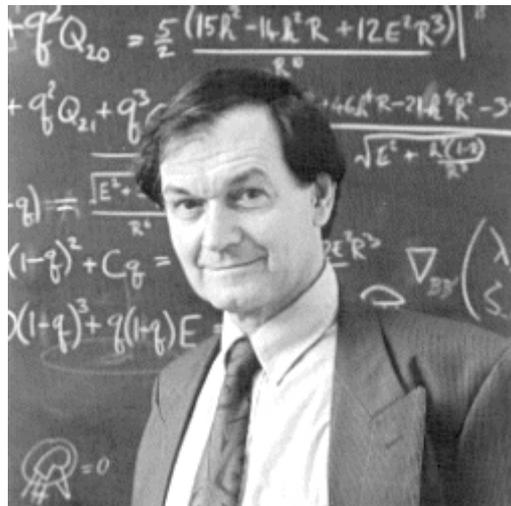
La fusión sigue siendo una meta controvertida, entre otras cosas por sus costos. El ITER insumirá más de 10.000 millones de dólares. Los escépticos también destacan que nunca, desde que se planteó la idea, en los años cincuenta, la promesa de energía limpia ha dejado de ser una utopía. El equipo del ITER está tratando de acercarla al presente. Si pueden mantener una "rebanada" de Sol en el corazón del reactor, finalmente podríamos acercarnos a la posibilidad de obtener energía útil de este sueño eléctrico...

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1185652&origen=NLCien

Roger Penrose nos cuenta los secretos a voces de su vida y cual Umbral nos habla de su nuevo libro

Publicado por emuleneews en 12 Octubre 2009

Es muy difícil encontrar a alguien aficionado a la divulgación científica que no sepa quien es Roger Penrose, siempre asociado a Stephen Hawking y Albert Einstein. A sus 78 años de edad, todos los días recoge a su hijo de 9 años en el colegio, mientras comparte como profesor emérito en la Universidad de Oxford su despacho con otros 6 profesores. Con una trayectoria profesional sin parangón, influyó en Escher, era un estudiante “lento” en matemáticas, y presume de escribir best-sellers. Merece la pena leer la entrevista que le hace Susan Kruglinski en “Roger Penrose Says Physics Is Wrong, From String Theory to Quantum Mechanics,” Discover, published online October 6, 2009.



Penrose confiesa que influyó al mismísimo M. C.

Escher, el artista de las paradojas visuales. En su segundo año de doctorado en Cambridge, asistió al ICM (*International Congress of Mathematicians*) de Amsterdam. Por casualidad observó un libro con una obra de Escher en la portada “Día y Noche [Day and Night].” Le impresionó tanto que decidió intentar dibujar figuras geométricas imposibles. Descubrió lo que él llamó la “tribarra” un triángulo que parece un objeto tridimensional pero que es imposible de construir. Se lo enseñó a su padre, artista plástico, quien dibujó varios edificios y objetos imposibles basados en dicha geometría que se publicaron en un artículo en el *British Journal of Psychology*, que fue leído por Escher que lo utilizó en su famosísima obra “Cascada [Waterfall].” El artículo también mostraba una escalera imposible, diseñada por el padre de Penrose, que Escher aprovechó en su obra “Subiendo y Bajando [Ascending and Descending].” en la que una serie de monos aparecen subiendo y bajando simultáneamente, según se mire. Además, Penrose le mostró a Escher, una vez que le conoció personalmente, unas teselas que formaban un patrón repetitivo que éste utilizó en su última obra “Ghosts [que os enlace animada].”

Penrose nos confiesa que era un estudiante “lento” en matemáticas cuando era un crío. Vivió en Canadá durante la II Guerra Mundial y con 8 años el profesor obligaba a los alumnos a realizar rápidos cálculos mentales. Penrose era “lento” y el profesor le relegó a un nivel inferior. Mientras los demás niños estaban jugando en el patio, él seguía tratando de resolver los cálculos mentales en solitario. Con el tiempo, acabó siendo tan rápido como el resto de sus compañeros.

Penrose, cual Umbral, nos habla de su nuevo libro. Para él la mecánica cuántica ha introducido el sinsentido de lo antiintuitivo en física, por lo que ideas tan surrealistas como la teoría de cuerdas, se han impuesto entre los físicos teóricos sin contar con ninguna base experimental. Su nuevo libro *“Fashion, Faith and Fantasy in the New Physics of the Universe”* (“Moda, Fe y Fantasía en la Nueva Física del Universo”), critica fuertemente este tipo de ideas en la física teórica de nuestros días. La “moda” es la teoría de cuerdas, la “fantasía” son los modelos cosmológicos inflacionarios, y la “fe” es el uso de la mecánica cuántica a todos los niveles, desde las cuerdas hasta el universo en su conjunto. Para Penrose criticar la inflación o el uso de la mecánica cuántica a nivel cosmológico es todo un sacrilegio. Por supuesto, a él, con su edad y trayectoria, no le importa ser un redomado sacrilego.

<http://go2.wordpress.com/?id=725X1342&site=francisthemuleneews.wordpress.com&url=http%3A%2F%2Fjessica2.msri.org%2Fattachments%2Fpenrose2%2Fpenrose-fashion.pdf>

<http://francisthemuleneews.wordpress.com/2009/10/12/roger-penrose-nos-cuenta-los-secretos-a-vozes-de-su-vida-y-nos-habla-de-su-nuevo-libro/>

Avances en la creación de un avión solar



Permitirá volar sin tripulación

EFE El Instituto Tecnológico y de Energías Renovables de Tenerife (ITER) trabaja desde hace un año en el desarrollo del plan de viabilidad de un avión solar para realizar observaciones científicas. El nuevo diseño podrá volar a gran altitud, sin tripulación y no contaminará, ya que sólo necesitará energía solar.

El proyecto, en el que participan varios departamentos del ITER, ha sido financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación y se desarrolla en colaboración con la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Aeronáuticos de la Universidad Politécnica de Madrid.

Ambos centros estudian la viabilidad de un avión de 20 metros de largo, cuya tecnología le permitiría volar a gran altitud –unos 30.000 metros–, sin tripulación y sin utilizar combustibles fósiles, sólo la energía del sol.

Es un avión indefinidamente autónomo, puede permanecer mucho tiempo en el aire y ser utilizado como plataforma científica para observaciones terrestres, explica el investigador del ITER y director del proyecto, Manuel Cendagorta.

Servir como observatorio permanente de la atmósfera y la superficie terrestre, como sistema de comunicación de emergencia en caso de catástrofe, herramienta para el seguimiento científico de aves migratorias, la prevención de incendios o para mejorar la calidad y abaratar los costes de los sistemas de observación por satélite son algunas de las posibles aplicaciones de este nuevo avión. Para ello, el aparato está dotado de cámaras fotográficas, así como de un sistema GPS y de un procesador que permite que el vuelo se realice de manera automática siguiendo unas coordenadas previamente programadas, salvo en el aterrizaje, momento en el que el avión es controlado de manera manual por medio de un puesto de control.

La energía solar es la encargada de alimentar esta aeronave, cuyas alas están cubiertas de células solares que producen electricidad, almacenada en baterías de litio, de gran capacidad y poco peso. El avión tiene una carga útil de 10 kilos, lo que supone una limitación que ha obligado a los investigadores que trabajan en su diseño a crear equipos ligeros y "miniaturizados".

<http://www.laopinioncoruna.es/tecnologia/2009/10/14/avances-creacion-avion-solar/326725.html>

Taiwán desarrolla un reciclado rápido de CD y DVD

La técnica obtuvo el premio de oro en la Muestra Internacional de Invenciones de Taipei en septiembre

EFE La Universidad Da Yeh de Taiwán anunció este lunes el desarrollo de una técnica rápida y barata de reciclado de discos compactos y DVD, con lavados de alcohol y ácido nítrico.

La técnica, que obtuvo el premio de oro en la Muestra Internacional de Invenciones de Taipei en septiembre, ya recibió patentes isleñas, señaló en rueda de prensa el estudiante Yang Yu-hao, inventor del proceso.

La isla descarta anualmente 60 millones de discos, por lo que el nuevo proceso será de gran utilidad para el reciclado y disminuirá el volumen de basura.

La parte impresa de los discos desaparece tras un baño en alcohol seguido por un lavado supersónico y la metálica, por la inmersión en ácido nítrico y un segundo lavado.

<http://www.laopinioncoruna.es/tecnologia/2009/10/14/taiwan-desarrolla-reciclado-rapido-cd-dvd/326266.html>

Un pie de mil años



Encontradas unas huellas milenarias en un mosaico romano

EFE Arqueólogos israelíes han hallado unas huellas humanas de hace 1.700 años en un mosaico en la ciudad de Lod, al desenterrar un mosaico romano para trasladarlo a los laboratorios de conservación.

Las inusuales huellas de un pie y de sandalias típicas de la época son probablemente de los artistas que hicieron el mosaico y aparecieron en la capa de masilla inferior sobre la que se pegaban los fragmentos, informó hoy en un comunicado la Autoridad de Antigüedades de Israel (AAI).

"Es excitante. Es la primera vez que me encuentro una prueba humana como ésta bajo un mosaico", afirma en la nota Jacques Neguer, director del Departamento de Conservación de la AAI.

Las huellas responden a las actuales tallas 34, 37, 42 y 44 (europeas), y serán extraídas para limpieza y documentación.

Posteriormente serán recolocadas en su lugar original con el resto del mosaico.

Uno de los más bellos y grandes hallados en Israel -tiene 180 metros cuadrados-, el mosaico fue descubierto en Lod, al sureste de Tel Aviv, en 1996 pero entonces debió ser enterrado de nuevo pues no existían fondos para las labores de conservación y reconstrucción.

Coloridas alfombras, plantas y animales de distintas especies engalanan la composición, que al parecer fue hecha para la villa de rico ciudadano romano.

<http://www.laopinioncoruna.es/tecnologia/2009/10/14/pie-mil-anos/326729.html>

Teotihuacán y sus Dioses se instalan en el Museo del Quai Branly de París

Hasta el 24 de enero de 2010, se presentan en el museo francés la mayor muestra de joyas de esa cultura prehispánica, que reúne 450 piezas que nunca habían salido de México, algunas todavía desconocidas por el público

Miércoles 14 de octubre de 2009 |



Figura femenina expuesta en el museo Quai Branly, en París Foto: INAH PARIS (EFE). -El Museo parisino del Quai Branly inauguró el 6 de octubre "Teotihuacán, Ciudad de los Dioses", la mayor muestra de las grandes joyas arqueológicas de esta ciudad prehispánica, la mayoría de las cuales no habían salido nunca antes de México.

Son un total de 450 piezas -máscaras, estatuas, joyas, murales, armas, esculturas, vasos, ollas o braseros- con las que se recorren los aspectos más destacados de la civilización de Teotihuacán.

Entre todas ellas, destaca el Disco de la Muerte, una réplica de un enterramiento hallado en la Pirámide de la Luna o diversos objetos auténticos procedentes de las exploraciones de esa edificación.

El conjunto refleja desde el poder de la expresión artística, la dimensión guerrera o el papel que la ciudad jugó en la región, hasta la sociedad y el comportamiento diario de la gente que la habitó.

Según el embajador mexicano en Francia, Carlos de Icaza, la exposición muestra las riquezas cultural e histórica de México y es "el resultado del excelente nivel de entendimiento que existe" entre México y Francia en materia de cooperación e intercambios culturales.

Para su presentación oficial, se desplazó a la capital francesa Alfonso de María y Campos, el director general del Instituto Nacional de Antropología y de Historia de México (INAH) y uno de los organizadores del evento.

De María y Campos explicó a Efe que, a diferencia de la cultura maya o azteca, "nunca se había hecho" una exposición tan vasta sobre la cultura teotihuacana. "Fue una potencia muy importante, se le conoce

por el gran urbanismo, la gran arquitectura del sitio, que es enorme" y en el que además, dijo, "se inventaron los Dioses".

Lo más destacado de la muestra son los últimos descubrimientos y, concretamente, para De María y Campos la joya de todos ellos es "Gran Jaguar de Xalla".

El responsable del INAH recordó que hay nuevas excavaciones en curso, se han descubierto túneles y depósitos de ofrendas y muchos barrios de la ciudad están todavía enterrados.

Las excepcionales piezas que llegaron a París pretenden ayudar al público a comprender la importancia que tuvo la ciudad, situada a unos 37 kilómetros al noreste de la capital mexicana, en el mundo mesoamericano desde un punto de vista histórico, antropológico y mitológico.

Teotihuacán fue fundada aproximadamente en el 150 antes de Cristo, aunque se desconoce de qué civilización provenía. Floreció al inicio de la era cristiana y evolucionó hasta alrededor del año 750, cuando empezó un proceso de deterioro que culminó con el abandono del lugar por razones desconocidas. En su época de esplendor, hacia el año 500 de nuestra era, la ciudad abarcaba unos 20 kilómetros cuadrados y tenía entre 120.000 y 200.000 habitantes. Cuando los españoles llegaron al continente americano, Teotihuacán ya era conocida como "Ciudad de los Dioses" porque allí nació la leyenda del "Quinto Sol" que explica la creación del Universo, según la mitología mesoamericana.

Hoy en día es la zona arqueológica más visitada cada año en México y fue declarada en 1987 Patrimonio de la Humanidad por la Organización para la Educación, la Ciencia y la Cultura de la ONU (UNESCO). "Teotihuacán, Ciudad de los Dioses" se abrió al público el 6 de octubre, día que marcó el arranque de las actividades organizadas en Francia con motivo del Bicentenario de la Independencia (1810-2010) y el Centenario de la Revolución Mexicana (1910-2010).

Para acompañar a la exposición se han organizado diversos actos paralelos como encuentros, ciclos de cine y una semana dedicada a México.

La muestra, que fue diseñada para presentarse en el museo del Quai Branly, viajará desde París a otros museos europeos, como el Rietberg en Zurich (Suiza), el Martin-Gropius-Bau en Berlín, el Palacio de Exposiciones de Roma y, más adelante, a alguno español, aunque todavía no está decidido a cuál.

Piedad Viñas

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1183558&origen=NLArc

Código Atlántico: se expone el manuscrito de Leonardo da Vinci

La Biblioteca Ambrosiana de Milán expone al público la obra de 1636 compuesta por 45 dibujos y proyectos de armas, fortificaciones e invenciones bélicas

Miércoles 14 de octubre de 2009

MILAN, 13 (ANSA) - El Código Atlántico, con dibujos y proyectos de Leonardo Da Vinci, podrá verse en su totalidad y en distintas exposiciones organizadas por la Biblioteca Ambrosiana de Milán donde el manuscrito "vive" desde 1636 donado por el conde Galeazzo Arconati.

Anteriormente visible sólo para expertos y en ocasiones especiales, el Código Atlántico (palabra que no se refiere al océano sino al significado antiguo de Atlante como recopilación de hojas sueltas) era conocido hasta ahora por el gran público a través de reproducciones fotostáticas.

La novedad es que ahora los originales, reunidos temáticamente, podrán ser apreciados por el público en general, protegidos por "passepours" como si fueran cuadros.

El primer tema, el central del Código, es la guerra, con descripciones de armas, fortificaciones e invenciones bélicas que el genio de Leonardo creaba día a día para los señores a los que servía, Ludovico el Moro, señor de Milán, Francisco I rey de Francia, el florentino Juliano de Médicis o César Borgia, hijo del papa Alejandro VI, que soñaba reunir bajo su yugo a la Italia desmembrada del siglo XV.

Se trata de 45 láminas en las que Leonardo, utópico y realista al mismo tiempo, se libra a idear carros piramidales que sostienen puentes techados para asaltar fortificaciones enemigas, cascadas de proyectiles para exterminar asediados, minas ante-litteram para devastar murallas y hasta sugiere techar las casas con tejados redondeados para que eventuales proyectiles caídos en ellos rueden hacia tierra sin causar más daños.

Leonardo combinó cálculos minuciosos acerca del alcance de los proyectiles y de la cantidad de pólvora segura para lanzarlos, diseñó dispositivos que mejoran idealmente cañones, bombardas y metralllas y elaboró arquitecturas bélicas fijas y movientes.

Pero nunca olvidó agregar en cada dibujo detalles de paisajes y a veces dibujos que nada tienen que ver con el tema y sí con sus preocupaciones artísticas.

En la penumbra adecuada para proteger los folios, se pueden admirar también otras obras salidas de los depósitos de la Ambrosiana, como algunos códigos incunables árabes y judíos o el cartón de Rafael para el gran fresco de la Escuela de Atenas, hoy en la Pinacoteca Vaticana y donde se ve a Leonardo disfrazado de Sócrates.

También se puede admirar un gran fresco de Bernardino Luini, el más fiel imitador de la sonrisa leonardesca, alumno de su taller, hasta ahora invisible para el público que visita la Biblioteca, pues el lugar elegido para mostrar las láminas del Código era un espacio cerrado al público.

Ernesto Pérez

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1183559&origen=NLArq



Miroslaw Balka: instalación que provoca claustrofobia

El artista polaco presentó How it is en la Tate Modern de Londres, un oscuro contenedor metálico donde se producen experiencias sensoriales personales y colectivas

Miércoles 14 de octubre de 2009 |



Miroslaw Balka presentó *How it is*, en la Tate Modern de Londres Foto: EFE LONDRES (EFE). -El artista polaco Miroslaw Balka creó para la serie Unilever de la galería Tate Modern de Londres una instalación monumental consistente en una especie de contenedor de 13 metros de alto, diez de ancho y treinta de longitud.

Al estar montado sobre vigas, los visitantes pueden circular por debajo antes de subir una rampa para penetrar en su interior, que, al carecer de ventanas, genera una inquietante sensación de claustrofobia. Balka quiere provocar en los visitantes una experiencia a la vez personal y colectiva en la que intervienen distintos sentidos como el oído, la vista o el tacto.

La oscuridad total del interior provoca una sensación de desasosiego y la construcción a base de acero del contenedor añade un elemento sonoro ya que resuena con las voces o sonidos tanto de los que están ya dentro como de los de fuera.

Su título, "How it is" (Como es), se inspira en el de una novela del autor del teatro del absurdo y premio Nobel irlandés Samuel Beckett, pero está abierto a todo tipo de interpretaciones, según ha explicado el artista.

En esa nueva obra, Balka parece aludir a distintas ideas y referencias desde la alegoría de la Cueva en Platón hasta los agujeros negros de la moderna astronomía, el cuadro de Gustave Courbet "El Origen del Mundo", con un sexo de mujer en primer plano, o el "Cuadrado Negro", o grado cero de la pintura, del ruso Malevich."

Balka ha transformado con esta obra la arquitectura de la Sala de las Turbinas (de la Tate). Ha creado una fascinante cámara de acero que proporcionará una experiencia a un tiempo extraña y familiar a quienes penetren en ese espacio", dijo el director de la Tate Modern, Vicente Todolí.

Balka es un artista que ha acudido con su obra a algunas de las más destacadas citas del arte mundial: desde los Documenta de Kassel hasta las bienales de Venecia, Sydney (Australia) o Santa Fe (EEUU). Entre los artistas que han participado anteriormente en la serie Unilever de la Tate figuran el español Juan Muñoz, ya fallecido, la colombiana Doris Salcedo, los británicos Rachel Whiteread y Anish Kapoor, la franco-estadounidense Louise Bourgeois o el danés Olafur Eliasson. EFE

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1185961&origen=NLArq

El origen de las enfermedades crónicas está en la gestación

Cuidar hoy la salud de embarazadas y niñas ayudará a prevenirlas en la próxima generación

Miércoles 14 de octubre de 2009 |



El doctor David Barker dirigió el panel de la Argentina, Chile y Uruguay Foto: Graciela Valle

Fabiola Czubaj

LA NACION

La calidad de las condiciones en las que un bebe pasa las nueve lunas en el vientre materno determinará la vulnerabilidad o la fortaleza que desarrollará su organismo en los años que le toque vivir.

Por eso, y desde hace 25 años, el profesor David Barker no tiene duda de que comenzar ya mismo a cuidar la salud de las embarazadas, las niñas y las adolescentes es una inversión que dará una incalculable ganancia: prevenir las enfermedades crónicas, como la diabetes y las cardiopatías, a partir de la próxima generación.

"Se dice a veces que los automóviles se descomponen, y mucho, porque se los maneja muy rápido en caminos muy malos. Pero la otra razón por la que se rompen los autos es porque están mal fabricados. Lo mismo pasa con nosotros... Decimos que la gente se enferma en la madurez porque, primero, están mal contruidos", resumió a LA NACION el doctor Barker, que es integrante de la Royal Society de Londres, profesor del Departamento de Medicina Cardiovascular de la Universidad de Ciencias de la Salud de Oregon (EE.UU.) y dirige un grupo de investigación en la División Orígenes del Desarrollo de la Salud y las Enfermedades de la Universidad de Southampton (Inglaterra).

Todavía en el aeropuerto de Ezeiza, y con el cansancio del vuelo nocturno a cuestas, el autor de la hipótesis sobre los orígenes tempranos a la que dio su apellido se adelantó a la presentación de las conclusiones de un panel de 30 expertos de la Argentina, Chile y Uruguay, reunidos por el Instituto Danone, y que se presentaron en el XVII Congreso Argentino de Nutrición, en la ciudad de Mar del Plata. "La mayoría de los órganos se completan al nacer -continuó-, de manera tal que la etapa más importante de nuestra vida es en el útero, donde se va «construyendo» el organismo. Por lo tanto, si queremos prevenir la diabetes, la hipertensión, los accidentes cerebrovasculares y las enfermedades cardíacas, tenemos sí o sí que mejorar la nutrición del bebe."

A la vez, la capacidad que tiene una mujer de nutrir a su bebe, postula la hipótesis, depende de la calidad de su propia alimentación hasta el momento de la concepción.

"Entre dos madres sanas, la diferencia en cuanto al alimento que le pueden hacer llegar a sus bebes en el vientre es lo que establecerá la salud física y mental de esos dos chicos -agregó-. Y la placenta es extremadamente importante en todo ese proceso: muchos bebes, aun en madres bien alimentadas, pueden estar subalimentados porque la placenta no hace bien su trabajo. Es más fácil que los azúcares atraviesen la placenta que lo hagan las proteínas, que no la atraviesan simplemente, sino que tienen que ser activamente transportadas. Si la placenta no funciona bien, el bebe recibe pocos nutrientes."

-¿Qué determina que la placenta funcione bien o mal?

-Nadie lo sabe. Es un diálogo complejo, porque el bebe le dice a la placenta «bailamos», pero es la madre la que realmente maneja el baile y por eso muchas veces esa función fracasa.

-Se habla mucho de los factores de riesgo, pero ¿por qué se hace tan poco para prevenirlos?

-No lo sé... Estamos hablando de 25 años desde que se conoce esta teoría y contamos con mucha información como para hacer algo.

-Mientras, se pierde una generación completa...

-Sí. Se necesitaron 50 años para darse cuenta de que fumar hacía mal a la salud. Lo que podemos hacer es tratar de que la población cambie la mentalidad. Antes de nacer, el corazón bombea sangre a través de la placenta, toma los nutrientes de la madre y los distribuye en el bebe. Eso es lo que permite que el corazón y el resto de los órganos sean o no sanos.

-¿Y cuánto influye el medio ambiente después de nacer?

-Sabemos, por ejemplo, que algunos fuman y no les pasa nada o les hace muy mal. Evidentemente, la forma en que estamos contruidos determinará nuestra vulnerabilidad al estrés, a la mala alimentación, al cigarrillo o a la falta de ejercicio.

El desafío de cambiar el punto de vista

"El desafío es mirar hacia donde todos miran y ver algo diferente. Y eso es lo que hizo Barker", dijo el doctor Ricardo Uauy, compilador con el doctor Esteban Carmuega del informe del panel de expertos del Cono Sur. "Mirando las muertes cardiovasculares en Inglaterra, notó que en los condados más pobres había más muertes 60-70 años después. Exploró, entonces, el peso al nacer y vio lo que nadie: que los que habían nacido con muy bajo y muy alto peso tenían más riesgo de morir 70 años después", dijo Uauy, del Instituto de Nutrición y Tecnología de los Alimentos de la Universidad de Chile. Para prevenirlo, el experto apuntó la necesidad de "cuidar la salud de la mujer 3 meses antes del embarazo".

çhttp://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1186164&origen=NLCien

Una huella dactilar permite atribuir un cuadro a Da Vinci

Sería la única de este artista sobre pergamino.- Se trata de un retrato de Bianca Sforza, del siglo XV

EFE - Londres - 13/10/2009

La huella dactilar descubierta en la esquina de un cuadro que se creía obra de un artista alemán del siglo XIX parece confirmar que se trata de una tela de Leonardo da Vinci, informa la revista *Antiques Trade Gazette*. El cuadro, de 33 por 23 centímetros, se vendió en 1998 en una subasta en Nueva York por 19.000 dólares (unos 12.800 euros), pero si su nueva atribución es cierta, podría alcanzar ahora los 150 millones de dólares (unos 101,5 millones de euros), según los expertos.

La datación con el método del carbono y los análisis con rayos infrarrojos de la técnica del artista permiten llegar también a esa conclusión, pero el dato que parece determinante es ese fragmento de huella dactilar captada por una cámara multiespectral de la empresa Lumière Technology. Según Peter Paul Biro, un experto forense en arte de Canadá, la huella dactilar corresponde a la punta del dedo índice o corazón y es "muy comparable" a la encontrada en un *San Jerónimo* del



pintor renacentista italiano que se conserva en el Vaticano. Martin Kemp, profesor emérito de Historia del Arte de la Universidad de Oxford, está convencido, según informa el diario *The Times*, de que se trata de una obra de Da Vinci y acaba de terminar un libro (no publicado aún) sobre el hallazgo. Su primera reacción fue de incredulidad, pero poco a poco vio cómo se recomponían las figuras del rompecabezas. La obra en cuestión se subastó con el título de *Joven de Perfil con Vestido del Renacimiento*, pero Kemp la ha rebautizado como *La Bella Principessa* tras identificarla, "por un proceso de eliminación", con Bianca Sforza, hija de Ludovico Sforza (1452-1508), duque de Milán, y de su amante Bernardina de Corradis. Si es realmente de Leonardo, como sospechan Kemp, sería la única obra de Leonardo sobre pergamino aunque, según ese experto, el pintor renacentista preguntó en 1494 al artista francés Jean Perréal acerca de la técnica del uso de tizas de colores sobre pergamino.

El cuadro lo compró en 1998 una marchante neoyorquina llamada Kate Ganza, que lo vendió por la misma suma de dinero al experto Preter Silverman en 2007 en la creencia de que era una obra "de un artista alemán que había estudiado en Italia, donde se había familiarizado con la obra de Leonardo". Cuando Silverman lo vio, sintió "pálpitos" porque pensó que podría ser obra de un artista florentino e incluso del propio Da Vinci. Los análisis efectuados con la técnica del carbono-14 permiten datar el pergamino de entre 1440 y 1650 y los análisis con rayos infrarrojos revelan paralelismos con otras obras de Leonardo.

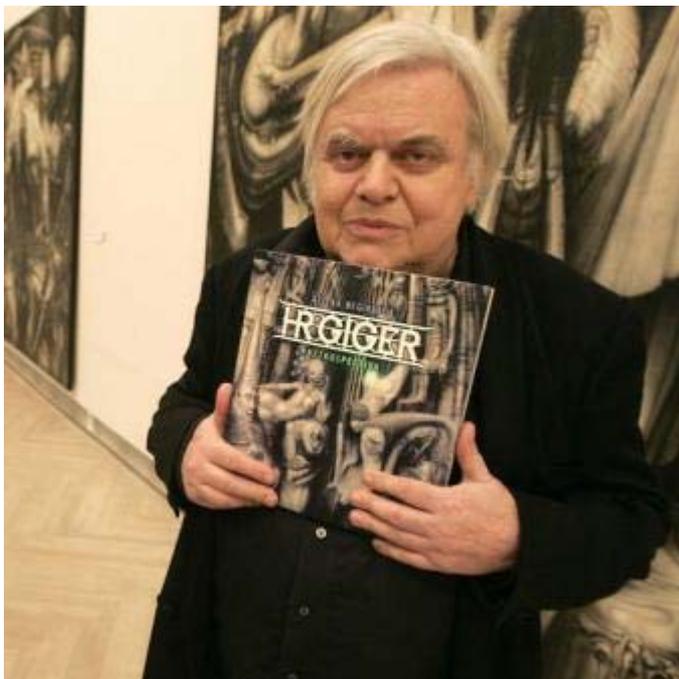
http://www.elpais.com/articulo/cultura/huella/dactilar/permite/atribuir/cuadro/Da/Vinci/elpepucul/20091013elpepucul_1/Tes

El padre de la criatura

San Sebastián acoge una retrospectiva de H. R. Giger - El impacto de haber creado el monstruo de 'Alien' ha eclipsado el resto de su obra

A. E. - San Sebastián - 16/10/2009

Crear la monstruosa criatura de *Alien* catapultó al artista y diseñador H. R. Giger (Chur, Suiza, 1968) a la fama hace 30 años, pero condenó a la oscuridad y a un segundo plano al resto de su obra, un guño al surrealismo y una auténtica revolución de la simbiosis entre lo mecánico y lo humano. Una retrospectiva sobre el trabajo de este visionario y polifacético autor abre hoy sus puertas en la sala Kubo del Kursaal. "Utilizar el aerógrafo era como pintar con un revólver, como disparar el arte" La exposición donostiarra es única y no viajará después a otras ciudades "El monstruo devoró al artista", reflexionaba ayer Carlos Arenas, comisario de la exposición. Para contrarrestar, antes de encontrarse con la cabeza original de la famosa y maléfica criatura destruida por Sigourney Weaver, el público descubrirá las obras de Giger realizadas entre los años sesenta y 2005. Un total de 106 piezas, entre cuadros, esculturas y muebles, han sido recopiladas de colecciones privadas y del museo del autor en Suiza. Se trata de una de las exposiciones más extensas que se han realizado de su trabajo, con piezas que no han sido expuestas con anterioridad.



A sus 69 años, Giger hizo ayer una autocrítica de su carrera. Mientras que valoró su compenetración con los responsables de *Alien* (Ridley Scott, 1979) con una criatura basada en su libro *Necronom V*, "casi me avergüenzo de las colaboraciones", admitió.

Los bocetos para los fallidos proyectos de *Dune* de Jodorowsky y el propio Scott -más adelante el largometraje fracasaría en las taquillas bajo la dirección de David Lynch-, también podrán verse, con una réplica del *octavo pasajero*. Giger, carente de formación artística en sus comienzos, es hoy un autor de culto popular, pero infravalorado por las instituciones, según Arenas. El artista se mostró parco de palabras en la presentación y reconoció que gran parte de las invitaciones y preguntas que recibe están relacionadas con su obra más conocida.

Más allá del monopolio de atención de *Alien*, la prueba de fuego de la influencia de su obra es que a pocos les resultan desconocidas su temática y sus formas. Ganó un Oscar por su trabajo con Ridley Scott, pero su legado más importante se encuentra en su estilo biomecánico y las cuestiones que aborda, como la maquinización de los seres humanos o la preocupación por las bombas atómicas, la superpoblación y el medio ambiente.

Sus reivindicaciones se plasman a través de metáforas que pasan de óleos a obras pintadas con aerógrafo - "era como pintar con un revólver, como disparar el arte", explicaba ayer Giger-, desde imágenes figurativas hasta composiciones más abstractas.

La retrospectiva estará en la sala Kubo hasta el 6 de enero próximo, la última exposición de 2009 de la sala. La muestra será única y no viajará después a otras localidades.

http://www.elpais.com/articulo/pais/vasco/padre/criatura/elpepiesppvs/20091016elpvas_15/Tes

Los pros y contras de las cirugías de próstata

Un estudio comparó distintas técnicas

Jueves 15 de octubre de 2009 |

NUEVA YORK (*The New York Times*). Los pacientes con cáncer de próstata que eligen las cirugías mínimamente invasivas en lugar de operaciones más grandes para la remoción de la próstata tienen menos probabilidades de experimentar complicaciones como neumonía, pero tienen tasas más altas de problemas a largo plazo, como impotencia o incontinencia, según reveló uno de los estudios más amplios que han comparado estos dos abordajes.

Con ambos tipos de cirugía, los pacientes alcanzan niveles similares del control del cáncer.

El estudio, cuyos resultados fueron publicados esta semana en la revista *Journal of the American Medical Association*, no es la última palabra sobre el tema, afirman los expertos. Pero suscita ciertas dudas sobre las afirmaciones de que las cirugías laparoscópicas mínimamente invasivas y las cirugías robóticas son superiores, lo que ha llevado a un aumento de su popularidad.

"Las personas piensan en forma intuitiva que un abordaje mínimamente invasivo tiene menos complicaciones, incluso en ausencia de evidencias al respecto", dijo el doctor Jim C. Hu, principal autor del estudio y director de cirugía robótica y mínimamente invasiva urológica del Brigham and Women's Hospital, de Boston.

Lo que hace la diferencia

Los investigadores basaron su estudio en los resultados de 1938 varones que fueron tratados en forma mínimamente invasiva y 6899 que fueron tratados con cirugía abierta entre 2003 y 2007.

Los varones que participaron del estudio todos mayores de 65 años que fueron tratados con cirugías mínimamente invasivas tuvieron estancias hospitalarias más cortas, menores complicaciones respiratorias y menores complicaciones quirúrgicas, y requirieron menos transfusiones sanguíneas.

Pero a la vez tuvieron más complicaciones urinarias y genitales inmediatamente después de la cirugía, lo que representó una tasa de complicaciones del 4,7%, en comparación con el 2,1% de los pacientes que fueron tratados con cirugía abierta.

Cuando los investigadores evaluaron las complicaciones a los 18 meses de la operación, hallaron que los del grupo de cirugía mínimamente invasiva tenían un riesgo mayor de sufrir incontinencia y disfunción eréctil.

"En conclusión opinó el doctor Peter Scardino, jefe de cirugía del Memorial Sloan-Ketering, lo que todos los estudios muestran es que no es la herramienta que utiliza el médico, sino la experiencia y destreza del cirujano. No hay nada de mágico en la laparoscopia ni en la cirugía robótica."

Roni Caryn Rabin

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1186433&origen=NLCien

Cómo diagnosticar afecciones "raras"

Un programa único en la región permite la detección de desórdenes neurodegenerativos que aún no tienen cura

Jueves 15 de octubre de 2009



Las doctoras Raquel Kremer (sentada) e Inés Nohër de Halac, en uno de los laboratorios del Cemeco Foto: LA NACION / Irma Montiel

Fabiola Czubaj Enviada especial

CORDOBA.- Un equipo de médicos e investigadores del Hospital de Niños de esta ciudad logró desarrollar el primer programa para diagnosticar dos formas frecuentes en el país de un grupo de enfermedades neurodegenerativas, comúnmente llamadas "raras", que afectan a hasta 8 de cada 100.000 chicos que nacen cada año.

Los tipos 1 y 2 de las lipofuscinoses neuronales ceroideas (LNC) son apenas un par de las 11 formas fatales que se conocen en el mundo de este trastorno neurodegenerativo por la acumulación anormal de lipofuscina en el cerebro, que va dañando a las neuronas hasta causar la muerte. En el centro de estudio especializado que funciona en el hospital desde hace 33 años, ya se detectaron pacientes de América latina con ocho de los tipos conocidos. Se están sumando pacientes de México y España.

"Al poder reunir un grupo grande de pacientes se tiene la mirada puesta en la terapia, porque como es muy complejo darles el diagnóstico, es importante concentrar en un mismo centro todo el proceso de investigación y diagnóstico de la enfermedad para que, cuando aparezca una terapia, como las que están en desarrollo en otros lugares de mundo, los pacientes estén identificados y se los pueda llamar rápido para que puedan acceder al tratamiento", dijo a LA NACION la doctora Inés Nohër de Halac, directora del Programa de Estudio de la LNC, que funciona en el Centro de Estudios de la Metabolopatías Congénitas (Cemeco) del Hospital de Niños.

El programa funciona en una reducida oficina repleta de carpetas del subsuelo del hospital, donde también funciona la morgue. Apenas caben cuatro personas y una computadora, desde donde se responden todos los pedidos que llegan de médicos de centros de investigación en el mundo dedicados a este trastorno hereditario que se puede manifestar en la infancia, la juventud o la edad adulta, y que se suele confundir con la parálisis cerebral, el autismo o la retinitis pigmentosa, entre otros.

El resto del Cemeco, donde trabajan los investigadores del Conicet, está distribuido en varios consultorios en la planta baja del hospital que forman la red de distintos laboratorios donde se obtiene un verdadero identikit de las muestras de los pacientes y de sus familiares.

De la computadora en esa oficina del subsuelo salieron los resultados de un estudio sobre un grupo de 118 pacientes, a partir de 1 año de edad, junto con la Universidad Nacional de Córdoba y el Departamento de Medicina Genética del Sistema de Salud de la Niñez, la Juventud y las Mujeres de Adelaida del Norte, en Australia. los resultados aparecen en *Clinical Genetics* .

Allí, el equipo dirigido por Halac describe una nueva estrategia de cuatro pasos para diagnosticar distintos tipos de LNC en América latina a través de la evaluación clínica de los síntomas (espasmos al dormir, ataxia, disminución visual y regresión mental y motriz) y el análisis de la actividad de dos enzimas (PPT-1 y TPP-1) y la determinación de las mutaciones de los genes asociados en muestras de sangre, saliva y piel. La mayoría de los participantes eran argentinos (67%) y el resto de Brasil (3), Chile (9,4), Cuba (4), México (15), Panamá y Paraguay (0,8%, cada uno).

"Se están descubriendo continuamente genes nuevos de las LNC y la pregunta es cómo darse cuenta de que un paciente tiene uno u otro gen. Nuestro algoritmo reúne todos los últimos descubrimientos y, además, vimos que los tipos clínicos que estábamos estudiando eran formas muy raras para los otros países donde se hacen investigaciones. Esas formas raras son, justamente, las más frecuentes en nuestro país", explicó Halac.

De los 8 tipos identificados en pacientes diagnosticados en el Cemeco, sólo 2 tienen una deficiencia enzimática (PPT-1 para el tipo 1 y TPP-1 para el tipo 2), lo que acelera el diagnóstico con cierta sofisticación de medios, como la posibilidad de analizar las mutaciones genéticas involucradas. En el laboratorio australiano, el equipo analizó la información con el ADN de los pacientes y se confirmaron esas mutaciones. "Cuando están identificadas, se facilita enormemente el asesoramiento genético. Aunque no contemos con la cura para estos chicos, porque realmente aún no disponemos de una, tenemos el camino allanado para poder orientar a las familias", indicó Halac.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1186431&origen=NLCien

Develan uno de los procesos que pueden llevar al cáncer

Dilucidar este mecanismo permite identificar nuevos potenciales blancos terapéuticos

Viernes 16 de octubre de 2009

Si se las deja en una placa de Petri con medios de cultivo, las células tumorales se dividen una vez cada aproximadamente 24 horas. Este proceso que se realiza sin cesar en el organismo, con distintas frecuencias según el tipo de células de que se trate, pone en marcha una compleja maquinaria que asegura que las células hijas reciben la misma información genética, el ADN, que tenían sus progenitoras. Un trabajo que acaba de publicar *Cell Cycle*, y cuyo primer autor es un argentino, revela un detalle hasta ahora desconocido de ese proceso: durante el copiado, hay proteínas acumuladas en las áreas de daño por si tienen que intervenir.

"Una proteína del grupo de las polimerasas tiene a su cargo copiar esos millones de bases químicas en forma extremadamente fiel. Pero cuando se encuentra con una zona del ADN que está dañada, no puede continuar -explica Gastón Soria, investigador del Laboratorio de Ciclo Celular y Estabilidad Genómica en la Fundación Instituto Leloir-. Necesita la ayuda de otras polimerasas que sí son capaces de hacerlo, aunque a un precio bastante caro: se equivocan. Por eso, las polimerasas necesitan saber en qué momento vale la pena hacerlo de todas formas, porque a veces tienen que tolerar cierto umbral, si no, nos caeríamos a pedazos. Es lo que se llama «tolerancia»."

Soria acaba de descubrir algo muy interesante: cuando las células tienen lesiones muy complejas que pueden ser pasadas por alto por el sistema de reparación natural, convocan anticipadamente a una polimerasa especializada que se comporta como una especie de boy scout. "Esto es algo que no se sabía; la proteína ya está ahí, durante todo el ciclo celular, esperando antes que se la necesite. Aparentemente, no está involucrada en otros procesos, sino que está acumulada en la zona de daño para el momento de la replicación celular".

Para llegar a este hallazgo, que es resultado de años de trabajo, fue necesario de Soria pudiera ver los núcleos celulares.

"Lo que hice fue fusionar la proteína que nos interesaba con otras fluorescentes, de modo que quedaran «marcadas». Trabajé con microscopios confocales y con un microscopio de fotones múltiples, instrumento que permite causar daño local con un láser del mismo equipo. Es un dispositivo que no existe en el país; tuve que viajar a Holanda", cuenta el joven investigador. Esta parte del trabajo pudo concretarse gracias a una beca Jorge Oster, de la Fundación Bunge y Born.

Y concluye: "La dilucidación de estos mecanismos es muy importante porque permite entender en profundidad el proceso de desarrollo del cáncer e identificar nuevos potenciales blancos terapéuticos".

Nora Bär

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1186859&origen=NLCien

Un hallazgo que sorprende a los científicos

La paradoja del cangrejo: cuando huye, su corazón late más lento

Esta respuesta fisiológica es justamente opuesta a lo que ocurre en los mamíferos

Viernes 16 de octubre de 2009 |



El cangrejo, mientras es estudiado en el Laboratorio de Neurobiología de la Memoria Foto: Gentileza CEPRO-Exactas

Gabriel Stekolschik

Para LA NACION

Los cangreiales de la bahía de Samborombón obsesionaban a Ricardo Güiraldes. En su novela *Don Segundo Sombra*, hombres y animales comparten el terror a hundirse lentamente en esas ciénagas infestadas de cangrejos: "¡Morirse ahogado en tierra! Y saber que el bicherío le va a arrancar de a pellizcos la carne?", escribió.

De esos míticos terrenos fangosos del Tuyú procede el *Chasmagnathus granulatus*, el cangrejo que ahora obsesiona a los científicos del Laboratorio de Neurobiología de la Memoria de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la UBA.

Es que, mientras buscaban descubrir un indicador de percepción sensorial confiable, los investigadores se encontraron con un resultado inesperado: cuando estos animales escapan de un estímulo amenazante, los latidos de su corazón se hacen más lentos (bradicardia), en lugar de acelerarse (taquicardia). Los experimentos fueron publicados en la revista *The Journal of Experimental Biology*.

"No sabemos, desde el punto de vista fisiológico, para qué le sirve al animal esta bradicardia intensa durante el escape", dice la doctora Gabriela Hermitte, investigadora del Instituto de Fisiología, Biología Molecular y Neurociencias (Ifibyne) del Conicet, autora del trabajo junto con Ana Burnovicz y Damián Oliva.

Es bien sabido que, ante una amenaza repentina, muchos animales se preparan para la lucha o la fuga aumentando la provisión de oxígeno a los tejidos mediante el incremento de sus frecuencias cardíaca y respiratoria. Por otro lado, se sabe que, ante un peligro, algunas especies utilizan la estrategia del freezing (congelamiento) para simular estar muertos y pasar inadvertidos. En este último caso, está documentada y justificada la disminución de las frecuencias cardíaca y respiratoria.

"También, el fenómeno de «atención» que se produce inmediatamente después de un estímulo sutil y que tiene que ver con localizar el origen de ese estímulo suele estar asociado con una respuesta bradicárdica muy leve -señala Hermitte-. Pero el problema se nos presentó cuando quisimos encontrarle explicación a esta bradicardia intensa que está asociada con una acción motora intensa."

En realidad, el objetivo original del trabajo era encontrar algún parámetro que refleje de manera fiel la percepción sensorial de estos animales que, en algunos casos, no muestran una respuesta visible: "Ante estímulos ambientales sutiles, los cangrejos no tienen una respuesta conductual que pueda ser observable, y esto puede hacer suponer que no percibieron nada", explica Hermitte.

Los investigadores decidieron entonces evaluar si la respuesta cardíaca era un buen indicador de percepción sensorial. Para ello, expusieron a los cangrejos a cuatro tipos de estímulos: un pulso de luz, un suave puff de aire sobre el caparazón, un cartón pintado de negro que pasa por encima del animal y una imagen virtual que aumenta progresivamente su tamaño para provocar en el animal la sensación de que algo se le aproxima.

Ante los dos primeros estímulos considerados "sutiles", los animales no manifestaron ningún cambio de comportamiento visible, pero en los otros dos casos, considerados "amenaza concreta", los cangrejos evidenciaron una conducta de escape.

"En los cuatro casos, comprobamos disminuciones significativas en la frecuencia cardíaca. Incluso, cuando utilizamos el estímulo virtual con velocidades crecientes de aproximación, comprobamos una clara correlación entre la respuesta cardíaca y la conducta de escape. Este estudio demuestra que la frecuencia cardíaca es un indicador útil para evaluar la percepción sensorial."

Sin embargo, para los científicos, el enigma persiste. Para los cangrejos, la vida continúa en las enigmáticas ciénagas del Tuyú.

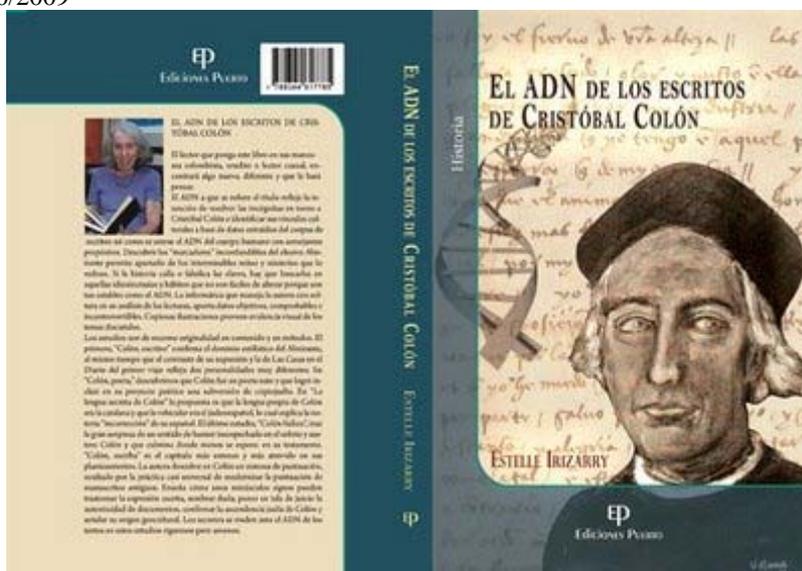
Centro de Divulgación Científica de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la UBA.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1186858&origen=NLCien

Un estudio muestra que el catalán era la lengua materna de Colón

Una investigación de la Universidad de Georgetown asegura que el navegante era oriundo del Reino de Aragón

ELPAÍS.com - Madrid - 15/10/2009



La investigadora de la Universidad de Georgetown (EE UU), Estelle Irizarry, asegura que la lengua materna del navegante Cristóbal Colón era el catalán y que el descubridor del Nuevo Mundo era de origen aragonés y no genovés, como defiende la hipótesis comúnmente aceptada. "No se expresaba correctamente en ninguna lengua escrita. Su español era notoriamente incorrecto, pero al mismo tiempo era eficiente, poético y elocuente", señala Irizarry en declaraciones al rotativo británico *The Daily Telegraph*.

Esta investigadora ha estudiado los documentos oficiales y las cartas manuscritas por el almirante y ha recogido el fruto de esas investigaciones en el libro *The DNA of the writings of Columbus (El ADN de los escritos de Colón)*.

Irizarry, profesora de lingüística de la prestigiosa universidad, asegura que Colón era un catalanohablante del Reino de Aragón. Este estudio entra de lleno en el debate, todavía abierto, sobre los orígenes del hombre cuyos viajes, en el siglo XV, cambiaron para siempre el orden mundial. Mientras la teoría más comúnmente aceptada asegura que Colón era hijo de una familia de comerciantes genoveses, hay quien asegura que en realidad era catalán, balear, portugués, francés...

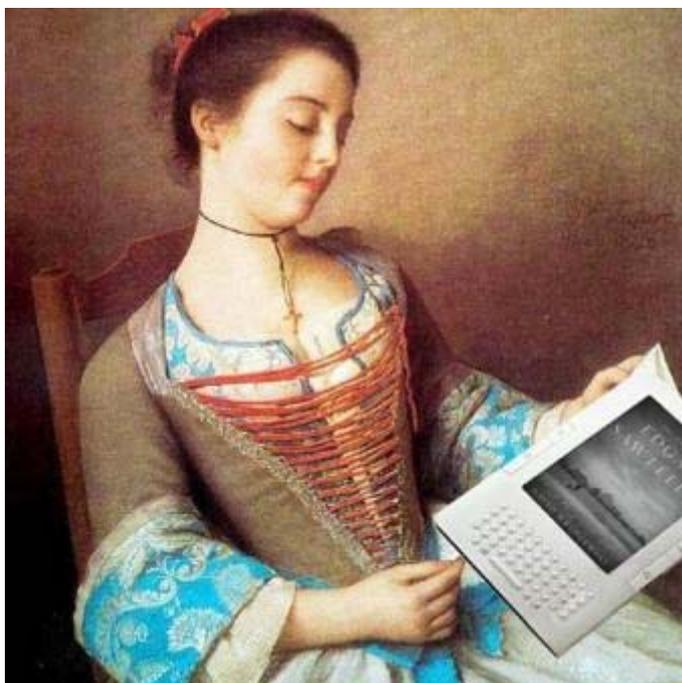
Otro de los debates abiertos es el que gira en torno al destino de los restos mortales del marino. Sevilla, Santo Domingo (en República Dominicana), Venezuela y Pavía (Italia) se han disputado el *honor* de poseer la tumba del navegante. Un estudio genético realizado en España en 2004 por el forense José Antonio Lorente concluía que los restos de Colón alojados en la catedral de Sevilla comparten patrimonio genético con los de su hermano menor, Diego, y a los de su hijo Hernando.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/estudio/muestra/catalan/era/lengua/materna/Colon/elpepucul/20091015elpepucul_6/Tes

Tinta electrónica

La inminente venta de Kindle en España anima a las editoriales a publicar sus novedades en Internet y a un precio más barato que en papel

JAVIER MARTÍN 15/10/2009



Hace dos años Latasa vendió 300 lectores electrónicos, el pasado año fueron 3.000, y en éste rebasará los 7.000. Después de cuatro años Latasa ve que su librería *online* leer-e comienza a despegar. El *ebook* será el regalo estrella de las navidades.

Hechos como la llegada el lunes del Kindle a España animará al público a comprarse un reproductor de libros (hay una docena de modelos) y, no menos importante, anima a las editoriales españolas a colocar en Internet su fondo editorial y, sobretodo, las novedades. De pronto, todo el mundo cree en el futuro del libro digital. ¿Todos? Todos no. Steve Ballmer, el jefe de Microsoft, se pregunta: "¿Para qué queremos un *ereader* si ya tenemos un PC?". Para sacar de dudas a Ballmer y a otros lectores despistados, hay que aclarar que el *ebook* pesa 200 gramos, el PC no baja del kilo; el *ebook* no cansa la vista, el uso continuado del PC sí; el lector electrónico se saca en el metro o en el desierto, un PC, mejor no. Las pilas del PC duran 7 horas, las del *ebook* meses.....Nada tiene que ver un lector electrónico (el llamado *ebook*, o mejor dicho *ereader*), con un PC o un teléfono móvil 3G. Cuando se lleva cierto tiempo leyendo en uno de esos ordenadores te pican los ojos. Por eso la gente sigue imprimiendo en cuanto un informe supera la media docena de páginas y por eso, pese a lo que se preveía en los inicios de Internet, los textos en la Red suelen ser más cortos que en un periódico.

El milagro de la pantalla que no daña los ojos salió del Medialab del MIT en 1997. La tecnología de E Ink, a diferencia de las pantallas LCD, TFT o plasma no emiten luz, sino que la reflejan, igual que el papel.

Por contra, su resolución es limitada para ver una foto o un vídeo, aunque perfecta para reproducir el negro sobre blanco del papel y la tinta. Su resolución habitual de 800x600 le da unos 160-170 puntos por pulgada, cuando un libro de bolsillo se imprime a unos 150.

La amenaza pirata

Un libro de bolsillo es para muchas personas difícil de leer, bien por su minúsculo cuerpo de letra, bien por su abultado lomo (que dificulta llevarlo en el bolso); ambas inconveniencias las elimina el *ereader*.

Pesa unos 200 gramos y la letra se ajusta a la necesidad del lector, algunos incluyen la función *speech*, el aparato te lee en voz alta.

De momento la desventaja del producto son los 200 euros que hay que pagar, aunque no tardará en bajar. Las otras desventajas no son de él, sino de la industria editorial que le rodea.

"Todavía no se pueden comprar en Internet *bestsellers* en español, pero los habrá o se piratearán. Las editoriales tienen la palabra. Ya han visto lo que ha pasado con la música", avisa Latasa, director de la librería *online* Leer-e. Con cuatro años en Leer-e, Latasa confía en la popularidad del libro electrónico.

"Los que más vendemos son Bookin e iRex, y precisamente el modelo más grande, el de más prestaciones". ¿El resultado? "La gente está encantada y lee muchísimo más".

Latasa no se asusta por la llegada del Kindle a España. "De momento va a animar el mercado y no va a suponer ninguna amenaza para la industria editorial, siempre que la industria se ponga las pilas". En ello andan.

Una de las pioneras es Carmen Balcells, detentadora de los derechos de los principales escritores hispanos. Su veteranía y su asentada posición no han sido obstáculo para colocarse en vanguardia en Internet con su colección *Palabras Mayores*. Por cinco euros te descargas alguna obra de Delibes, Goytisolo o Vargas Llosa, lo más actual de novela hispana que se encuentra en Internet legalmente. Aún así hay que buscar en las tiendas *online* Leer-e o Mobipocket para encontrarlos.

A la iniciativa de Leer-e se añaden las de Mondadori o Planeta y otros grandes grupos, con su propio sitio para comprar los autores de su propia cuadra, en un movimiento que recuerda a los portales que cada gran sello discográfico fue creando por su cuenta. La aventura ya se sabe cómo acabó: triunfo del pirateo por un lado, y de la tienda iTunes -donde se encuentra casi todo- por otro. "Y piratear libros es mucho más fácil que una canción", advierte Latasa. El texto de una novela *pesa* menos que una fotografía.

Distribuidora común

Para intentar limitar el minifundismo, a primeros de diciembre irrumpirá en el mercado una plataforma global de muchas editoriales españolas. Se aglutinan en torno al nombre 36L, aunque finalmente la marca comercial será otra.

Toda su obra es con formato ePUB y su lema, "ni exclusivos ni cerrados". Bajo esos principios pretenden poner de acuerdo a un buen número de editoriales de medio tamaño, como RBA o Tusquets.

Cualquier lector electrónico de cualquier fabricante podrá descargarse libros en la plataforma de 36L, siempre que tenga el sistema ePUB.

La fuerza de esta distribuidora (no pretende ser editorial ni tienda) dependerá del número de sellos que se sumen y en las obras actuales que ofrezcan.

Para las editoriales, Internet es la solución a su gran lastre comercial: los *stocks* y la devolución (el librero siempre puede devolver los ejemplares). Sólo deberán preocuparse por los derechos de los autores y por que su compensación en la Red no sea inferior a la actual.

Los promotores de 36L aseguran que, por primera vez, habrá *best sellers* a disposición del público estas navidades, a un precio inferior al libro de tapa dura, en torno a los 9,99 euros.

Pero el cambio que va a su poner el *ebook* no afectará sólo al lector o a la industria. También cambiará la forma de crear. El autor podrá escribir obras con enlaces a Internet; el lector podrá elegir personajes o el final de la trama; también, gracias a la rapidez de Internet, podrá crear obras basadas en la actualidad o incluir a famosos.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Tinta/electronica/elpepucul/20091015elpcibpor_1/Tes

El dominico español que aprendió de Caravaggio

El Museo del Prado reúne en una muestra monográfica la casi totalidad de la obra de Juan Bautista Maíno, un olvidado maestro del siglo XVII

ISABEL LAFONT - Madrid - 16/10/2009



Ser una *rara avis* suele conducir a la dispersión en las brumas de la historia. Juan Bautista Maíno (1581-1649) lo fue y por eso es un gran olvidado. Nacido en la localidad alcarreña de Pastrana, pasó su adolescencia en Madrid y en algún momento de finales del siglo XVI llegó a Italia. Un viaje decisivo que lo puso en contacto con las dos grandes corrientes del momento: el naturalismo dramático de Caravaggio y la revisión del clasicismo italiano de Annibale Carracci y la escuela boloñesa. Llegó a ser profesor de dibujo del niño que más tarde sería Felipe IV y su intervención fue decisiva para que Velázquez fuera nombrado pintor de la corte. En 1613 fue ordenado dominico y quizás por eso su producción es limitada: sólo se conocen unas 40 obras suyas. "No encajó bien en la pintura española porque siempre mantuvo una impronta italiana en su producción", ha explicado esta mañana Leticia Ruiz, jefa del Departamento de Pintura Española del Museo del Prado. Es también comisaria de la exposición Juan Bautista Maíno. Un maestro por descubrir, con la que la pinacoteca quiere rescatar a un maestro del que el estudioso Carl Justi afirmó en 1888: "Probablemente nadie llegó tan cerca de Caravaggio como este dominico español". La muestra, que podrá visitarse hasta el próximo 17 de enero, reúne 35 obras de Maíno, lo que constituye la casi totalidad de su producción, entre las cuales hay siete que se exhiben por primera vez y un total de 14 que nunca se han visto antes en España. La exposición se completa con otras 31 pinturas de los autores que más influyeron en el español, como Caravaggio, Guido Reni o Carracci. "La muestra permite ver los *maínos* dispersos por el mundo y apreciar la complejidad de su obra", señal Ruiz. El recorrido se ha organizado por temas. Comienza con piezas de pequeño formato que se han confrontado con otras de maestros italianos. Otro apartado muestra la exploración de Maíno en el paisaje, un género que se estaba inventando por entonces en Roma. Más adelante el pintor se revela como un gran retratista, como muestra su *Retrato de caballero*. Ruiz ha señalado que el montaje pretende ofrecer una especie de sensación *in crescendo* y por ello a continuación aparecen las obras de gran formato, como la *Adoración de los magos*, "una de las visiones más impactantes que se pueden dar de sedas, brocados o tocados de plumas", según Ruiz- la *Adoración de los pastores*, *Santo Domingo en Soriano* - "una de las imágenes más divulgadas del pintor"- y *La Pentecostés*. También se han reunido algunas imágenes de santos que aparecen al lado de impresionantes obras, como el *David vencedor de Goliat* de Caravaggio. El gran final se logra con *La recuperación de Bahía del Brasil*, una de las obras más emblemáticas de Maíno,

http://www.elpais.com/articulo/cultura/dominico/espanol/aprendio/Caravaggio/elpepucul/20091016elpepucul_3/Tes

¿Qué queda del punk?

Con su eslogan No future, puede resultar extraño que, treinta años después, grupos como los Pistols y The Damned - críticos despiadados en 1976 de los viejos hippies y los cuarentones del rock progresivo-sigan de gira. ¿Qué queda de esa irrupción furibunda y original?

Por: Andy Robinson*



ANARQUIA EN EL REINO UNIDO I. Sex Pistols en 1977. Duraron poco y les alcanzó para convertirse en leyenda.

Puede que naciera en 1974 en el club CBGB en la calle de las almas perdidas del Bowery de Nueva York con los Ramones, Television y Richard Hell and the Voidoids - ya luciendo imperdibles y camisetas rotas-,pero el punk de verdad fue un rayo en el cálido verano londinense de 1976 cuando Malcolm McLaren y Johnny Rotten escandalizaron al establishment y despertaron a una juventud en paro con manifiestos nihilistas, moda sadomasoquista, tacos fuck off en la tele y frenéticos bailes pogo bajo lluvias de lapos.

Los Sex Pistols y el sarcasmo aburrido de Rotten lo cambiaron todo en 1976. Pero el punk había terminado casi antes de empezar. "Ya en 1977 todo parecía un poco quemado; un montón de grupos que sólo querían imitar a los Sex Pistols", dijo en Barcelona el miércoles pasado Colin Newman, cantante de Wire, un conjunto de enlace entre el punk y la nueva ola mucho mas ecléctica que vino después con grupos como Magazine o Joy Division. "El punk nos abrió la puerta porque la música antes estaba mirándose el ombligo, los británicos somos buenos a la hora de destruir cosas y empezar de nuevo; el punk nos dio la actitud", dijo Newman antes de un concierto de Wire en el Apolo. La brevedad del momento creativo se confirma entrevista tras entrevista con los protagonistas de la movida del nuevo libro de Jon Savage, *The England 's dreaming tapes* (Faber 2009).

Dada la brevedad de la explosión punk con su eslogan No future, puede resultar extraño que, treinta años después, grupos como los Pistols y The Damned - críticos despiadados en 1976 de los viejos hippies y los cuarentones del rock progresivo-sigan de gira. Más chocante aún, Johnny Rotten acaba de salir vestido de caballero británico en un anuncio de mantequilla Country Life. "Tuvimos que actuar con los Pistols el año pasado - dijo Newman-y siguen tocando las mismas doce canciones, Anarchy, God save the Queen,Pretty Vacant, ya sabes; fue como tocar con un grupo de pub rock. ¡Horrible!". Rotten - ahora John Lydon-acaba de refundar The Public Image Limited, el grupo que formó en 1979 con su amigo Jah Wobble (John Wardle).

La atrevida diseñadora Vivienne Westwood, que ideó los Pistols junto con McLaren, en su tienda de moda Sex de la Kings Road de Chelsea, ha pasado de ser azote mordaz de la monarquía, animando a Rotten a escribir *God save the Queen*, a ser, a los 68 años, Dama del Imperio Británico, condecorada dos veces por la Reina. McLaren, el cerebro maquiavélico del punk, sigue dando guerra. Compuso parte de la banda sonora de *Kill Bill* de Tarantino y produjo el último manifiesto antihamburguesa del cine, *Fast Food Nation*. Contaba con el be neplácito de su ex amiga Chrissie Hynde, cantante de *The Pretenders*, incondicional del look Sex (trajes de goma, medias de red de pesca, collares de perro), ahora activista por los derechos de los animales y dueña de un restaurante vegetariano en su ciudad natal de Akron (Ohio). Steve Jones, el bajista de los Pistols, es disc-jockey en Los Ángeles. Sólo Sid Vicious se despidió como un punk auténtico. Tras matar a su novia Nancy en el Chelsea Hotel de Manhattan en 1979, bajó a recepción y dijo al dueño hotelero, Stanley Bard: "Nancy está muerta. ¿Me puedo quedar la habitación?". Semanas después murió de una sobredosis de heroína.

El punk rechazó todo lo anterior e incitó a toda una generación a cortarse el pelo y tirar el pantalón acampanado.

"Fucking hippy" era el insulto más cruel en clubs como el Roxy o el Marquee, en Londres, Eric's en Liverpool o el Factory de Manchester. Pero, como reflexiona en el libro Robin Scott, autor del éxito mundial *Pop Muzik* en 1979, "el punk fue el estertor del idealismo hippy, eran hippies disfrazados de bulldogs". Captain Sensible, cantante de *The Damned*, empezó pronto a colaborar con Pink Floyd, cada vez más bajo la influencia de drogas psicodélicas, las llamadas hippy drugs en 1976. Al final de *El futuro* no está escrito de Julian Temple (2007), documental biográfico sobre Joe Strummer, el cantante icónico de *The Clash*, muerto súbitamente en 1992, reconoce que es un hippy.

Siouxsie Sioux, ex cantante del grupo *Siouxsie and the Banshees* - otro miembro del núcleo duro de Sex-, conserva algo de su pasado punk mediante colaboraciones con David Lynch y con la galería virtual *The Dark Side*. Pero es difícil provocar a los 52 años, cuando, a los 18, has entrado en un bar de vinos del conservador pueblo suburbano de Bromley, en las afueras de Londres, llevando a tu novio con collar de perro y correa... Otra punquette de Bromley, Polystyrene, la cantante de *X-Ray Spex*, que actuó con *The Damned* y *Wire* en el famoso concierto del Roxy en abril de 1977, explica en su entrevista del libro de Savage que dejó la música porque "vi un ovni y tuve una crisis nerviosa, lo cual es normal cuando has visto un ovni". Ahora, dice Savage, Polystyrene se dedica a su "vida espiritual".

En Nueva York, el cierre de CBGB hace tres años y la muerte de su fundador, Hilly Kristol, meses después pusieron un necesario punto final al punk neoyorquino tal como se puede ver en *Burning the house down*, un nuevo documental de Mandy Stein sobre el mítico club que puede verse esta semana en el festival de cine de Londres. Todos los supervivientes acudieron al entierro: Patti Smith, Tom Verlaine, Debby Harry, aún a los 64 años un personaje hip del downtown Manhattan. Pero los Ramones no estaban. Tres de ellos murieron. Joey, después de convertirse en especulador bursátil enamorado de la imagen televisiva de la presentadora del canal financiero CNBC Maria Bartiromo. De la formación original sólo queda Tommy Ramone, ahora mandolinista del bucólico trío de bluegrass *Uncle Monk*.

© *La Vanguardia y Clarín*

http://www.revistaenie.clarin.com/notas/2009/10/15/_-02018724.htm

Wiebe Bijker: "La tecnología tiene que encajar en la sociedad"

De paso por Buenos Aires, uno de los fundadores de la nueva sociología de la tecnología, el holandés Wiebe Bijker, habló con Ñ sobre esta disciplina que impulsa la participación ciudadana en el debate sobre el desarrollo tecnológico. "No se pueden reducir las decisiones a científicos y políticos", sostiene.

Por: Bruno Massare

APERTURA. "Tenemos que dejar de pensar en términos de expertos y no expertos, y comenzar a hablar de diferentes tipos de conocimientos", sostiene Bijker.

Algunos colegas dicen que sigo siendo un ingeniero por mi forma de abordar los problemas y que simplemente cambié mi objeto", sostiene Wiebe Bijker (58), considerado uno de los fundadores de la nueva Sociología de la Tecnología, con respecto a la herencia de su formación previa. El investigador holandés, director del Departamento de Ciencias Sociales y Tecnología en la Facultad de Artes y Cultura de la Universidad de Maastricht y teórico de una



disciplina enfocada en cómo la sociedad y la tecnología se moldean mutuamente, estuvo por primera vez en Buenos Aires para la Primera Jornada Internacional de Estudios sobre Tecnología y Sociedad, organizada por el Instituto de Estudios sobre la Ciencia de la Universidad de Quilmes.

Bijker, que toca el clarinete en una orquesta de vientos y que como buen holandés suele salir a navegar – tiene una pequeña embarcación de 1936–, ha desmenuzado desde la perspectiva del constructivismo social el desarrollo de tecnologías que van desde la bicicleta y el plástico conocido como baquelita hasta aspectos más amplios, como sistemas de irrigación en India y el rol de grupos de mujeres en el sistema público de viviendas en Holanda.

En los últimos años, Bijker amplió el espectro de sus intereses y se involucró en comités de asesoramiento al gobierno en tópicos como biotecnología y nanotecnología. Este mes, el investigador publicó *La paradoja de la autoridad científica* (MIT Press, en inglés), donde analiza la pérdida de influencia de los científicos y la vigencia de ciertas instituciones académicas, a la vez que propone nuevas alternativas para democratizar las decisiones sobre ciencia y tecnología.

-Usted ha criticado que los investigadores en ciencias sociales no intenten que sus trabajos se traduzcan en políticas. A la vez, ha dicho que se sentía seguro trabajando en la universidad y que cuando salió de allí las cosas se volvieron muy diferentes, que debió "ensuciarse las manos" y que por eso ha recibido críticas de colegas. ¿Sigue pensando que vale la pena hacerlo?

-Creo que hay que intentar involucrarse más allá del paper. Es claro que muchos científicos se volverían extremadamente infelices si tuvieran que interactuar con políticos o participar de comités o asesorías. Y está bien, que se queden entonces en la biblioteca, detrás del escritorio y de la computadora. Pero creo que los grupos de investigación deberían intentar abarcar todo el espectro de actividades. Eso incluye tratar de resolver problemas de la sociedad y relacionarse de alguna forma con la política. En mi caso particular, tuve que tomar conciencia de que habrá colegas que se mostrarán críticos frente a lo que hago fuera de la universidad. Si me involucro con el gobierno holandés, si participo de un comité de nanotecnología, tengo que ensuciarme las manos, pero no estamos hablando de mentir, sino en el sentido de que tengo que saltar las notas al pie de mis textos y formular las cosas en términos que los políticos y quienes no son especialistas en nanotecnología puedan comprender. Cuando vuelvo a la universidad y hago alguna presentación, aparecen quienes me dicen "¡Cómo justamente vos podés haber sido capaz de decir eso!". Es como si estuviera bajo un monitoreo de mis colegas, pero es un precio que vale la pena

pagar. --

-¿Por qué cree que nuestra cultura tecnológica es del siglo XIX y necesita ser actualizada?

-En nuestra sociedad actual, la ciencia y la tecnología son tan importantes que permiten hacer cosas que antes resultaban imposibles en aspectos como movilidad, comunicaciones, salud o producción de alimentos, pero al mismo tiempo presentan riesgos. Debemos lidiar con problemas que antes no existían y mi punto es que necesitamos pensar en forma creativa sobre cómo mejorar el proceso de toma de decisiones para que sea lo más democrático posible. La nanotecnología seguramente aportará grandes beneficios en salud y en otras áreas, pero si pensamos en la toxicidad que pueden tener ciertas nanopartículas, vemos que hay desarrollos cuyos efectos no están suficientemente estudiados y que conllevan riesgos. Son decisiones importantes como para dejar que las tomen sólo los científicos. Por eso tenemos que experimentar con mejores prácticas de consenso, dejar de pensar en términos de expertos y no expertos, y comenzar a hablar de diferentes tipos de conocimientos. En medicina, por ejemplo, los pacientes tienen un conocimiento diferente, pero no por eso menor al de los médicos, porque experimentar una cierta enfermedad no es algo que esté en los libros.

-En una de sus investigaciones destaca la influencia que logró un grupo de mujeres en el diseño de viviendas públicas en Holanda. ¿Es un buen ejemplo de participación?

-Sí, en Holanda es común que en muchas municipalidades haya comités formados exclusivamente por mujeres y hubo un caso en que 60 años atrás uno de estos grupos dijo: "Paren, acá están estos arquitectos hombres diseñando casas y no tienen idea sobre cómo se vivirá ahí". Sin ser arquitectas o ingenieras, ellas tenían la experiencia de estar todo el día en una casa y lograron introducir modificaciones, a veces cosas menores, como la forma en que se abre una puerta o donde están los interruptores de luz. En ocasiones hubo cambios más radicales, como en la distribución de los ambientes. Hasta hoy estos grupos asesoran en el diseño de las casas, pero recién en el último tiempo el gobierno ha reconocido su trabajo y ha comenzado a apoyarlas.

-¿Qué sucede cuando el resto de la población no quiere involucrarse? Usted mismo ha reconocido que, pese a la inversión realizada por el gobierno holandés para estimular la discusión sobre nanotecnología, la participación ha sido escasa.

-Es un desafío, pero la otra alternativa es todavía peor: no hacer nada porque la gente no está interesada y entonces reducir la toma de decisiones a discusiones entre científicos y políticos. Hay que tener en cuenta que la tecnología avanza a veces hasta un punto donde ya se hace más difícil volver hacia atrás, y si recién entonces aparece alguien que dice "¿por qué no me preguntaron?", puede ser todo más difícil. Hay que tratar de lograr un verdadero diálogo y que la información sea clara. En el comité de nanotecnología del que participo vamos a financiar a grupos que quieran organizar su propio conocimiento, que quieran adquirir su propia experiencia para luego decidir. Es algo riesgoso, porque posteriormente una buena parte de la población puede decir: "No queremos la nanotecnología, queremos otra cosa".

-En el caso de la simplificación de temas complejos, como en el caso de la nanotecnología, ¿no se corre el riesgo de que se pierda contenido al punto de que cada grupo termine hablando de algo distinto?

-Las traducciones nunca son inocentes. Siempre algo se pierde y aparecen dimensiones políticas. Pero también se gana algo en esa traducción, porque se agregan otros elementos. En parte es una simplificación en cuanto a aspectos técnicos, pero a la vez es un proceso de enriquecimiento que la discusión se lleve a una mesa con usuarios, con pacientes, con políticos, porque todos estos actores pueden hacer aportes valiosos.

Género y valores

-Algunos de sus trabajos han sido señalados como el punto de inicio de la nueva Sociología de la Tecnología. ¿Cómo considera que ha evolucionado esta disciplina?

-Sigo creyendo que se trata de una excelente forma de comprender mejor cómo la tecnología es desarrollada, es decir, el proceso que lleva a lo que solemos llamar una "invención" pero que no termina en eso, y nos permite entender por qué algunas tecnologías parecen funcionar en un sentido puramente

técnico, pero luego fracasan cuando son insertas en la sociedad. O bien cuando una tecnología parece inferior, al menos según la opinión de algunos especialistas, y termina siendo exitosa. Muchos investigadores han aplicado la perspectiva constructivista de la Sociología de la Tecnología para estudiar un amplio espectro de cosas, desde la fabricación de instrumentos musicales hasta el diseño de playas en Australia. Otro aspecto interesante es la ampliación de la agenda, y ya no analizar plásticos o dispositivos electrónicos, sino también lo que denominamos tecnologías sociales: estandarizaciones. Las estandarizaciones son tecnologías sociales que disciplinan y que empujan tanto a las personas como a las máquinas hacia un mismo marco conceptual, y la mayoría de las veces solemos estar conformes con eso, porque la estandarización de la electricidad me permite usar mi computadora en cualquier enchufe en Holanda, pero también nos disciplina y, si no sigo las reglas, como tener un adaptador cuando vengo a la Argentina, entonces uno está en problemas. El tratamiento de estas cuestiones se ha extendido en parte gracias a la Sociología de la Tecnología.

-Los estudios relativos a cuestiones de género han ocupado parte de la agenda del análisis sociológico de la tecnología. ¿Cuál es la relevancia de este vínculo?

-Creo que es un campo relevante, porque en muchas sociedades de diversas culturas se advierten grandes diferencias entre la posición que ocupan las mujeres y los hombres. Esa razón y la injerencia que tienen la ciencia y la tecnología en las sociedades actuales hacen que sea válido estudiar cómo la tecnología afecta las relaciones de género, porque puede servir para solucionar alguno de esos problemas. Y hay otra razón: la tecnología no suele tener un solo significado, sino que funciona diferente de un grupo social a otro. Debemos entender que la tecnología no es neutra.

-Usted analizó en forma comparada el manejo de las inundaciones en Holanda y en Estados Unidos, donde parece haber una diferencia que sobrepasa lo tecnológico y que tiene que ver con aspectos culturales...

-Algunas tecnologías encajan mejor en algunas sociedades que en otras. Después de las inundaciones causadas por Katrina en Nueva Orleans en 2005, los estadounidenses vinieron a Holanda a estudiar cómo hacíamos para mantenernos a salvo del agua con un sistema de diques y diversas construcciones. Pero es muy ingenuo pensar que algo que funciona en un lugar automáticamente lo hará en otro. Holanda ha estado combatiendo el agua por más de mil años y es algo que está profundamente presente en la cultura de la población. Los comités del agua están entre las instituciones democráticas más antiguas de Europa y creo que allí reside una de las razones por las que el sistema funciona bien, más allá de los dispositivos en sí mismos. Tenemos un nivel en que la tecnología debe funcionar, en términos físicos, de mecánica, de química. El segundo es el aprendizaje social: tiene que encajar correctamente en la sociedad, tiene que ser manejable. Pero hay una tercera capa que tiene que ver con valores, donde debe haber una conexión con la cultura y las creencias de una sociedad. En el caso de proyectos como los de prevención de inundaciones, si no se trabaja en los tres niveles difícilmente las cosas funcionan.

-¿Por qué sostiene que hay una tendencia en el mundo actual a no confiar en los científicos?

-Se han generado sentimientos contradictorios con respecto a la actividad científica, una suerte de doble imagen. Por un lado, permanece la idea del científico benefactor, que da a la sociedad soluciones para la salud o para producir más alimentos. Por el otro, muchos ven al científico como a un creador de "frankensteins" y sujeto a intereses comerciales. La mayoría de la gente, dependiendo del debate en cuestión, ve una cara u otra. La gran diferencia con respecto a 50 años atrás es que la ciencia por entonces tenía una autoridad que no era desafiada. Si el doctor o el científico decían algo, no había un cuestionamiento. Eso ha cambiado radicalmente, como pasa con la cuestión climática y por ahí pasa uno de los ejes de mi nuevo libro, donde analizo la paradoja dada por el hecho de que la ciencia ha perdido autoridad, pero a la vez resulta increíble cómo hay instituciones que mantienen un predicamento casi incuestionable, como algunas academias científicas. La respuesta, a grandes rasgos, es que si uno mira bien lo que hacen estas instituciones se relaciona en buena parte con procesos de negociaciones, alianzas y lobby político, lo que les permite mantener su poder de influencia. Sin embargo, hacia afuera siguen mostrándose como algo casi inmaculado, dedicado puramente al asesoramiento científico racional y objetivo. Pero, en verdad, hay mucha construcción social detrás de esa pantalla.

<http://www.revistaenie.clarin.com/notas/2009/10/15/-02019450.htm>

Ángeles Caso gana el premio Planeta de Novela

*La escritora asturiana se llevó el premio más importante del coloso editorial con su novela **Contra el viento**, una obra narrada en tono autobiográfico sobre una emigrante de Cabo Verde en España. El jurado y escritor **Pere Gimferrer** se desmayó durante el discurso de la ganadora y debió ser hospitalizado.*

Por: Agencias



LA ESCRITORA Y PERIODISTA Ángeles Caso, acompañada por José Montilla, y el escritor Emilio Calderón, finalista del accidentado premio.

La escritora asturiana **Ángeles Caso** ha recogido esta noche el **Premio Planeta** de 2009 por su novela **Contra el viento**, que presentó bajo el seudónimo de Virginia Évora. Su nombre se ha hecho público esta noche en una cena de la gala celebrada en el Palau de Congressos de Catalunya, en Barcelona. El escritor malagueño **Emilio Calderón** ha sido el finalista con su obra **La bailarina y el inglés**.

Durante la entrega del galardón, el editor de Seix Barral y miembro del jurado del Premio Planeta, **Pere Gimferrer**, se **desmayó** mientras **Ángeles Caso** ofrecía su parlamento. Tras unos momentos de confusión, los servicios sanitarios asistieron al editor en la tarima donde se entregó el premio ante los 1.000 invitados a la cena literaria. El líder de CiU en el Ayuntamiento de Barcelona y médico de profesión, **Xavier Trias**, fue una de las personas que le asistieron tras el desmayo. Gimferrer ha sido trasladado a un hospital en ambulancia, aunque la presentadora del acto ha tranquilizado a los presentes asegurando que el escritor y editor había recuperado el conocimiento. A causa del incidente, la ceremonia se interrumpió durante diez minutos.

La periodista y novelista de *larga* trayectoria, columnista para varios medios de comunicación (entre ellos el Magazine de *La Vanguardia*), ya estuvo cerca de conseguir este galardón, dotado con 601.000 euros (el premio literario más alto del mundo después del Nobel, no está de más recordarlo). En 1994 quedó finalista del Planeta con la novela *El peso de las sombras*, año en que el premio se lo llevó Camilo José Cela por *La cruz de San Andrés*. Caso, por cierto, es la tercera persona que consigue el galardón tras haber sido finalista -antes les ocurrió lo mismo a **Fernando Schwartz**, en 1982 y 1996, y a **Fernando Savater**, en 1993 y 2008-.

Una "heroína" del nuevo siglo

En sus últimas novelas y ensayos, Caso se ha centrado en mujeres, " **mujeres** que perdieron en la Guerra Civil o, como en esta ocasión, mujeres que son fundamentales en nuestra sociedad, para que las demás podamos salir de casa a trabajar, seguir teniendo hijos y viviendo dignamente". A su juicio, son mujeres "especialmente invisibles", "por ser mujeres, por ocupar puestos de trabajo ínfimos y porque encima pertenecen a otra raza".

Sao, la protagonista, ha revelado la autora asturiana, es real, se trata de una amiga que le ha ayudado a cuidar de su propia hija, que "ha tenido una vida durísima, ha luchado contra muchos malos vientos, el viento de la miseria, las frustraciones, el tener que irse de su país y, en su caso, además sufrir malos tratos por parte de su ex pareja que también sufrió su hijo". La música y la danza, ha añadido Caso, están muy presentes en mi novela: "Sao, la protagonista, supera las dificultades y el dramatismo entregándose a la danza y a la música" y ha recordado que, como dice un personaje, "cuando bailas, el alma se va de paseo, y cuando vuelves, está rejuvenecida".

Rechaza Caso que su novela sea desesperanzadora y asegura que "tiene un final feliz"; y a pesar de que habla de vidas muy duras, como las de muchos seres humanos, "siempre hay un elemento de luz: esa fortaleza y el ánimo inquebrantable de estas mujeres que se apoyan en la solidaridad mutua". Precisamente, aunque *Contra el viento* tiene una protagonista clara, el conjunto es "bastante coral", porque "Sao tiene una vida en la que la presencia masculina ha sido muy dañina, desde su padre, alcohólico y ausente, su patrón, o su ex marido que la maltrata de forma terrible".

Sin embargo, advierte Caso, "Sao ha ido saliendo adelante en la vida gracias al apoyo de unas mujeres que han estado ahí, sus amigas de Cabo Verde y de Madrid

<http://www.revistaenie.clarin.com/notas/2009/10/15/-02019533.htm>

El primer festival de Novela Negra de América Latina reúne en Chile más de 40 autores

El certamen, auspiciado por el Centro Cultural de España, fue inaugurado hoy con una pequeña representación a cargo de sus organizadores, en la que el director del centro español, Andrés Pérez Sánchez-Morate, fue supuestamente asesinado y los escritores invitados fueron interrogados por su presunta implicación en el caso.



Santiago Negro. El primer Festival Internacional de Novela Negra en Santiago se inspiró en La Semana Negra de Barcelona y La Semana Negra de Gijón.

El primer festival internacional de novela policial de América Latina, Santiago Negro, reúne a más de 40 escritores españoles y chilenos de novela negra en Santiago de Chile, que desde hoy y hasta el 18 de octubre se convertirá en la capital regional del género.

Entre risas y aplausos, el escritor y responsable del evento, Ramón Díaz Eterovic, confesó al público asistente cuales eran los objetivos del festival: promocionar el género negro, y sobretodo, fomentar su lectura.

Escritores españoles como Juan Madrid y Andreu Martín, acompañados de autores chilenos como Bartolomé Leal y José Gai ofrecieron hoy una charla para responder a la pregunta ¿por qué se escribe novela negra?.

La embajada de Bélgica colabora en el certamen con la exposición "George Simenon en el cine", una colección de afiches cinematográficos sobre el prolífico autor, conocido por ser el padre literario del inspector Maigret.

También se exhibirá una muestra de cómics con viñetas publicadas desde la década de los cincuenta hasta la actualidad, que repasan la presencia del género negro a lo largo de la historia de la literatura chilena.

Los cuerpos policiales, protagonistas habituales de este tipo de novelas, participarán mediante una exposición de Carabineros de Chile y una exhibición de la Brigada Canina de la Policía de Investigaciones.

Para los más pequeños, los organizadores anunciaron actividades de cuenta cuentos, juegos de pistas y videojuegos, y para los más adultos, una sesión de radioteatro basado en la novela del escritor chileno Poli Délano "La muerte de una ninfómana".

El primer Festival Internacional de Novela Negra en Santiago, inspirado en La Semana Negra de Barcelona y La Semana Negra de Gijón, espera involucrar a la mayor cantidad de público para que el encuentro sea un acontecimiento bianual que se constituya en un referente en la región.

EFE

<http://www.revistaenie.clarin.com/notas/2009/10/14/-02018709.htm>

El Vaticano honra a Galileo con una exposición

La muestra, con motivo del Año de la Astronomía, recoge 130 objetos, entre ellos el manuscrito Sidereus Nuncius.



FOTOGRAFIA DE 1919 en la que varias monjas realizan mediciones astronómicas en la Specola Vaticana, observatorio astronómico del Estado Vaticano, que forma parte de la exposición Con motivo del Año de la Astronomía y honrar la memoria de Galileo, el Vaticano presentó la exposición Astrum 2009, que muestra 130 objetos, entre ellos el manuscrito Sidereus Nuncius, del famoso astrónomo condenado por la Inquisición, y una copia del primer telescopio que usó.

Teodolito, un instrumento de medición mecánico-óptico que sirve para medir ángulos, del siglo XIX, que forma parte de la exposición **Astrum 2009. Astronomía e instrumentos. El patrimonio histórico italiano 400 años después de Galileo**, abrirá sus puertas el próximo día 16 en los Museos Vaticanos, donde permanecerá hasta el 16 de enero de 2010 e incluye libros, archivos e instrumentos procedentes de la Specola Vaticana, de los Museos Vaticanos y del Instituto Nacional Italiano de Astrofísica (INAF).

Tommaso Maccacaro, presidente del INAF -que engloba a los 13 observatorio astronómicos italianos- afirmó durante la presentación que la muestra es única en su género, ya que se abre con una sección dedicada a los instrumentos existentes antes de que Galileo comenzase a observar la luna, "cuando todas las observaciones -dijo- se hacían sólo mirando, hasta llegar a complejos e imponentes aparatos de hoy día".

Maccacaro añadió que los objetos que se exponen muestran la importancia que la astronomía ha tenido en el progreso del hombre "y nos hacen comprender que la tierra y el hombre no ocupan una posición o un papel privilegiado en el universo". "Son las observaciones de Galileo en 1609 las que validaron el modelo copernicano y la consiguiente revolución en la concepción del mundo", precisó, en referencia a la teoría de Copérnico, que sostenía que era el Sol, y no la Tierra, el centro del Universo en contra de lo que se pensaba en su época.

La exposición está dividida en siete secciones, los instrumentos de la astronomía antes del telescopio, los telescopios de Galileo, la óptica italiana del siglo XVII, los primeros observatorios italianos, astronomía y cartografía celestial, el nacimiento de la astrofísica y "no solo astronomía".

Durante el recorrido se pueden ver mapas, modelos de sistemas de Tolomeo y Copérnico, manuscritos, cuadros, fotografías, códices, libros y estatuas. Destaca el manuscrito "Sidereus Nuncius", de Galileo, conservado en la Biblioteca Nacional Central de Florencia, escrito por el astrónomo en 1610 y en el que expuso las primeras sensaciones descubiertas con el telescopio, así como el libro "De revolutionibus orbium celestium", de Copérnico (1473-1543).

También destaca una réplica del primer telescopio usado por Galileo. El original se encuentra en Florencia y forma parte de otra exposición sobre el astrónomo pisano en el 400 aniversario de los primeros descubrimientos astronómicos. Asimismo, se exponen relojes astronómicos de 1725, un telescopio ecuatorial de 1856, un péndulo cronógrafo de 1860, un telescopio de Joseph Fraunhofer, de 1822, así como un globo celestial del III siglo después de Cristo y otro de Vincenzo María Coronelli, de 1696.

El arzobispo Gianfranco Ravasi, presidente del Consejo Pontificio para la Cultura, resaltó durante la presentación la figura de Galileo y dijo que en el Vaticano "hay de nuevo interés" por el astrónomo, debido en parte a la nueva documentación hallada, que permiten analizarlo con objetividad y serenidad. Ravasi dijo ya los pasados meses que el Vaticano considera que tras la rehabilitación de Galileo Galilei por Juan Pablo II en 1992 los tiempos "están maduros" para una nueva revisión de su figura, "a quien la Iglesia desea honrar". "Hay que mirar al futuro", agregó el prelado, que relanzó el diálogo entre fe y ciencia, entre fe y razón, afirmando que "no es posible que puedan caminar separados, sin tener en cuenta el uno al otro".

Galileo Galilei fue condenado por la Inquisición por haberse adherido a la teoría de Copérnico, que sostenía que era el Sol, y no la Tierra, el centro del Universo en contra de lo que se pensaba en su época. El juicio, desarrollado a partir de las denuncias del dominico Tommaso Caccini, en 1616, concluyó el 22 de junio de 1633, cuando fue obligado a abjurar de sus conocimientos.

El 31 de octubre de 1992, a los 350 años de su muerte, Juan Pablo II lo rehabilitó solemnemente y criticó los errores de los teólogos de la época que dieron pie a tal condena, sin descalificar expresamente al tribunal que lo sentenció. En un discurso de 13 páginas, leído en la Sala Regia del Palacio Apostólico, el Papa Karol Wojtyla le calificó de "físico genial" y "creyente sincero", "que se mostró más perspicaz en la interpretación de la Escritura que sus adversarios teólogos".

Fuente: EFE

<http://www.revistaenie.clarin.com/notas/2009/10/13/-02018056.htm>

La brecha urbana

Countries, shoppings, villas y violencia. De paso por Buenos Aires, el experto catalán alertó sobre los riesgos de fractura de nuestras ciudades y arriesgó ideas para actuar frente a la desigualdad.

Por: HORACIO BILBAO

Definición. “El urbanismo, además de facilitar el funcionamiento de la ciudad, sirve para atacar las desigualdades”, dice Borja.



La mayoría de los líderes políticos no entiende qué es la ciudad. Lo dice el geógrafo y urbanista catalán Jordi Borja, que habla de Buenos Aires como de su Barcelona, dos lugares que le son bien conocidos. Y su sentencia es un reclamo y una observación sobre las asimetrías pornográficas que produce el mercado inmobiliario desregulado, sobre todo en el tercer mundo. Con desigualdades y conflictos a la vista por todos lados, critica los procesos de segregación urbana, tilda de barbaridad que se sigan construyendo tantos countries en el Gran Buenos Aires y dice que "la ideología del miedo es una forma de legitimar la desigualdad social". Mercados, política y miserias en la ciudad global.

En nuestras ciudades la brecha entre ricos y pobres es cada vez más palpable, ¿se puede intervenir contra esa inercia?

En varios aspectos. Leyendo Clarín, encuentro que en el Gran Buenos Aires hay alrededor de 500 emprendimientos de barrios cerrados. Esto es una barbaridad. Es la disolución de la ciudad, la multiplicación de guetos. Y es crear una sociedad tribalizada que acabará con expresiones de violencia. Los poderes públicos no deberían permitirlo. Desde el planeamiento se lo puede limitar imponiendo altos costos de urbanización a los promotores y por tanto a los potenciales compradores. Este fenómeno es

nefasto.

¿Qué otros aspectos le preocupan?

La precarización de la vida. Cada vez hay más incertidumbre e inseguridad respecto a la salud, la educación, el empleo, por lo que la gente, al vivir de manera más inquieta, tiende a comportamientos generados por la angustia. Y aquí aparece otro aspecto: el miedo. El miedo a la ciudad, el miedo a los otros, que muchas veces tiene una base poco objetiva pero que es la forma de sublimar las incertidumbres del presente y del futuro. A veces estimulada por los medios de comunicación y por grupos económicos y políticos, la ideología del miedo es una forma de legitimar la desigualdad social y la exclusión.

Con ese miedo, junto a los countries, crecen los shoppings ¿integran el mismo fenómeno?

Sí, pero hay diferencias. Están los que se erigen cual catedrales en el desierto, a los que se llega en auto, y esos son comparables a los barrios cerrados. En el sentido que fragmentan la vida urbana. Pero hay ejemplos de shoppings que se integran a la vida de la ciudad generando espacio público. Algunos son un plus de calidad para la vida urbana porque generan plazas y nuevas calles. A los shoppings como a las torres no hay que defenderlos a ultranza ni satanizarlos.

Del otro lado, parece casi imposible encontrar soluciones al problema de las villas, de la vivienda y de la pobreza...

Siempre existe la posibilidad de plantear una solución radical pero casi nunca están dadas las condiciones para hacerlo. La socialización de todo el suelo urbano e incluso la estatización de la industria de la construcción, por citar dos medidas que tomó el gobierno catalán en 1937, sería muy defendible desde el punto de vista socializante pero no es aplicable en este marco político. Hay que buscar soluciones intermedias. Usted hablaba de la Villa de Retiro. La solución capitalista fácil es: los enviamos más lejos. Y allí se pueden hacer unas torres. Aumenta la desigualdad pero, aparentemente, se elimina el problema. Y se justifica diciendo que les darán vivienda más lejos. Esto es una mala solución.

¿Hay una buena?

Hacer una actuación de vivienda pública para esta población, aumentando incluso la capacidad habitacional, construyendo en altura. Y poniendo allí viviendas también para la población de ingresos medios. Porque hay que entender que la mayoría de la gente que habita las villas es clase trabajadora. Las cosas se pueden hacer si hay voluntad política y poder suficiente para enfrentar ciertos intereses.

¿Qué más puede hacer el urbanismo ante las desigualdades?

La respuesta fácil dirá que el urbanismo no tiene capacidades para resolver los problemas globales de la sociedad. Esto incluye la incultura ciudadana de los líderes políticos. La mayoría de los líderes políticos no entiende qué es la ciudad. O no le interesa. La menosprecian pese a que es la forma de vida del 90 por ciento de la población. Esto nos hace ser muy relativistas sobre la eficacia social del urbanismo.

¿La respuesta difícil?

El urbanismo puede facilitar que en la ciudad haya dinamismo económico y también puede contribuir a reducir las desigualdades sociales. Con políticas para multiplicar las centralidades, fortaleciendo el transporte público en detrimento del privado, mejorando la calidad del espacio público... Si tuviera que definir al urbanismo a través de un objetivo principal diría que, además de lo obvio que es facilitar el funcionamiento de la ciudad, el urbanismo sirve para atacar las desigualdades.

Desigualdades acompañadas de una creciente discriminación al inmigrante o al villero...

Nos espantamos por algo que a lo largo de la historia de la humanidad es muy habitual, la migración. En Nueva York encontramos la zona italiana, la zona judía, un lugar que es China town, y otro en el que durante mucho tiempo sólo vivieron irlandeses. Esto siempre sucedió. Que haya distinto tipo de colectivos en una ciudad no es malo. Pasa en Londres y ahora en Barcelona. El centro histórico de Barcelona tiene a la tercera parte de su población llegada de Africa, Ecuador, Colombia, Pakistán, etc.

¿Y qué impacto tiene esto sobre la ciudad?

Contribuye a animarla. Si tienen un mal comportamiento, puede suceder al principio. Pero a medida

que se arraiguen y mejoren sus condiciones de vida lo superan. El problema está en la reacción social que se suscita. Si a esto le sumamos las campañas del miedo, aparecen los comportamientos violentos. En Barcelona, una periodista me preguntó si creía que el miedo en los espacios públicos estaba vinculado a los inmigrantes. Y le dije que sí, que quienes tenían razón de tener miedo eran los inmigrantes, porque son los sospechosos. La policía los sigue apenas pasa algo, y siempre les va a faltar un papel o todos los papeles.

¿Paradoja y doble discurso?

En el capitalismo europeo de hoy vuelve una situación que ya vivió. Recurrir a una mano de obra barata inmigrante en situación de gran precariedad legal. No sólo les pagan poco sino que pueden despedirlos sin ningún problema.

Y encima deben afrontar más expresiones xenófobas...

Han aparecido dos fenómenos negativos para la vida democrática europea. Por un lado, los brotes de partidos de extrema derecha, xenófobos y racistas y, por otro, uno que es más grave aún, la extrema derechización de los partidos que se definen de centro e incluso de centro izquierda. El Partido Socialista Obrero Español es progresista en aspectos en los que también lo ha sido históricamente el liberalismo. Lo que ocurre es que la cúpula de la Iglesia Católica, que es fascistoide, y una parte importante del Partido Popular, lo hacen ver como bueno, pero sólo porque los otros son mucho peores.

http://www.revistaenie.clarin.com/notas/2009/10/13/_02017328.htm

Un viaje al mundo privado de Van Gogh, a través de Internet

El pintor holandés habla de sus pensamientos y sus proyectos en 902 cartas, que fueron subidas a la Web por primera vez.

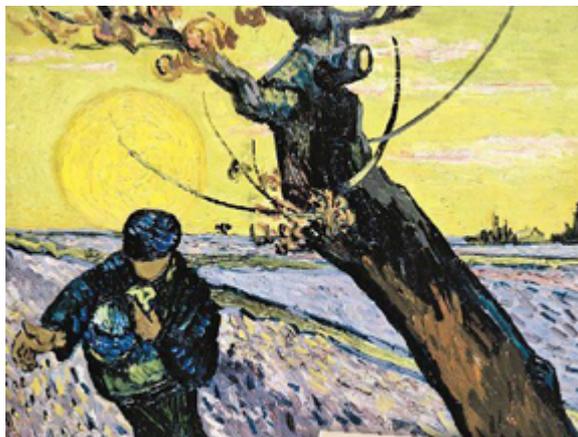
Por: La Vanguardia. Especial

"SEMBRADOR A LA PUESTA DEL SOL", hoy expuesta en el museo de Amsterdam.

Cuando Vincent van Gogh pintó **Los girasoles**, lo hizo "con el entusiasmo de un marsellés que come sopa bullabesa". De haber podido, en agosto de 1888 el artista no habría llevado al lienzo otra cosa que esas flores y habría llenado las paredes con sus girasoles.

El artista holandés habló de sus proyectos y pensamientos en cientos de cartas. A partir de ahora, el gran público podrá acceder a esta correspondencia, sistemáticamente ordenada y relacionada con imágenes de algunas de sus obras, a través de la web

www.vangoghletters.org.



Nunca antes se pudo responder mejor a la pregunta que se hacen muchos visitantes de los museos: ¿Qué se le pasaba por la cabeza al artista cuando hizo esto? Además, coincidiendo con el lanzamiento de la página web, se han publicado los seis tomos que contienen la correspondencia epistolar de Van Gogh. Simultáneamente en Amsterdam hasta el 3 de enero se lleva a cabo la exposición **Las cartas de Van Gogh, el artista tiene la palabra**, que muestra 120 misivas acompañadas por los lienzos y dibujos a los que se refiere en ellas.

Muchos de estos frágiles escritos originales se muestran por primera vez desde hace décadas. "Nunca antes tuvimos la oportunidad de acercarnos tanto a Van Gogh, como artista pero también como persona", dijo el director del museo Van Gogh, el alemán Axel Rüger. "Los visitantes serán testigos de sus sueños y decepciones, de sus amistades y enemistades, de su lucha contra la enfermedad y su mayor pasión: crear arte que sobreviviera al tiempo".

Los expertos del museo Van Gogh y de la Real Academia holandesa de las Artes y las Ciencias han trabajado durante 15 años en el mayor proyecto de investigación sobre el pintor, que ha permitido que el gran público pueda conocer su proceso creativo, sus pensamientos y su mundo personal.

Con el buscador se puede acceder fácilmente a determinados pasajes de las cartas, además de información adicional y los cuadros a los que se refiere el texto. Las 902 cartas, escritas en holandés o francés, fueron traducidas también al inglés.

La obra **Los girasoles** aparece en 55 de las misivas. Van Gogh le cuenta por ejemplo a su hermano Theo, poco antes de las navidades de 1889, que dos de sus cuadros sobre esta temática han despertado el interés de la galería Tanguy, algo que sin embargo no consolaba demasiado al pintor. "Vivimos en un tiempo en el que no existe un mercado para lo que hacemos (...) y temo que eso no cambiará mientras vivamos", se queja el artista en una carta a su hermano.

Estas investigaciones apuntan a brindar una imagen más profunda del pintor del pelo rojo. Así, junto al cliché que le presenta como a un genio que sufre un desequilibrio mental aparece también una fuerte personalidad, la de un pintor que es capaz de trasladar sus pensamientos al papel, a menudo incluso con calidad literaria.

<http://www.revistaenie.clarin.com/notas/2009/10/13/-02017828.htm>

Artistas en acción

En la Fundación Klemm se exhiben registros fotográficos de acciones artísticas de argentinos de diversas épocas. No son simples testimonios de las performances, obras necesariamente efímeras: son también obras de arte. Tanto que, en ocasiones, performance y registro son inseparables.

Por: Cristina Civale



OSCAR BONY. "Con una sola, basta", 1998, foto con vidrio baleada con pistola automática Walther P. 88 de 9 mm. 127 x 102 cm.

Un tipo mira fijo a cámara, está vestido con un solemne e impecable traje oscuro, sostiene con su mano izquierda una tripa (un autodisparador de una cámara fotográfica) en el medio de la fotografía –allí encerrado está el tipo–, arriba en la parte superior, hay un limpio disparo de bala que atraviesa su entrecejo, en la foto, en el vidrio de la foto, aunque da la idea que está atravesando la frente del hombre. Esa obra nos recibe en la muestra **La acción y su registro**, curada por Adriana Lauría. La obra en cuestión es "Con una sola basta", de Oscar Bony. El vidrio de la obra muestra el agujero limpio del disparo, ni una sola rajadura. Lauría me cuenta que Bony le contó su secreto, que estuvo meses investigando cómo no romper el vidrio, pero no puede develar el secreto. La entiendo, Bony ya no está entre nosotros; partió hace algo menos de una década, víctima de una infección ridícula y mortal que lo sorprendió en Brasil.

El propósito de la muestra ideada por Lauría es trabajar con la fotoperformance. ¿De qué me está hablando?, le pregunto mientras me hace un tour privado por la muestra. Todos los artistas están en la obra. ¿En qué se diferencia este género del autorretrato, por ejemplo?, le pregunto. Me lo explica Lauría con mucha claridad y paciencia: "el artista actúa para la cámara, inventa una acción, la acción es la obra, y registra la acción a través del soporte fotográfico".

-Entonces lo que vemos no es la obra sino una sobra de ella.

-No, es un sinónimo; si bien la obra es la acción, el registro fotográfico es a lo que nosotros podemos asistir, es la parte de la obra que podemos ver.

Ajá. Algo así como que la obra primitiva, interpreto, queda en el ámbito privado del artista y lo que vemos es la parte que elige regalarnos de esa acción compulsiva o largamente estudiada. Muy bien.

Las fotoperformances elegidas para **La acción y su registro** tienen orígenes, objetivos y resultados variados. En el nivel de la poderosa obra de Bony, se puede citar solamente la obra de Liliana Maresca –

también ausente, muerta de HIV, joven y en la cresta de su vértigo creativo—. Lauría elige la obra "Maresca se entrega todo destino". Se trata de un aviso publicitario que en 1993 Maresca publicó en la revista **El libertino** (dirigida por Marta Dillon y Diego Ciardullo). En ella se hizo fotografiar por Alejandro Kuropatwa, invitó para la puesta en escena a Sergio De Loof y se dejó vestir por Sergio Avello. El aviso muestra una sucesión de 15 fotografías en formato cuadrado y en blanco y negro, a doble página, donde Maresca se presenta como ofrenda erótica –ése es "el todo destino"– y deja su número de teléfono verdadero para que la llamen y le hagan ofertas. En su momento, recibió distintos tipos de llamado y asistió a algunos encuentros inocentes donde simplemente habló de arte con sus interlocutores. Al menos eso cuenta la leyenda. La intención de obra como acción en el caso de Maresca es prístina y el registro fotográfico de esa acción es su correlato necesario. Esta obra es la que mejor expresa el concepto que sale a buscar Lauría con esta muestra de fotoperformance.

Algo más forzada y manierista es la propuesta de Nicola Costantino "Autorretrato de Nicola-Berni, sweater rojo". Allí la artista posa con un pullover rojo mandado a hacer para la ocasión, reproduciendo con la mayor precisión posible "La mujer del sweater rojo" que Antonio Berni pintó en 1935. Costantino jugó a ser una de las chicas Berni, aprovechando cierto parecido suyo con las mujeres de ojos grandes del pintor y recurriendo al tejido, muy caro en su obra. Me quedo con los tiempos en que la artista elegía coser piel humana y trabajar con chanchos.

Tiene su gracia la obra elegida de Nicolás García Urriburu, pensada originalmente como una postal de despedida para enviar a sus amigos cuando estaba abandonando su vida en Nueva York. "Green sex" muestra el cuerpo de la cintura para abajo del artista con sus genitales pintados de verde. No parece un bosque, aunque testículos y pene lucen un verde casi flúo, que producen un efecto paródico sobre el sexo de este artista defensor de los principios ecológicos.

"Es inútil, la tristeza será eterna (Homenaje a Van Gogh)", de Norberto Puzzolo, es una fotografía en blanco y negro, un negativo rasgado donde oreja y manos del artista se entremezclan con la frase de Antonin Artaud que da título a la obra. Es tan anti Van Gogh el resultado que se valora el homenaje en la búsqueda de una estética propia, dark, casi punk de este miembro del colectivo Tucumán arde.

Gabriel Biaggio es el más joven de la partida. Su obra "Penélope" muestra al propio Biaggio envuelto en una bufanda infinita color verde esperanza. Teje y teje punto santa clara, el único, confesó, que llegó a aprender. La bufanda sigue más allá de la obra como insinuando que la espera del ser amado (Penélope esperaba a Ulises en **La Odisea** tejiendo y destejiendo una bufanda) puede no tener fin.

Integran **La acción y su registro** una breve selección de "Vivo-Dito", de Alberto Greco; "Mamá, mamá, abuela, abuela yo y yo de de vacaciones por fin", de Marcela Mouján; "Niebla de lo real I y II", de Juan Doffo, y el "Diario de mañana", de Matilde Marín, una obra sobrecogedora que alude a la crisis del 2001 a través de las manos –desesperadas-maternales– de una mujer que sostiene unos diarios con los titulares catástrofe de la gran crisis de comienzos de este siglo, los mismos papeles que –reciclados– se convirtieron en la fuente de alimento de una de las figuras más desoladoras de estos tiempos: los cartoneros.

Hay acciones y hay registros. Acciones más inquietantes, otras más oportunistas, otras menos interesantes y así es el resultado de su registro. Con todo, el valor de la muestra reside en poner en escena un género cuyo nombre aún titilaba en nuestras pampas y que hace años se viene ejerciendo en el mundo con ese nombre propio.

http://www.revistaenie.clarin.com/notas/2009/10/10/_02014901.htm

UNA HISTORIA DE FICCION ESCRITA EN COLABORACION A TRAVES DE INTERNET

Una novela que escribió y protagonizó todo un pueblo

A partir de una leyenda inventada sobre una vertiente de soda que produce amnesia, Leandro Vesco escribió una novela sobre Carhué que puso en Facebook. Muchos habitantes del pueblo se convirtieron en personajes que aportaron pistas.

Por: Juan Manuel Bordón



SODAMAN. El autor de novela Carhué, Leandro Vesco, muestra la fuente de su poder frente a la municipalidad del pueblo.

Leandro Vesco llegó a Carhué de visita hace unos cinco años, inventó una leyenda sobre una misteriosa vertiente de soda que produce amnesia y escribió una novela que protagonizan un puñado de personajes reales que se cruzó durante sus primeros paseos por el pueblo, respetando nombres, apellidos y oficios. La novela, de unas quinientas páginas, cuenta la historia de Carhué desde su fundación hasta la actualidad y las diferentes tramas tienen como eje la misteriosa fuente de soda del lago Epecuén, a la que ya habrían tenido acceso las huestes del cacique Juan Calfulcurá y que habrían sanado al general Levalle cuando agonizaba a las orillas de la laguna bonaerense. Pero donde la mayoría de los libros terminan, éste recién se despreza.

Con la trama concluida, Vesco cuelga algunos capítulos claves en Internet y a través de una página en Facebook deja que la segunda parte se vaya escribiendo sola. Varias personas que viven en Carhué y él no conocía (ni conoció personalmente hasta hace unos días) se convierten en personajes activos que aportan pistas, imágenes y más relatos sobre el misterio de la soda: Joaquín Seijas, carhuense afincado en Buenos Aires, nota que la novela exuda bondad y se candidatea como villano y gran maestre de la Orden (masona) de la soda; Araceli Fernández, una atractiva rubia de unos cincuenta años que se disfraza de monja y toca temas de Billy Joel al piano, comienza a revelar los diarios de su abuela 'Sifona' y se convierte en la antagonista de Seijas; David Schapschuk, un guitarrista de dieciocho que apenas habla y es hijo del dueño de una heladería del pueblo, crea la pegadiza banda sonora de la novela; Virginia Delrieux, escultora, fotógrafa y empleada de una casa de aeromodelismo, modela el escudo de la orden de la soda, crea un prototipo del Sifón de Oro y convence a amigas para que se dejen fotografiar, envueltas en sábanas, rondando el lago Epecuén.

En todo Carhué existen unas mil conexiones a Internet. En el Facebook de la novela ("Novela Carhué") ya se han registrado más de mil doscientos usuarios. Allí fue que a Vesco se le ocurrió colgar los capítulos de su libro y hablar del secreto del General Levalle, de cómo descubrió la fuente de soda, la envasó en siete sifones de oro y ocultó uno debajo de la plaza del pueblo. Desde entonces, muchos carhuenses comenzaron a aportar ideas e involucrarse como personajes. También hubo quienes lo tomaron como pizarra digital donde colgar poemas, avisos y notas sobre el extravío de mascotas.

El día que Vesco regresa de visita al pueblo y contempla el alcance de su criatura incrédulo, han pasado

unos ocho meses desde que invitó a un "grupo selecto" de quince carhuenses a visitar su página en Facebook. En su vuelta, se presenta en uno de los colegios del pueblo vestido de traje, en gomina y con los brazos en alto.

Leandro Vesco nació en Entre Ríos, trabaja en una inmobiliaria porteña, tiene dos hijos y hasta ahora es un novelista inédito. Durante años leyó sus textos (el manifiesto "Ortocentrismo", su himno a artistas y músicos titulado "Quealpedoestamos") en bares de Palermo. Su llegada casual a Carhué y su vieja pasión por la soda lo llevaron a escribir su primera novela, que gracias al fenómeno Facebook lo convirtió en el Sr. Novela o "Sodaman" a secas, como lo conocen en Carhué.

La gira de Vesco tiene una noche especial, el primer encuentro con varios de los personajes de su novela virtual. Araceli, que en Facebook aparece disfrazada de monja, se presenta como "Sor Ete" al llegar al lugar de encuentro. Ahí también está Gastón Portarrieu, el historiador del pueblo al que Vesco convirtió en una suerte de Indiana Jones de la frontera pampeana en su novela en papel. Portarrieu cuenta que mientras escribía la novela, Vesco le mandaba decenas de correos electrónicos para pedirle información histórica. "Me tenía podrido", recuerda. Portarrieu también participó de la novela en Facebook pero últimamente ha tomado distancia para proteger su figura de guardián de la memoria carhuense. Le preocupa que la cercanía extrema con Vesco torne los desvaríos de la ficción en argumentos históricos. "Cada vez que participaba, Vesco decía: 'ven, todo esto es verdad, si hasta lo dice el director del museo'".

El pueblo atrajo a Vesco desde que llegó por primera vez, allá por 2004. Una de las cosas que más le gustan es que los chicos pueden jugar tranquilos. "Muchas veces pienso en venir acá y abrir un pequeño diario, pero creo que perdí toda mi credibilidad", me dice. Lo curioso es que por Carhué, muchos juegan a creerle, a hacer un poco más verdad su mentira. Joaquín Seijas, el villano de la historia, lo asegura. "Yo armé un personaje que reafirma la verdad de una mentira. Al negarlo todo, el malo hace que todo sea más cierto".

<http://www.revistaenie.clarin.com/notas/2009/10/11/-02017258.htm>

Mario Bunge: "Hay nubes negras en el horizonte"

Mario Bunge critica a casi todos. Dice que las redes virtuales son superfluas, que los economistas son enemigos del pueblo, que Heidegger era un charlatán y que vendrán guerras por los recursos. Pero apuesta por la democracia participativa, el desarrollo, la igualdad y el bien común.

Por: Héctor Pavón



EL ESTADO ES IMPRESCINDIBLE, dice Bunge y agrega que no puede estar sometido a unos pocos, a una minoría.

Además de físico, filósofo y epistemólogo, Mario Bunge es humanista en la teoría y en la práctica. Un hombre que reivindica la actitud liberal de quien defiende la libertad y ejercita un pensamiento progresista. Y también provocador. Polémico y con pocas pulgas: así se refiere a quienes no respeta. Bunge ha llegado a la síntesis hegeliana de su pensamiento al publicar un libro enorme en tamaño y en ideas que se llama simplemente Filosofía política (Gedisa). Desde que la Noche de los bastones largos lo expulsó del país, Bunge vive en Canadá, donde también piensa y escribe sobre este mundo, que muchas veces suele indignarlo. Una mañana, desde Montreal conversó por teléfono con Ñ y contó cómo es la democracia, la ideología, el bien común y el sistema lógico que desearía compartir con muchas personas de este planeta.

-¿Cómo opera la lógica en la política cotidiana? Usted cita frases de George Bush que no resisten el análisis lógico...

-En la política cotidiana no se trata de argumentar a favor o en contra, sino más bien de persuadir. Se usa el arte de la retórica, de la persuasión que es muy diferente de la lógica que usan los científicos. El discurso político, aun cuando sea honesto, recurre a trucos retóricos porque se trata de convencer al votante y se recurre a argumentos de tipo sentimental. En este momento, se está debatiendo en EE.UU., algo muy raro porque el debate de ideas casi no existe en ese país, acerca de los planes de Obama, de reformar el sistema de salud. Las compañías farmacéuticas, las de seguros y el Partido Republicano recurren a mentiras. Dicen que el sistema canadiense es malo cuando es al revés, es muchísimo mejor y más barato que el norteamericano; unos dicen que la socialización de la medicina equivale al comunismo y otros, al nazismo. Amenazan: mucha gente va a los mitines con armas, las exhiben y dicen que están dispuestas a defender la medicina privada con sus ¡vidas! Cuando hay grandes intereses de por medio, la retórica reemplaza a la lógica.

-Usted dice que en la política es tan común la estupidez como la racionalidad. ¿Quiénes son los que pregonan esa estupidez?

–Los malos filósofos. Como Nietzsche que no era filósofo sino panfletista: no resolvió ningún problema filosófico importante, pero sí difundió una ideología reaccionaria, proto-fascista. Los anarquistas admiraban a Nietzsche porque era anticristiano, porque peroraba en contra del establishment, y no se daban cuenta de que era antidemocrático, misógino, que estaba en contra de los sindicatos, que preconizaba la dictadura, el predominio del súper hombre. Nietzsche era el filósofo favorito de Hitler, otro: Heidegger preconizaba la estupidez, porque se reía de la lógica, negaba la racionalidad, y porque escribía de manera totalmente incomprensible. Se cree que Heidegger fue un filósofo nazi, pero eso fue un error. No era un filósofo, era un charlatán.

-En su libro elogia las redes sociales. ¿La aparición de comunidades virtuales como Facebook, ha modificado ese espíritu?

–Sí, pero son comunidades muy flojas porque los vínculos que los unen son puramente informáticos; una cosa es una relación cara a cara y otra es una relación a través de una pantalla. Yo tengo amigos postales a quienes nunca he visto en mi vida, con quienes me escribo desde hace 20, 30 años, y los considero amigos porque intercambiamos ideas, nos ayudamos mutuamente, pero en un plano muy abstracto. Las relaciones que suele hacer la gente en Internet son muy superficiales. Cuando yo era chico había otra red: la de los radioaficionados, tipos que tenían un equipo de radioemisora, retrotransmisora y receptora en un altílo y se comunicaban con gente en Australia, por ejemplo. Las conversaciones eran del tipo: "Hola, ¿qué tal?, ¿qué estás haciendo? ¿Hace lindo tiempo ahí? ¿qué comiste?" Todos temas intrascendentes. Es muy diferente de las redes profesionales, de científicos o de políticos que están tratando problemas serios, ya sea cara a cara o a través de la pantalla. La pantalla disminuye mucho la intensidad de las relaciones sociales.

-¿Usted asesoraría a un gobernante como intelectual?

–Sí, cómo no, desde luego. Pero la desgracia es que los gobernantes casi nunca consultan a los científicos; consultan a los economistas, y casi siempre a los malos. Por ejemplo, Obama, a pesar de sus buenas intenciones, está rodeado de economistas de la época de Bush o de Clinton, que son responsables de la crisis actual. Son personas que asesoraron a los gobiernos anteriores diciéndoles que había que desregular ésta o aquella industria; empezando por Ben Bernanke, que es el presidente del Banco Central, Larry Summer, que fue presidente de Harvard University. En ese entonces, Summer dio sugerencias sobre las inversiones y Harvard llegó al borde de la bancarrota. Ronald Reagan se hizo asesorar por Milton Friedman quien dio recomendaciones que hicieron que la economía norteamericana cayera en crisis. En cambio, en la gran recesión que empezó en 1929, el gobierno de Roosevelt se asesoró por discípulos de Keynes. Es decir, esa vez sí consultaron a un buen economista, uno de los pocos que no era enemigo del pueblo. La mayor parte de los economistas son enemigos del pueblo. Como dijo Nassim Nicholas Taleb: son como astrólogos pero mucho más peligrosos.

-¿Cuánto cree que se ha transformado el concepto de seguridad? Pareciera que en nombre de la seguridad hoy se resigna libertad. ¿Es un mal necesario?

–No, yo creo que no, que es al revés. Solamente en una sociedad democrática puede haber seguridad, porque la gente participa y, en lugar de esconderse en pequeños grupos subterráneos ilegales, saca la cara y combate en defensa de las libertades. Por otro lado, en la sociedad actual no hay seguridad económica, a uno lo pueden dejar cesante de la noche a la mañana. Tampoco hay seguridad ambiental; uno no puede tener seguridad de que el aire que respira o el agua que bebe están libres de contaminantes. No hay seguridad sanitaria, digamos. Hay muchas clases de seguridad. La política de Bush fue igual que la de Hitler: decirle a la gente que estaba bajo amenaza para que aguantaran cualquier cosa. Cuando en el Juicio de Nüremberg le preguntaron al mariscal Goering cómo se las arreglaron para persuadir al pueblo alemán de que tenía que seguir fielmente las órdenes del Führer, dijo: "Es muy simple, los convencimos de que estaban bajo amenaza, de que la nación alemana estaba en peligro de ser destruida de adentro por los judíos y de afuera, por los bolcheviques". Bastó eso para que aceptaran todas las medidas de emergencia. Y lo mismo pasó con el 9/11. Bush convenció, con la complicidad de los grandes medios, a la población de que EE.UU. estaba bajo ataque. Y era mentira. Eso de la guerra contra el terrorismo es ridículo, lo que requiere es una operación policial, no una movilización de todo un pueblo. Los

norteamericanos estaban completa y políticamente ciegos.

-¿La idea de un bien común, se modifica cuando se multiplican los guetos? Hay guetos voluntarios de ricos, involuntarios de pobres, hay minorías sexuales, tribus urbanas, que busca cada una su bien común. ¿Quién busca el bien común...?

-Es que no son bienes comunes. El bien común existe desde el comienzo de la civilización. Justamente ésa es una de las características del comienzo de la civilización; aparece la división de clases, aparecen los ejércitos permanentes, pero también aparece un hecho nuevo: el bien común para el cual hay que imponer impuestos. Por ejemplo, las carreteras, los puentes, los templos, los graneros, las reservas de agua, etcétera, son todos bienes comunes, y la función del Estado es doble: no solamente mantener el orden social sino también administrar el bien común. Es cierto que cada grupo tiene sus intereses particulares y también es cierto que la escuela nos enseña –o nos enseñaba– que hay un bien común que hay que proteger y enriquecer; pero es muy difícil, sin democracia participativa es muy difícil convencer a la gente de que no tiene que dañar los edificios públicos, de que tiene que tratar de mejorar el alumbrado o el servicio sanitario y agruparse en sociedades vecinales, de fomento.

-¿Qué se entiende por ideología hoy? ¿Existe aún?

-Una ideología es un sistema de juicios de valor, de propuestas sobre la conducción de la política; contiene una visión de la sociedad, y datos. Lo que se puede prescindir es de una mala ideología, de una ideología fundada sobre mentiras o de una que sirve solamente a una pequeña minoría. Yo creo en las posibilidades de construir ideologías científicas, es decir, ideologías que se basen sobre los datos de las ciencias, de las distintas ciencias, en particular las ciencias sociales. Por ejemplo, que la libertad hace bien a la salud, y que la opresión daña la salud. Ese es un dato importante. También, es un dato importante saber que los chicos desnutridos no aprenden bien. Los mexicanos encontraron ya hace medio siglo que la corteza cerebral de los chicos pobres es mucho más delgada que la corteza cerebral de los chicos de familias acomodadas, por eso es que andan mal en la escuela, su cerebro funciona mal porque están hambrientos. Una ideología progresista, una ideología científica va a tener en cuenta esos datos de las ciencias médicas, de las ciencias sociales.

-¿La democracia ha cambiado lo suficiente para adaptarse al mundo de hoy...?

-Fue una gran revolución la introducción de la democracia política. Pero no basta porque no da de comer, hace falta la democracia económica, es decir, una repartición más justa de los bienes materiales, hace falta democracia biológica, o sea, igualdad de sexos, de los tres sexos; igualdad de razas también; hace falta democracia ecológica o ambiental, para evitar que los recursos naturales, que la naturaleza sean apropiados por unas pocas corporaciones que la arruinan, que la explotan en forma que no es sostenible. Yo propongo una democracia integral, que sea a la vez biológica, económica, cultural y política. En la Argentina, desde la época de Sarmiento en adelante se ha gozado de cierta democracia cultural o por lo menos educativa. La enseñanza ha sido siempre gratuita, abierta a todo el mundo. Pero lo malo es que una escuela gratuita pero pobre no sirve.

-¿Cómo imagina que será la democracia en el futuro?

-Todo depende de si los ciudadanos siguen en su mayoría apáticos, indiferentes a la política o asqueados por la política, en lugar de tratar de mejorarla. Tenemos que actuar en política, discutir y ver cuáles son los problemas que debieran abordar los partidos políticos y las agrupaciones políticas no partidarias. En cada barrio debería haber una agrupación no gubernamental que estudie los problemas del barrio, los problemas urbanos, económicos, culturales, y que sugiera soluciones, que inviten a conferencistas, que hagan trabajos sobre distintos problemas; que la ciudadanía participe activamente en la construcción, reconstrucción y modernización de las instituciones.

-¿Hacia dónde va el papel del Estado, teniendo en cuenta la importancia que tuvo en la definición de la crisis global?

-El Estado es imprescindible, pero no puede estar sometido a unas pocas empresas, no puede estar sometido a una minoría. Hay Estados más o menos neutros en que eso no pasa, por ejemplo en Suecia, Noruega, Dinamarca, Islandia, Finlandia, donde predomina el Partido Socialdemócrata. Es cierto que Berlusconi en Italia es un delincuente que los italianos estúpidamente han elegido tres veces; pero lo único que ha logrado Berlusconi es cambiar la industria de la comunicación, se ha apoderado de casi todos los medios, pero los gobiernos de Berlusconi no han cambiado la estructura social. Italia sigue siendo un país en que la mayor parte de la población es propietaria de su casa, la mayor parte de la población es de clase media y no hay ya la miseria que había hace 50 años. El Estado moderno en los países llamados de bienestar capitalista, o llamados socialistas, cumple un papel positivo, bastante positivo.

¿Es optimista o pesimista sobre el futuro de la humanidad?

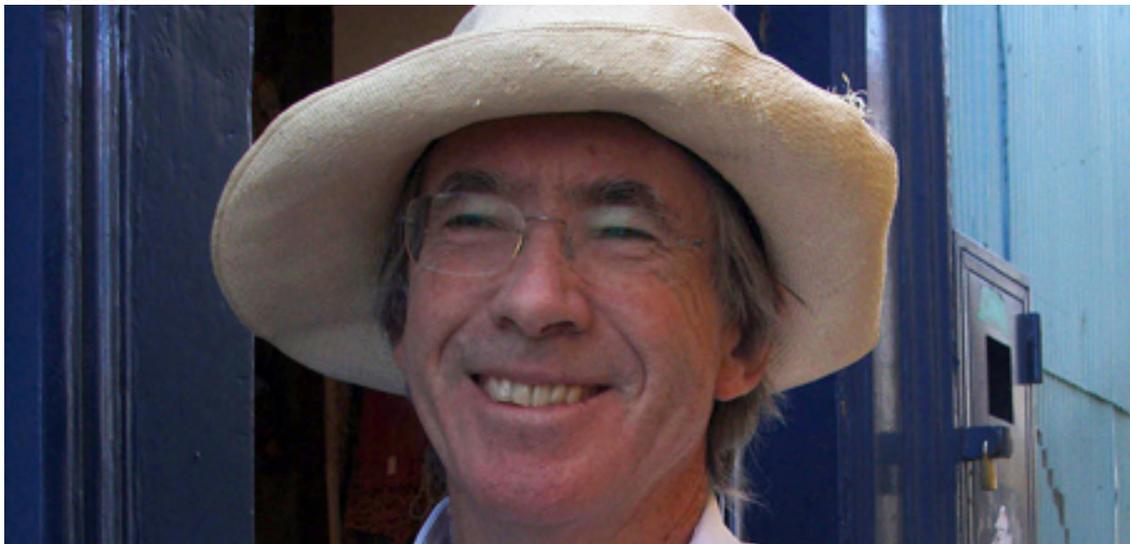
-No soy pesimista ni optimista, soy realista. Creo que hay posibilidades de desarrollo progresivo, de mejorar la manera en que vive la gente, pero no estoy para nada seguro de que se realicen porque hay muchas nubes negras en el horizonte. Los recursos energéticos básicos están disminuyendo, de modo que es casi inevitable que haya nuevas guerras de petróleo. La sobrepoblación sigue siendo una nube negra; la erosión de la tierra; la contaminación del ambiente. Pero también es cierto que se dispone cada vez más de una ingeniería y de una química capaz de resolver muchos problemas. Hay posibilidades de ir adelante, y también hay posibilidades de ir atrás. Si seguimos poniendo la economía en manos de aventureros y de gente ignorante, entonces, vamos a seguir sufriendo crisis. Y con cada una de estas crisis se barren, desaparecen miles y miles de millones de bienes; y por supuesto, millones de vidas quedan arruinadas, las vidas de los desocupados. Hay maneras de ir para adelante, la cuestión es saber si los ciudadanos van a tomar interés en el futuro o van a seguir apáticos, marginados.

<http://www.revistaenie.clarin.com/notas/2009/10/10/-02014885.htm>

Fin de semana con Ian McEwan

Quería ser guitarrista pero terminó siendo uno de los mejores escritores de la actualidad. Durante un viaje por Chile, el británico habla en la entrevista sobre la evolución de su escritura y adelanta su última novela.

Por: Ana Prieto



DE PASEO POR VALPARAISO. McEwan participó de un encuentro sobre el legado de Darwin. Camino a Valparaíso, Annalena McAfee dice que su esposo sólo contó la mitad de la historia. "No dijo que la guitarra eléctrica que le regalé también incluía clases". Y baja la voz, entornando apenas sus ojos azules, para agregar: "Pero a Ian, el profesor no le gustó; le pareció un engreído que sólo quería lucirse con sus punteos".

—¿Por eso dejó la guitarra en un rincón y nunca más la tocó?

—Sí, pero le regalamos una de aire—. Y Annalena tiene que explicar que la llamada "guitarra de aire" es un juguete con un sistema de sensores y un pequeño amplificador que permite al usuario hacer de cuenta que toca, y sonar como un experto.

De alguna manera no resulta imposible imaginarse a Ian McEwan rasgando cuerdas invisibles al son de "Smoke on the water" de Deep Purple. El escritor que pobló sus primeros relatos de personajes retorcidos, siniestros y depravados, y que saltó a la fama como la pluma maestra de lo macabro, se ríe cuando se da cuenta de que las ocupantes del asiento trasero del auto cuchichean sobre su corta y malograda carrera como guitarrista.

"No hice mucho para convertirme en una estrella de rock, pero estoy en la edad justa para serlo", había dicho la noche anterior en el Aula Magna de la Universidad Católica de Chile, donde el escritor argentino Gonzalo Garcés lo entrevistó frente a más de quinientas personas en el marco del seminario "La ciudad y las palabras". Ese programa del Doctorado en Arquitectura y Estudios Urbanos explora cruces posibles entre sociedad, urbanismo y cultura, y ha llevado a Santiago a figuras de la talla de Michel Houellebecq, Julian Barnes, Javier Marías y Richard Ford. Pero ese no fue el único motivo de la visita de McEwan a Chile. A principios de septiembre participó del gigantesco encuentro "El legado intelectual de Darwin en el siglo XXI" con una ponencia titulada "Originalidad en las Ciencias y en las Artes". Tras aclarar, a modo de disculpa, que los artistas suelen distinguirse de los científicos en el hecho de que "no llevan Power Point a sus presentaciones", planteó que esos campos, que parecen tan alejados, suelen converger profundamente a nivel humano.

Y la novela **Sábado**, publicada en 2005 y protagonizada por un neurocirujano, ha sido una de sus grandes apuestas en ese sentido. En el lobby del hotel Hyatt, donde McEwan recibió a Ñ una mañana llena de sol, dice que una de las razones por las que escribió ese libro fue sugerir que es hora de superar la noción de

que la racionalidad y la búsqueda de la verdad son actividades frías en su esencia. "Al contrario, se trata de cualidades muy humanas. De ellas, por ejemplo, surge nuestra noción de justicia. Pero también dos amantes que discuten esperan del otro argumentos consistentes; si la inconsistencia nos parece mal, es porque demandamos cierto nivel de racionalidad".

McEwan es delgado y no tan alto como sugieren las fotos de cuerpo entero que abundan en la red y en los suplementos culturales. Su mirada sigue el ritmo de sus pensamientos, y si bien esto es cierto para casi todo el mundo, en él sobresale porque sus ojos son pequeños y rasgados, y cuando se asombra –o describe algo que lo asombra– se agrandan y le dan un aire de sorpresa infantil a todo su rostro. Se toma su tiempo para contestar cada pregunta y olvida que sobre la mesa el agua con gas que ha pedido se entibia sin remedio. Tiene la agenda del día colmada, pero se entrega al diálogo acomodado en un sillón que da al enorme jardín del hotel, sin mirar siquiera una vez su reloj de pulsera. Como uno de los más destacados representantes de la brillante generación de escritores británicos a la que pertenece, sabe que dar entrevistas es parte del asunto. "Los escritores del siglo XIX no tenían que explicarse de la manera en que se espera que hoy lo hagamos nosotros. En **Los perros negros** (1992) se me ocurrió poner un prefacio explicando el libro para no tener que hacerlo después. Pero luego tuve que explicar el prefacio. Así que no hay salida". Dice que en la vorágine de la promoción de sus novelas recién publicadas, no da más de dos o tres entrevistas por día, y que cuando está escribiendo, intenta no dar ninguna. "Es que hacerlo en ese momento tiene algo de contradictorio; para escribir hay que estar en el interior mismo del trabajo, no en esa suerte de extensión de la autoconciencia que exige la explicación de lo que uno hace". Y piensa unos segundos antes de agregar: "Por otro lado, explicar un libro es algo que el lector debe hacer". Hasta hace algunos años repartía sus manuscritos entre un selecto grupo de amigos, incluyendo al historiador Timothy Garton Ash. Tras leer la que pronto sería su multipremiada novela **Expiación** (2001), Garton Ash lo llamó y le dijo que le había encantado, que era lo mejor que había escrito hasta entonces, pero que le urgía ir a su casa a decirle algo. "Vive a sólo diez minutos así que llegó rápido", recuerda McEwan. "Se plantó allí y me dijo: "Tenés que cambiar el título". Sin la recomendación, la novela se habría llamado "Una expiación". "Fue una gran sugerencia. Los buenos lectores son muy importantes para un escritor".

Evoluciones y constantes

Después del encuentro sobre Charles Darwin, McEwan y Annalena siguieron parte del viaje que el naturalista hizo sobre el célebre Beagle, capitaneado por Robert Fitzroy (curiosamente, la pareja vive en la calle Fitzroy de Londres). Empezaron en la Patagonia y terminaron en Galápagos. Allí McEwan caminó todo lo que pudo (ama las caminatas), hizo snorkel y nadó cerca de tiburones. Lo que más le maravilló fue que los animales no le tuvieran miedo, ni siquiera los pájaros, porque han evolucionado sin mamíferos predadores. "La evolución nos pone frente al hecho de que no tiene ningún propósito ni responde a un gran diseño; simplemente brota desde abajo. A algunas personas eso les aterriza, pero otras lo encontramos liberador".

Las especies y el clima pueden cambiar, pero la esencia del ser humano, no. "Hay un lenguaje universal de las emociones, que puede variar de expresión en épocas y culturas. Pero las emociones en sí son constantes". Y para McEwan, el género que mejor las explora es la novela, que los hombres inventaron y siguen refinando con la intención fundamental de conocerse. "Creo que la falta de imaginación empática te hace olvidar que el otro es como vos, y la literatura, especialmente la novela, depende de la inversión que uno haga en seres imaginarios".

Las máquinas también evolucionan. McEwan adora la tecnología. No cambiaría la paz de su biblioteca ni los libros que lo han acompañado toda su vida por nada, pero le fascinan los lectores digitales. "No tengo ningún prejuicio en contra, no son más que herramientas útiles. La palabra siempre va a ser la palabra". Llevar centenares de horas de música en un aparatito que cabe en la palma de la mano le resulta "increíble y delicioso", y puede hablar de la era digital con la cadencia de un poeta. Sin embargo, algo de lo que nos rodea le molesta. Extiende un brazo apuntando a ningún lugar, en especial porque el malestar está en todas partes: unas melodías de fondo, incomprensibles y superpuestas. "Una de las cosas que no me gustan de la tecnología es que estemos sentados acá y tengamos que escuchar esa música todo el tiempo. Me vuelve loco". Y cuenta una de sus últimas adquisiciones: auriculares que anulan el sonido. "Son fantásticos. Reducen el sonido ambiente en un 40%, y si nos los pusiéramos ahora, no tendríamos que escuchar nada que nos impongan".

La manera de crear

McEwan dice que si no fuese escritor sería la primera guitarra de una banda de blues de poca monta, o biólogo. Lo dice en serio, pero con la paz reluciente de quien ha elegido bien el camino de su vida. En 1973 la muy prestigiosa revista *American Review* publicó el cuento "Disfraces", incluido en su primer libro, por entonces inédito, **Primer amor, últimos ritos**. "La tapa era de un rosa brillante. Y en letras blancas decía: 'Susan Sontag, Günter Grass, Philip Roth, Ian McEwan'. Ahí fue cuando pensé ¡Voy a ser escritor!" Y acompaña el recuerdo con brazos triunfales en alto, reviviendo otra vez la emoción de ese día. Tenía sólo 23 años.

Para McEwan, la creatividad está hecha de la materia del tiempo. En el origen de su trabajo no hay temas, personajes ni estilos. Lo que aparece primero es una especie de área. "Antes de escribir **Chesil Beach**, pensé que sería interesante hacer una novela corta sobre lo que pasa en las horas inmediatas a un casamiento, si tanto el hombre como la mujer son vírgenes. La fiesta se termina, la puerta se cierra, y quedan solos. Así que escribí la primera oración". McEwan cita de memoria: "Eran jóvenes, instruidos y vírgenes en esa, su noche de bodas, y vivían en un tiempo en el que hablar de las dificultades sexuales era imposible". El mar y los personajes vinieron después. "La mayoría de mis novelas son así: nacen de una corazonada sobre un tema general y luego, con paciencia y muchas vacilaciones, relleno. Para un escritor la duda es muy importante; si se apura cierra posibilidades".

Ya cerca de Valparaíso, anticipamos a los turistas algunas singularidades de la ciudad: "Fue fundada en 1536"; "es patrimonio de la humanidad"; "huele a madera"; "no tiene playa porque siempre fue un puerto". Una vez empezada la caminata por esas colinas repletas de casonas de colores que parecen abalanzarse sobre el mar, McEwan dirá de pronto: "Ahí está. Ahí siento el olor a madera". Y la observación es reveladora en un escritor que tiene una conciencia extraordinaria del peso y el valor de los detalles. Para él la fuerza emocional de la literatura se juega en ellos, y por eso sus segundos borradores son siempre más cortos que los primeros: McEwan busca la síntesis en un detalle que lo diga todo.

Durante el almuerzo en el precioso restaurante La Colombina, y frente a un gran plato de fetuccini con mariscos –lo mismo que, a su lado, come Annalena–, contará que le hubiera gustado escribir **Expiación** antes de la muerte de su padre, que peleó en Dunkirk, al igual que su personaje Robbie Turner. También hablará de su infancia de nómada en bases militares de África, sobre el parecido que tiene Valparaíso con la California de los '70, y sobre un proyecto ruso de poner ADN de mamuts en elefantes. Después de comer y de paseo por la ciudad, él y Annalena sólo se separarán una vez del reducido grupo para caminar abrazados y hablar en su mutua complicidad. McEwan saca muchas fotos y pasadas las cinco propone ir a tomar el té, como en cualquier tarde inglesa. A pesar del efecto de Coriolis que padecemos hace más de media hora, encontramos un barcito. Loreto Villarroel, de la Universidad Católica, y Annalena intentarán aplastarle a McEwan el mechón de pelo que se levanta sobre su frente. Con Gonzalo Garcés se ríen de una anécdota que aquél cuenta sobre un malentendido con Paul McCartney. La tarde se toma todo el tiempo del mundo para llegar a su fin y para retrasar el feroz embotellamiento que nos espera a la entrada de Santiago.

–¿Cómo es Ian cuando trabaja?– le pregunto a Annalena en el viaje de regreso.

–Bueno, él siempre dice que ser un artista no te exime de vaciar el lavaplatos.

Se conocieron en 1994, cuando ella era editora del *Financial Times*. "Fui a hacerle una entrevista por su libro **En las nubes**. Ni siquiera quería ir, pero lo había ilustrado un amigo mío". Saturado de exposición y del chismorre mediático que se había armado por la separación de su primera esposa, McEwan tampoco estaba de humor para dar notas. La conexión que lograron en la charla sorprendió a ambos. "Al tiempo recibí una carta en la que me agradecía por la entrevista y ponía: 'Espero no tener que escribir otro libro para volver a verte'".

–¿Leés lo que va escribiendo?

–Sí, desde el principio. ¿Lo viste anoche en la Universidad? Lee muy hermoso. Me siento con una copa de vino o un té y lo escucho. Annalena mira el paisaje calmo y verde de la ruta chilena con la sonrisa suave de quien disfruta de un recuerdo. Su voz es apenas más baja cuando se vuelve y dice: "Soy muy afortunada".

<http://www.revistaenie.clarin.com/notas/2009/10/10/-02014894.htm>

La curiosa biblioteca sin estantes en Nueva York

La artista francesa Dominique Gonzalez-Foerster creó en la Hispanic Society of America, en Manhattan, una fantasía en la que los libros son seres vivos.

Por: Randy Kennedy para The Ny Times y Clarín



UNA PINTORA coloca libros en un diorama del desierto de la artista Dominique Gonzalez-Foerster. La Hispanic Society of America, un museo del upper Manhattan que es una verdadera joya, suele visitarse –si es que se lo visita alguna vez– por la excelente colección de pinturas de Goya, El Greco y Velázquez que reunió su fundador, el académico y heredero de una fortuna ferroviaria Archer Milton Huntington.

La sociedad, sin embargo, también posee una de las mejores bibliotecas del mundo de material relacionado con España, Portugal y el continente americano.

La colección –cartas, novelas, mapas, cartas de navegación, contratos matrimoniales (entre ellos uno de 1476 correspondiente a la hija mayor de Fernando e Isabel), catecismos, tratados científicos y otros documentos que se remontan al siglo XII– llena un enorme piso del museo.

Cuando la artista francesa Dominique Gonzalez-Foerster visitó el material del sótano por primera vez hace dos años, la impresión que tuvo de inmediato fue "una sensación del Ciudadano Kane, de Xanadú", dijo en entrevista telefónica desde París, donde vive y trabaja parte del año.

En ese sótano empezó a imaginar una especie de biblioteca paralela. En los últimos meses, con la ayuda de un grupo de pintores y de los bibliotecarios de la sociedad, creó una. "Cronotopos & dioramas", una muestra de Gonzalez-Foerster que forma parte de la sociedad temporaria de Dia Art Foundation con la Hispanic Society, se inauguró hace poco en un espacio contiguo a la sociedad.

El trabajo presenta una biblioteca imaginaria desplegada con minuciosidad. En la misma, los estantes pasaron a ser obsoletos y los libros, como ejemplos de criaturas vivas, están presentados en dioramas ilusionistas que evocan los del Museo Americano de Historia Natural.

Franz Kafka, J. B. Ballard, Adolfo Bioy Casares y Gertrude Stein se encuentran agrupados en las profundidades del Atlántico Norte en su condición de escritores a los que Gonzalez-Foerster considera vínculos entre Europa y el continente americano. Jorge Luis Borges y Roberto Bolaño se hacen mutua compañía en el desierto. En cuanto a Paul Bowles, Elizabeth Bishop y el poeta brasileño Oswald de Andrade, están clasificados como lo tropical y sus libros se encuentran desplegados en un diorama selvático. Si bien Gonzalez-Foerster, que tiene cuarenta y cuatro años, nació en

Estrasburgo y estudió en Grenoble, hace mucho que se siente fascinada por la cultura sudamericana, sobre todo por la combinación tropical y modernista de Brasil, donde pasa la mitad del año. En su trabajo los libros siempre tuvieron una importancia conceptual como una suerte de materia prima, "casi como ladrillos", tal como ella los describe, si bien ladrillos que parecen casi sensibles a la manera posmoderna del texto liberado de su autor.

"Con una biblioteca", dice, "vamos construyendo una biografía para nosotros mismos". Daniel Birnbaum, el director artístico de la Bienal de Venecia de este año, escribió que lo que intentaba la artista, en su opinión, era crear "una atmósfera que extrae la melancolía inherente a los objetos del mundo", objetos que perdieron su significado debido a un exceso de definición.

"En la obra de Gonzalez-Foerster", concluye, "el género ya no parece tener relevancia." Gonzalez-Foerster sugiere que una forma de pensar su trabajo es tomarlo como el de un escritor. La muestra de la Hispanic Society es su intento de crear su idea de una biblioteca por sus propios medios, tal como hizo Borges con palabras.

"Siempre quise ser escritora, pero escribir me resulta muy difícil", dice. "Poco a poco fui aceptando la idea de lo que podría llamar una especie de literatura expandida. Por eso esto me resulta tan emocionante como escribir algo."

http://www.revistaenie.clarin.com/notas/2009/10/09/_-02015599.htm

El BioMuseo de Panamá, una propuesta única en el mundo

Panamá inaugurará en 2011 una propuesta cultural y científica inspirada en el evento geológico que hace tres millones de años unió el norte y el sur del continente americano y separó las aguas de los océanos.

Por: David Carrasco / DPA



EL DISEÑO del arquitecto estadounidense Frank Gehry.

El lugar se convertirá en un centro de referencia para los turistas y los amantes de la naturaleza alrededor del mundo, comentó a dpa Líder Sucre, ambientalista y director del BioMuseo. "No sólo la arquitectura es llamativa y espectacular. El diseño de las galerías que narran esta historia es un matrimonio de ciencia y arte, casi inédito en museos de esta naturaleza", acotó Sucre al referirse a la iniciativa desarrollada en un área contigua al Canal de Panamá.

El proyecto museográfico dispondrá de un imponente edificio climatizado, actualmente en fase de construcción, en la calzada de Amador. El área, de interés turístico, ofrece una espléndida vista a los paisajes marinos, playas y palmeras, y al tránsito de buques en el litoral Pacífico. Sucre indicó que la obra de arquitectura tiene un costo de unos 60 millones de dólares, pero la firma consultora KPMG estimó que la inversión económica será recuperada en 16 meses, desde el momento de la apertura de la instalación museográfica y sus salas interactivas. El BioMuseo contará a los visitantes el surgimiento del istmo de Panamá y cómo ese evento geológico cambió el clima del planeta y la biodiversidad, y convirtió al Caribe en un mar cerrado.

De hecho, con su diseño atrevido, el arquitecto estadounidense Frank Gehry ha tratado de interpretar, a través del BioMuseo, las fuerzas combinadas de la naturaleza que intervinieron en la formación de la poderosa corriente marina del Golfo de México que suavizó el helado clima de Europa, y en la creación de un puente biológico en América.

El arquitecto es un destacado representante de la tendencia deconstructivista en Estados Unidos, que diseñó el Museo Aeroespacial de California (1982-1984), el Museo de Arte de la Universidad de Toledo (Ohio, 1990-1992) y el Museo Guggenheim de Bilbao (1992-1997).

Gehry ostenta el Premio Pritzker, máximo galardón internacional de arquitectura, y espera volver a sorprender con su ingeniosa obra en Panamá, que conjuga una visión moderna y ecológica del hábitat.

César Kiamco, gerente de construcción del Biomuseo, afirmó que el proyecto encierra una compleja

interacción entre los diseñadores y los constructores, para el desarrollo de nuevas formas y el manejo de distintos materiales, como los repellos exteriores de gran espesor y las cubiertas de techo de aluminio multicolor.

Sucre informó a los seguidores de Gerhy que el arquitecto arribará a la capital panameña en 2011, para participar en un acto memorable al que han sido invitadas personalidades del ámbito cultural, diplomático, científico y académico.

Para ello, la aerolínea de bandera nacional Copa Airlines trasladará al diseñador estadounidense en un avión que realizará el vuelo inaugural de la ruta Los Ángeles-Panamá. El distintivo de la aeronave será el logotipo de la maqueta del BioMuseo, para simbolizar el histórico viaje a la cintura geográfica de América.

Sucre recalcó que el proyecto museográfico fue concebido para asegurar una "experiencia inigualable" y reforzar la importancia de la diversidad biológica y la conservación. El BioMuseo dispone de 4.000 metros cuadrados, contiene ocho galerías de exhibición permanentes, diseñadas en secuencia por Bruce Mau Design.

Entre las áreas de interés figura la Galería de la Biodiversidad. Panamarama será a su vez un espacio de proyección de tres niveles de alturas y 14 pantallas que sumergirán al visitante en una presentación audiovisual de las maravillas naturales de Panamá.

Una Red Viviente dentro del museo presentará una gran escultura, a la vez planta, animal, insecto y microorganismo, lo que producirá en el visitante el efecto sensorial de estar en una dimensión donde todas las criaturas tienen la misma importancia.

El BioMuseo, administrado por la Fundación Amador, está afiliado al Instituto Smithsonian, que maneja el conjunto de museos y centros científicos más grande del mundo, con 19 museos, nueve centros de investigación y el Zoológico Nacional de Estados Unidos, que organiza actividades de investigación en más de 90 países.

<http://www.revistaenie.clarin.com/notas/2009/10/09/-02015578.htm>

"Monty Python"

"Todos estábamos locos"

Patricio Pron



AUNQUE UNA DOCENA de libros, desde ensayos filosóficos hasta una enciclopedia, intentan explicar el éxito del colectivo de humoristas y escritores británicos conocido como Monty Python, el sentido último de su popularidad parece escapársele incluso a sus propios protagonistas.

Entre 1969 y 1974 los seis escribieron y protagonizaron para la BBC Monty Python`s Flying Circus (El circo volante de Monty Python). El éxito de la serie, basado en un humor desencantado y poético, que recurría al absurdo y al sinsentido, a menudo sobre el fondo de una visión pesimista de la vida, llevó a los Python a dirigir y actuar en cuatro films. También a dar pie a una fascinación que, tras la separación del grupo en 1983, sus propios protagonistas observan algo perplejos y con cierta curiosidad irónica, que alimentan con la reedición periódica de su impresionante obra.

La publicación en 2003 de Monty Python`s Autobiography ha devuelto la palabra a un grupo de cómicos sobre los que recaía, en la opinión bastante autorizada de George Harrison, el auténtico legado de los Beatles. A la espera de la publicación este año de la ya anunciada biografía coral *Almost the Truth*, ésta es la historia de Monty Python en sus propias palabras.

EDUCACIÓN. Nacidos entre 1939 y 1943, todos los miembros británicos del grupo (Terry Gilliam es estadounidense) tuvieron infancias marcadas por la guerra, por la ausencia del padre y por la reclusión en internados o en colegios con un estricto código de conducta. "Nací el 29 de marzo de 1943 en el Hospital Harton, en South Shields. Mi madre había nacido en el mismo hospital pero no al mismo tiempo, sorprendentemente" (Idle). "Cuando nací, mi padre estaba con la RAF estacionado en Escocia. Vino y me vio cuando yo tenía una semana y de inmediato lo trasladaron a la India. Tenía cuatro años cuando lo volví a ver" (Jones). "En el orfanato, uno muy severo, en los Midlands, eran comunes las palizas. Los maestros podían pegarte con cañas. A los mayores, los prefectos los autorizaban a golpear con zapatillas. Me acostumbré a tratar con grupos de muchachos y a seguir viviendo en circunstancias desagradables y a ser listo, divertido y subversivo a costa de la autoridad. Un entrenamiento perfecto para Python" (Idle). "El director era una molestia continua para nosotros. Nunca sabías qué iba a decir en las clases de religión. En ocasiones nos informaba que su mujer y él no habían tenido sexo por cuatro años y que eran realmente felices. Por supuesto, nosotros siempre susurrábamos: `¡Si vieras a su mujer!" (Jones).

UNIVERSIDADES. A menudo, sobre todo en sus comienzos, el grupo fue acusado de practicar un humor "de estudiantina", una afirmación que hacía poca justicia a los escasos y tan necesarios momentos de

humor en las instituciones escolares pero que acertaba a situar el origen de los Python en los claustros de Cambridge y de Oxford, donde todos ellos estudiaron (con la excepción de Gilliam) y en cuyos teatros comenzaron a destacar. "Cambridge. Una ciudad universitaria situada en un paisaje llano y sin rasgos distintivos, tan carente de particularidades y tan chato que uno se pregunta por qué a alguien se le ocurriría escogerlo para cualquier cosa. Uno piensa: ¿Y por qué carajo no construyeron toda la ciudad dos pulgadas a la derecha?" (Chapman). "Lo bueno de Pembroke [uno de los colegios de Cambridge] fue que me entrevistaron un arabista, un matemático y el decano. Si hubiera sido entrevistado por alguien del departamento de inglés, nunca me hubieran dejado entrar" (Idle). "Un 40 o 50 por ciento de la gente que iba a Oxford traía consigo la influencia de la escuela pública y de su humor, un humor muy negro que venía del orfanato, porque ésta era una institución cerrada. Para sobrevivir y no hundirte tenías que tener un sentido del humor realmente muy sano" (Palin). "Pienso que la educación [universitaria] fue un factor muy importante en Python porque creo que ésta es parcialmente la que hizo que nos interesáramos en la comedia, en esa especie de comedia literaria" (Jones).

Suerte. "Venían a buscarte a Cambridge. Lo mismo que el MI5 o la inteligencia rusa. Se buscaba en la cosecha de las universidades `El próximo grupo de comediantes`" (Idle). Fogueados en los cabarets y en las obras teatrales de aficionados (que les permitieron trabajar juntos por primera vez), e imbuídos de un humor sofisticado e intelectual, los futuros Python comenzaron a escribir y a actuar en los programas humorísticos del momento: *That was the Week that was* (Esa fue la semana que fue), *Beyond the Fringe* (Pasando el borde), *The `48 Show* (El show de los 48 minutos), *The Frost Report* (El informe de la helada) y otros. "Python no es esa gran cosa que viene de ninguna parte, es la espuma de otros programas anteriores, una burbuja que creció allí donde todo lo demás no es recordado muy bien, a menudo por razones históricas como que nosotros fuimos en color, lo que fue un gran salto; pienso que si hubiéramos comenzado seis semanas antes no lo hubiéramos dado; tuvimos una suerte extraordinaria" (Idle).

Do Not Adjust Your Set (No ajuste su aparato), antecedente directo de *Monty Python`s Flying Circus*, fue un programa infantil escrito y actuado por Palin, Idle y Jones. A ellos se sumaría Gilliam como realizador de animaciones no siempre aptas para el público infantil. "Mi estilo de animación provino de la necesidad, nada más. Debía hacer algo rápido y lo único que podía hacer era cortar cosas. Ahora pienso que fueron su crudeza y su extravagancia las que hicieron que funcionara" (Gilliam). Con el experimento de *The Complete and Utter History of Britain* (La historia completa y entera de Gran Bretaña), donde la trascendental batalla de Hastings era relatada desde las duchas como si se hubiera tratado de un partido de fútbol (los franceses habían intervenido en bicicleta, y vencido gracias a sus dos armas secretas: acordeonistas y ajo), los Python mostraron sus credenciales, que sumaban un humor absurdo y cruel y un interés importante por la Historia y los procesos sociales, que también iba a impregnar *Monty Python`s Flying Circus* a partir de octubre de 1969.

SIN REMATE. El programa no siempre se llamó así. Entre los nombres discutidos se encontraban "Arthur Megapode`s Cheap Show" (El espectáculo barato de Arthur Megápodo), "Cynthia Fellatio`s Flying Circus" (El circo volante de la felación de Cynthia), "A Horse, a Spoon and a Basin" (Un caballo, una cuchara y un lavatorio), "The Laughing Zoo" (El zoo hilarante), "Vaseline Parade" (Desfile de vaselina), "The Year of the Stout" (El año de la cerveza negra) y "The Toad Elevating Moment" (El momento trascendente de la rana). "Monty era un nombre que asociábamos con agentes de Charing Cross Road más bien desagradables, y las pitones [Pythons] son desagradables siempre" (Chapman).

Desde el primer momento, el grupo pretendió experimentar en el terreno de la comedia. "Nuestro gran acierto realmente fue librarnos del remate. Durante años, la gente había estado usándolo y nosotros también habíamos tenido que hacerlo como escritores. El productor podía quedarse en blanco si no había remate porque cómo podía terminar el sketch si no podía incitar a la audiencia a aplaudir, había que poner algo allí. Bueno, nosotros no nos preocupamos mucho por la audiencia" (Graham). En reemplazo del típico remate humorístico o punchline, los Python introdujeron lo que denominaron "un flujo de conciencia", que debía conectar los sketches de forma no lógica, a menudo mediante las animaciones de Gilliam.

"Algunos cómicos hacían grandes sketches, con toda suerte de personajes, pero el remate a veces era flojo y dejaba un mal sabor de boca pese a que el sketch había sido maravilloso. Así que decidimos: `OK, abandonemos el remate y no nos preocupemos por él`, lo que encajó con la idea del flujo de conciencia. `No necesitamos remates. Lo hacemos correr hasta que pensamos que ha perdido fuerza y entonces pasamos a algo diferente`. Y eso realmente nos liberó" (Gilliam). "Lo que tratábamos de hacer era crear una situación donde cualquier cosa pareciera graciosa. Un pequeño fragmento, un gesto, una línea, una

parte del disfraz o lo que fuera, podían entrar, aun si no tenían relación con nada alrededor, y eso era tanto excitante como estimulante, y fresco y también gracioso" (Palin).

En la conformación del grupo confluyeron dos estilos humorísticos, el de Cambridge (pragmático y muy estructurado), representado por los textos de Cleese y Chapman, y el de Oxford (más romántico y suelto), con Palin y Jones. A estos se sumaron las dotes de Idle como compositor e intérprete de canciones y Gilliam con la animación y la dirección. "Era una comuna de escritores. Éstos estaban a cargo y eso era muy, muy, muy, muy, muy raro. No había productor. No había director ni nadie que te dijera qué hacer. Todos estábamos locos pero de una forma ligeramente diferente, cada uno con su propio elemento de locura. Pero juntos hacíamos una persona perfectamente loca" (Idle). "Era tan divertido y tan maravilloso ver surgir ese tipo de material. Para nosotros fue refrescante, un alivio enorme después de todas aquellas reuniones de escritura de guiones y charlas con productores y gente de la BBC. Si, por ejemplo, querías tener a Kandinsky yendo en bicicleta alrededor de una rotonda junto con otros cincuenta pintores expresionistas podías tenerlo. Ese era el nivel de audacia y libertad con el que nos deleitábamos. No había ninguna clase de reglas ni límites" (Palin).

En un principio, y contra todo pronóstico, la libertad creativa de los Python y su espíritu iconoclasta no crearon problemas con las autoridades de la BBC, quienes se habían comprometido ya a financiar una temporada de trece capítulos. "En la BBC se jactaban de que ellos no sólo no leían los guiones sino que tampoco veían los programas antes de emitirlos" (Jones). Cuando lo hicieron, tras el cuarto envío, el show desapareció de la programación durante dos semanas, lo que generó una reacción en cadena por parte de la prensa británica y de un sector de la audiencia. La BBC repuso el programa en el aire pero la relación entre los Python y las autoridades nunca fue buena: "Nos trataban como la mierda", resume Idle. La clave de la supervivencia de Monty Python's Flying Circus fue la respuesta de una audiencia que acogió el programa primero con perplejidad y luego con entusiasmo, porque nunca había visto nada igual. Monty Python's Flying Circus fue uno de los primeros programas de la BBC en color, el primer humorístico sin risas grabadas y el primero en mostrar pechos femeninos en la televisión británica.

EN MESA APARTE. El éxito del programa resulta al menos curioso si se considera que su director de fotografía solía pasarse la mitad del tiempo de rodaje completamente alcoholizado, lo que a menudo también hacía Chapman, a los actores les pagaban una miseria, debían solventar de su propio bolsillo los gastos de realización y la BBC les cambiaba continuamente el horario. Pero, en todo caso, fue un éxito enorme y contribuyó a la creación de un público para las representaciones teatrales del grupo y para anuncios publicitarios especiales para la televisión alemana, giras por el Reino Unido y Canadá, discos y libros de material nuevo, de los que se encargó principalmente Idle.

En 1971, el grupo desembarcó en los Estados Unidos con *And Now For Something Completely Different* (Y ahora pasemos a algo totalmente distinto), una selección de los mejores sketches de la primera temporada, sobre la que los Python tuvieron poco control. Su falta de ilación argumental llevó a que los integrantes del grupo la vieran como un fracaso, pero también llevó a que se interesaran en realizar un film en toda regla.

A esa altura, y tras tres temporadas, la presión de tener que escribir, producir, actuar y dirigir un programa semanal de calidad había empezado a pasar factura a todos los miembros del grupo y a las relaciones entre ellos. "Se hacía cada vez más difícil conseguir que la gente fuera a las reuniones" (Jones). "Uno de los problemas fue que el alcoholismo de Graham empeoraba y nadie quería trabajar con él" (Cleese). "Llegamos al punto en que el número suficiente de nosotros, sintió que ya no estábamos siendo originales" (Gilliam). Para otros, el problema fue el desinterés de Cleese por todo lo relacionado con los Python. "Estaba muy claro que el corazón de John ya no estaba puesto en el asunto tras la segunda mitad de la segunda temporada" (Palin). "John había llegado al extremo de cenar en el mismo restaurante que nosotros pero en una mesa aparte" (Idle). Según el propio acusado: "No es que yo odiara Python. Lo que odiaba eran los diez meses y medio de Python al año".

SIN PARAGUAS. La solución al estancamiento creativo y a las desavenencias personales del grupo provino del supuesto fracaso argumental de *And Now For Something Completely Different*: los Monty Python deseaban reivindicarse ofreciendo un film unitario, y lo hicieron con *Los caballeros de la mesa cuadrada* (*Monty Python and the Holy Grail*, 1974), una reescritura delirante de los mitos artúricos con Chapman como un rey Arturo sufrido y miserable que, por problemas de producción, ni siquiera tiene caballo: su sirviente Patsy (Gilliam) entrechoca las dos mitades de un coco hueco para simular el galope. "Con ese comienzo tú aceptas la clase de lógica lunática que hay allí. Es una de esas cosas que retrospectivamente resulta brillante" (Gilliam). "Una semana antes del rodaje recibimos un mensaje del Departamento de Medio Ambiente de Escocia diciendo que no iban a dejarnos usar ninguno de sus

castillos porque estábamos haciendo cosas que no eran consecuentes con la dignidad de esos edificios. ¿Esos sitios habían sido construidos para torturar y asesinar gente y nosotros no podíamos hacer un poco de comedia? Era ridículo" (Jones).

Por último el rodaje se realizó en Escocia con la financiación de un fondo de inversiones conformado por los miembros de los grupos de rock Genesis, Led Zeppelin y Pink Floyd, y resultó una excelente escuela de dirección cinematográfica para los Python y especialmente para Gilliam, quien resume: "Hicimos todas las cosas mal. Fue una locura". Cleese recordaría el rodaje como una mala experiencia: "No había paraguas y estábamos empapados todo el día. Cuando terminábamos salíamos disparados a los coches, y había una carrera por ver quién regresaba primero al hotel, ya que sólo había agua caliente para un sesenta por ciento de la gente que estaba allí." "Simplemente todo era frío y húmedo y horrible" (Idle).

EL OTRO MESÍAS. Cuando finalmente se estrenó, *Los caballeros de la mesa cuadrada* tuvo una muy buena acogida y llevó a los miembros del grupo a concebir otro proyecto cinematográfico. "La vida de Brian (*Life of Brian*, 1979) iba a ser sobre el tercer discípulo, y cómo éste llegaba siempre tarde, y cómo se había perdido la Última Cena porque esa noche su esposa había invitado amigos y él iba a pasar más tarde para tomarse una copa. Yo creía que era realmente graciosa, pero la idea fue descartada pronto" (Cleese). "Pienso que en ese punto nos dimos cuenta de que no podíamos hacer un film sobre Jesucristo porque éste no es particularmente gracioso: uno no puede mofarse de lo que dice, hay cosas bastante decentes en todo ello. Pero surgió la idea de alguien que es confundido con el mesías, y creo que fue en ese punto que comenzó todo el proceso" (Idle). Los Python empezaron a reunirse para ver clásicos del cine de tema bíblico como *Ben Hur* y *Rey de Reyes*, y para integrar a la narrativa los sketches que escribían por separado.

Con el guión ya terminado el proyecto fue financiado por George Harrison, uno de los primeros fanáticos del grupo. "Él pagó todo el asunto, empeñó su casa y reunió el dinero, y lo hizo sólo porque quería ver la película. Es lo más alto que alguien haya pagado por una entrada en la historia del cine. Que Dios lo bendiga" (Idle). La filmación en Túnez es recordada por sus protagonistas como una de las experiencias más satisfactorias de la vida como Python, pese a que comenzó con Chapman sufriendo de delirium tremens a consecuencia de la cura para el alcoholismo que él mismo se había prescrito para poder interpretar a Brian.

Al estrenarse, el film generó un importante número de acusaciones por parte de judíos sionistas y cristianos fundamentalistas, que lo acusaron de blasfemo. Terry Jones afirma aún hoy que "La vida de Brian no es blasfema, es herética. No es blasfema porque uno tiene que conocer y comprender la Biblia para entender la película. Es herética porque se ríe de la forma en que la Iglesia la interpreta. La herejía está dirigida principalmente contra la interpretación de la Iglesia, no contra la creencia básica". "La vida de Brian se convirtió en algo que podía ser difícil y controvertido pero que tenía que ver con un montón de cosas que estaban en la base de la comedia Python, cuyo tema es cómo resistir contra la gente que te dice cómo comportarte y cómo no hacerlo. Era la libertad del individuo, una cosa muy de los sesenta, la independencia que era parte de la forma en que se había conformado Python y funcionaba. Nos permitió hacer una película sobre la autoridad, sobre el establishment británico tanto como sobre el establishment judío o romano de su tiempo" (Palin).

SIN GANAS. Después de actuar en el Hollywood Bowl de Los Angeles, los Python recibieron una suculenta oferta para escribir otro film. "Era muy, muy difícil saber qué hacer después de *La vida de Brian*" (Palin). Los miembros del grupo tuvieron una reunión de escritura en Jamaica, pero, a diferencia de la anterior, que había dado origen a *La vida de Brian*, no fue enteramente satisfactoria. Su resultado, *El sentido de la vida* (*The Meaning of Life*, 1983) fue estrenado en el festival de Cannes en 1983, donde ganó el premio especial del jurado, pero no satisfizo a Pythons como Cleese, que no participó de la promoción. Una vez más, se trata de una serie de sketches unidos vagamente por la idea del ciclo vital, con el nacimiento y la muerte como sus momentos más relevantes y el sentido de la vida como una nube oscura en el horizonte.

LA DIÁSPORA. El sentido de la vida fue la última experiencia oficial de los Python como grupo, una ruptura para la que todos los miembros ofrecen una explicación diferente. "Yo había alcanzado el punto en el que quería cometer mis propios errores, no los de otras personas" (Cleese). "Los hábitos de trabajo habían cambiado mucho. Mike, Terry y yo habíamos seguido siendo bastante consistentes: somos muy trabajadores y vamos y hacemos cualquier trabajo que sea. No pedimos camerinos grandes ni peluches ni nada por el estilo. Pienso que para entonces John y Eric ciertamente habían cambiado. Ahora tenían `necesidades` y yo pensaba `¿Qué carajo es esto?`" (Gilliam). "Terry [Gilliam] había estado distanciándose porque quería hacer films por su cuenta, y creo que John quería escribir algo por su lado

también. La sensación era que todos habíamos recorrido nuestro propio camino y no iba a ser fácil reunirnos otra vez" (Palin).

La muerte de Graham Chapman de cáncer de garganta en 1989 puso fin a las esperanzas de los fans de ver reunido nuevamente al grupo. Desde entonces los restantes miembros se prodigaron en especiales varios y se ocuparon principalmente de mantener vivo el legado Python. El proyecto de una secuela de Los caballeros de la mesa cuadrada con los caballeros ya ancianos emprendiendo una última cruzada a Tierra Santa, y cargando una caja de reliquias parlante de la que saldría la voz de Chapman, fracasó debido a que Cleese decidió no participar en ella.

En 1999, el espectáculo con motivo del trigésimo aniversario del grupo no contó con la presencia de Idle y, en general, el material producido conjuntamente tras la separación del grupo no ha estado a la altura de sus grandes momentos. "Pienso que es extremadamente difícil que alguna vez vayamos a ver un montón de material Python nuevo, aunque aún cruzo los dedos a la espera de que alguna vez hagamos una película" (Palin).

Las películas

Monty Python`s Flying Circus (1969-1974).

And Now For Something Completely Different (1971).

Los caballeros de la mesa cuadrada (1975).

La vida de Brian (1979).

Monty Python Live At The Hollywood Bowl (1982).

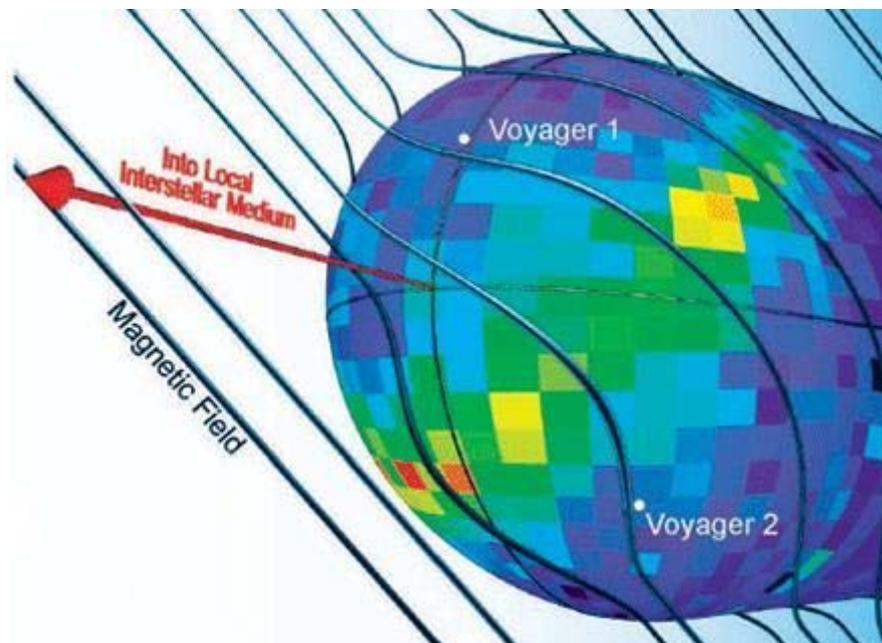
El sentido de la vida (1983).

Parrot Sketch Not Included (1989). Monty Python Live (2001).

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/10/16/cultural_447565.asp

Tira tus libros de texto a la basura, la heliosfera está comprimida por el campo magnético galáctico

Publicado por emuleneews en 16 Octubre 2009



No nos engañemos. La mayoría de los lectores de este blog ni saben lo que es la heliosfera (ya lo están buscando en la [wiki](#)) ni la heliopausa. Así que desconocen lo que ponen los libros de texto sobre la heliosfera, ni siquiera tendrán un libro de texto que hable sobre ella. Excepto tú, claro, pero no lo tires a la basura, tranquilo, que no estamos en "[Fahrenheit 451](#)," afortunadamente. El número de hoy de la prestigiosa *Science* incluye un artículo que empieza así. ¿Qué sabes de la heliosfera? Pues estás equivocado. No tienes ni idea. ¿Cómo? No uno, sino cinco artículos de próxima publicación en *Science* demuestran que no tienes ni idea. Los expertos que no se escandalicen, que se pongan a leer los *papers* que para algo están y para algo ellos son expertos. Para los demás, leed el resto de esta entrada. Por cierto, el artículo es Richard A. Kerr, "[Space Physics: Tying Up the Solar System With a Ribbon of Charged Particles](#)," *News of the Week*, *Science* 326: 350, 16 October 2009.

Los expertos dirán, ¿pero qué *papers*? (1) N. A. Schwadron et al. "[Comparison of Interstellar Boundary Explorer Observations with 3-D Global Heliospheric Models](#)," (2) S. A. Fuselier et al. "[Width and Variation of the ENA Flux Ribbon Observed by the Interstellar Boundary Explorer](#)," (3) E. Möbius et al., "[Direct Observations of Interstellar H, He, and O by the Interstellar Boundary Explorer](#)," (4) H. O. Funsten et al. "[Structures and Spectral Variations of the Outer Heliosphere in IBEX Energetic Neutral Atom Maps](#)," y (5) D. J. McComas, "[Global Observations of the Interstellar Interaction from the Interstellar Boundary Explorer \(IBEX\)](#)," todos publicados online en *Science* el 15 de octubre de 2009.

Los no expertos dirán ¡qué bonito! El MIMI del INCA de la Cassini parece una nave de *Star Wars*. Digo yo, por decir.

El Sistema Solar está envuelto por las partículas cargadas emitidas por el viento solar. Esta capa envolvente se mueve a través del medio interestelar sufriendo el "viento galáctico" y formando una estela similar a la cola de un cometa. Eso es lo que dicen los libros de texto. La misión IBEX (*Interstellar Boundary Explorer*) de la NASA, lanzada en octubre de 2008, nos ofrece ahora sus primeros resultados. Sorprendentes. Hay una banda inesperada que presenta una fuerte emisión de átomos neutros energéticos.

¿Cuál es la causa de esta emisión? Ni idea. Nadie lo sabe. Los libros de texto, todo lo que sabía sobre la heliosfera, indican que dicha banda no puede existir. Pero existe (banda verde, amarilla y roja en la figura que abre esta entrada). ¡Tan poco sabemos sobre el Sistema Solar!

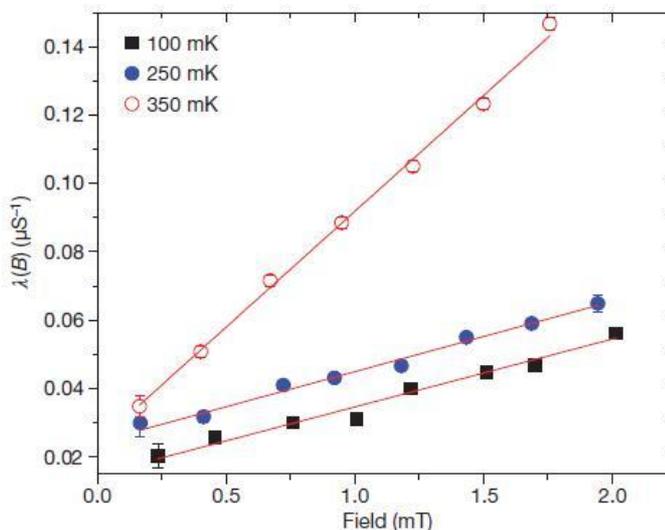
Algunos hablan de una “nueva astronomía.” Iones positivos emitidos por el Sol que se vuelven neutros la interactuar con electrones que encuentran a su paso. ¿Por qué se observa una banda de partículas neutras diez veces más intensa de lo que se esperaría para meras fluctuaciones aleatorias en los datos? Hay algo. ¿Pero qué? Nadie tiene ni idea. Lo que está claro es que hay que abandonar la forma de cometa con la que los libros de texto describen la heliosfera. Se parece más a una burbuja esférica. Bueno, debe tener una forma intermedia entre estas formas extremas. Pero lo importante es que no tenemos ni idea de cómo el “viento galáctico,” o lo que sea, logra que la heliosfera tenga una forma tan “exótica.” ¿Tendrá algo que ver con el retraso del ciclo de manchas solares que estamos observando en el Sol? ¡Los pelos de punta! La ciencia avanza a base de incógnitas. Las respuestas a las incógnitas modelan los libros de texto. Y en los blogs como éste disfrutamos leyendo y contando estos avances. A la mayoría, que ni siquiera sabe lo que es la heliosfera, les resultará de poco interés.

Aviso a meneadores, como no, ya ha aparecido, en inglés, [en Menéame](#), y llegará a portada con la versión “políticamente correcta” de Nancy Atkinson, “[Spacecraft Detects Mysterious “Ribbon” at Edge of Solar System](#),” Universe Today, October 15th, 2009. En Español en “[Misteriosa emisión detectada en el límite del sistema solar](#),” Odisea Cósmica, 15 octubre 2009.

<http://francisthemulenews.wordpress.com/2009/10/16/tira-tus-libros-de-texto-a-la-basura-la-heliosfera-esta-comprimida-por-el-campo-magnetico-galactico/>

Miden la carga magnética de monopolos en cristales de hielo de espines con sorprendente precisión

Publicado por emuleneews en 15 Octubre 2009



En “Monopolos magnéticos nanométricos observados en cristales de hielo de espines,” 3 Septiembre 2009, nos hicimos eco de un trabajo de Bramwell et al. publicado en ArXiv, “Magnetic Charge Transport,” sobre monopolos magnéticos en física del estado sólido. Dicho trabajo se publica hoy en *Nature* con un nuevo título y algunos cambios menores, “Measurement of the charge and current of magnetic monopoles in spin ice,” *Nature* 461: 956-959, 15 October 2009. El artículo viene acompañado de una explicación para legos de Shivaji Sondhi, “Condensed-matter physics: Wien route to monopoles,” *Nature* 461: 888-889, 15 October 2009.

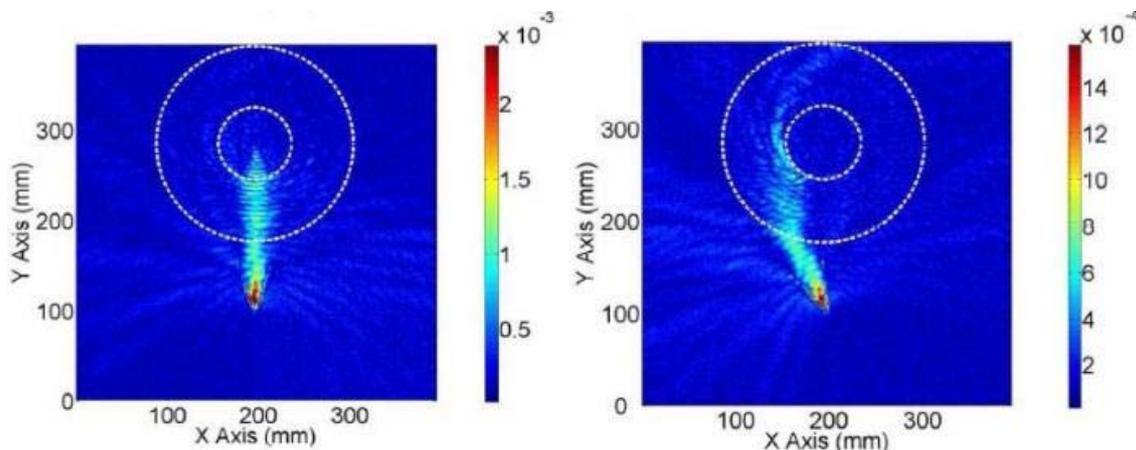
El artículo de Bramwell et al. presenta la primera determinación (indirecta) de la carga magnética de los monopolos que se observan en cristales de hielo de espines. La carga magnética de un monopolo es similar a la carga eléctrica para un electrón. La medida se basa en el efecto de Wien, el incremento de la conductancia de un electrolito bajo campos eléctricos fuertes. Para ello los autores han seguido un camino muy ingenioso. Han implantado muones (una especie de electrones de mayor masa que son inestables) en el material. Estos muones decaen emitiendo positones (antielectrones) que “recuerdan” la polarización de espín de los muones. La relajación de estos positones se relaciona directamente con la evolución temporal del campo magnético local en el material, permitiendo determinar la carga magnética de los monopolos. El resultado es sorprendente pues coincide casi exactamente con el resultado teórico predicho (basta ver la linealidad mostrada en la figura que abre esta entrada).

Sondhi nos recuerda que “*one could aim to build the magnetic counterparts of alternating-current electrical currents*,” lo que en muchos foros se ha interpretado como la posibilidad de circuitos de corriente magnética similares a los circuitos de corriente eléctrica. En mi opinión, todavía es muy pronto para realizar dichas afirmaciones. Para los interesados pueden leer a Carlos Dan, “¿Energía eléctrica con imanes?” [artículo que busca portada en Menéame], y Eduardo J. Carletti, “Se observa por primera vez la “magnetricidad”” [que también busca portada de la mano de mezvan]. La fuente, obviamente, son los sensacionalistas de NewScientist con David Shiga, “‘Magnetricity’ observed for first time,” [he de confesar que yo leo NewScientist regularmente y me gusta su amarillismo].

<http://francisthemuleneews.wordpress.com/2009/10/15/miden-la-carga-magnetica-de-monopolos-en-cristales-de-hielo-de-espines-con-sorprendente-precision/>

Un agujero negro (artificial) para el tejado de cada hogar

Publicado por emuleneews en 15 Octubre 2009



Uno de los campos que recibirá próximamente un Premio Nobel de Física son los metamateriales. Permiten desarrollar capas de invisibilidad, superlentes y, ahora, agujeros negros artificiales. Propuestos teóricamente hace unos meses, se acaban de fabricar experimentalmente en Nanjing, China. Una región circular de la que la luz (microondas) puede entrar pero no escapar (como microondas, dicho metamaterial se calienta y emite luz infrarroja). Desde el punto de vista de la analogía física se trata de un agujero negro tan real como uno astrofísico, por lo que en un futuro permitirá realizar experimentos cuánticos, incluyendo la (posible) generación de radiación de Hawking en el laboratorio (aunque no será fácil lograrlo). La analogía ideal que todo físico relativista estaba buscando. Las sorpresas lloverán en los próximos años.

¿Algún día estos agujeros negros artificiales serán útiles para algo? Como son elementos absorbentes de la luz, podrán tener utilidad en el desarrollo de placas solares fotovoltaicas más eficientes que, quizás me aventure a afirmar, acabarán en los tejados de nuestros hogares. Sí, agujeros negros artificiales en el tejado de nuestras casas. Da para pensar. Nos lo cuentan magistralmente, no sin cierto humor, en [“Artificial Black Hole Created in Chinese Lab,”](#) ArXiv blog, Wednesday, October 14, 2009 [[noticia que busca portada en Menéame](#)]. El artículo técnico experimental es Qiang Cheng, Tie Jun Cui, [“An electromagnetic black hole made of metamaterials,”](#) ArXiv, Submitted on 12 Oct 2009. Los interesados en la propuesta teórica original disfrutarán de Evgenii E. Narimanov, Alexander V. Kildishev, [“Optical black hole: Broadband omnidirectional light absorber,”](#) Appl. Phys. Lett. 95: 041106, 2009. Hay muchas otras propuestas basadas en cristales fotónicos y otras tecnologías ópticas.

Agujero negro artificial fabricado y detalle de sus celdas elementales.

Qiang y Tie han fabricado un circuito integrado con 60 círculos concéntricos que utiliza dos tipos de elementos, unos que resuenan con las microondas y otros que no lo hacen. Las capas interiores son capaces de absorber completamente microondas con una frecuencia de 18 GHz que incidan en cualquier dirección. Obviamente, la energía ni se crea ni se destruye, por lo que dichas capas interiores se calientan. Materiales completamente negros, es decir, completamente absorbentes de la luz son de gran utilidad en la fabricación de células solares para placas fotovoltaicas.

Simulaciones numéricas para el agujero negro artificial con microondas a 50 GHz.

Hemos de recordar que no es la primera vez que se fabrica un agujero negro en un laboratorio, aunque sí la primera vez que se hace ópticamente ("Fabricado el primer agujero negro acústico en un condensado de Bose-Einstein," 11 Junio 2009). Los materiales negros son muy importantes en células solares fotovoltaicas y este avance tiene competidores, como los materiales basados en "pelos" de nanotubos de carbono ("Casi más oscuro que un agujero negro (o "el lado oscuro" de los nanotubos de carbono)," 11 Febrero 2008). Una de las primeras cosas interesantes que se podrán observar con el nuevo agujero negro artificial óptico de forma muy sencilla son las glorias de los agujeros negros ("La gloria de los agujeros (o cómo la luz interactúa con un agujero negro)," 7 Febrero 2008).

Los agujeros negros existen (han sido fabricados) en laboratorio, pero ¿existen los agujeros negros astrofísicos? Quizás sean estrellas negras ("¿Existen los agujeros negros? (sobre Science News's "No more black holes?")," 7 Enero 2008, y "Estrellas negras: agujeros negros fallidos como resultado de un efecto cuántico, la polarización del vacío," 28 Septiembre 2009).

<http://francisthemulenews.wordpress.com/2009/10/15/un-agujero-negro-artificial-para-el-tejado-de-cada-hogar/>

Satori, una editorial dedicada a la cultura japonesa

Sarah Manzano 15 de octubre de 2009



Satori significa ‘iluminación’, y es eso precisamente lo que pretende hacer esta editorial, **dedicada íntegramente al mundo nipón**. Japón está de moda, es un hecho, pero el conocimiento que tenemos de su cultura aún sigue siendo muy superficial.

Así, **la editorial Satori nació con la intención de dar a conocer la cultura japonesa a los hispanohablantes**, conscientes del vasto trabajo que esto conlleva. Sus libros publicados hasta la fecha abarcan todos los temas imaginables: mitos y leyendas, historia, religión, etc... Sus autores son especialistas de reconocido prestigio, teniendo como máximo exponente al insigne **Lafcadio Hearn**. ‘El Japón fantasmal’, de Lafcadio Hearn; ‘La restauración Meiji’, de W.G. Beasley; ‘Sintoísmo, el camino de los kami’, de Sokyo Ono... Son algunos de los títulos que pueden encontrar en su catálogo. Suelen ser ediciones ilustradas (¡con lo que a mí me gusta una ilustración!) y en rústica. **A pesar de su corta vida, está cosechando un éxito considerable y sus colecciones van creciendo de forma lenta pero constante.**

A mí, personalmente, los que más me gustan son los dedicados a los mitos y leyendas. En **Mitos y leyendas de Japón**, de Frederick Hadland Davis nos encontramos con una revisión de un universo mítico repleto de criaturas extrañas: ogros, dragones, monstruos acuáticos... en **El Japón fantasmal**, de Lafcadio Hearn los relatos de antiguas historias de fantasmas se mezclan con breves ensayos antropológicos, por lo que consigue dar una visión unitaria de un mundo plagado de seres espectrales y espíritus sobrenaturales. De reciente publicación es **El mundo fantástico en la literatura japonesa**, de Cora Requena Hidalgo, un ensayo exhaustivo sobre la narrativa fantástica japonesa, tanto popular como culta, y la particular mezcla entre tradición y modernidad.

Confieso que no soy en absoluto una seguidora de la cultura japonesa y sus diferentes manifestaciones, pero estos libros me han llamado la atención. La seriedad de sus colecciones y el interés con el que están llevados merece al menos una ojeada. **Creo que se salen un poco de lo que habitualmente (o al menos últimamente) vemos sobre Japón, y libros sobre historia o arte son de agradecer.**

Como curiosidad, me ha encantado el pequeño panfleto que tienen en las librerías como publicidad. Se trata de una hoja doble, y una parte está decorada y se puede separar, junto con las ilustraciones para hacer una pajarita de origami. He de reconocer que el resultado de mi pajarita dista mucho de ser el de una profesional, pero para empezar creo que está bastante bien.

Hoy el rocío

borraré lo escrito

en mi sombrero

Matsuo Bashô (1644-1694)

<http://www.papelenblanco.com/editoriales/satori-una-editorial-dedicada-a-la-cultura-japonesa>

Tres antologías de Ana María Shua

Reunidos para matar

Eleonor Wauquier



UNA SUERTE de alianza entre lo cotidiano y lo irreal es el denominador común de estos cuentos fantásticos recopilados y divididos en "Asombrosos", "Terroríficos" e "Imposibles". Nadie mejor calificada para seleccionar estas antologías que la maestra del cuento Ana María Shua, nacida en Buenos Aires en 1951. Shua es autora de varias novelas: Soy paciente, Los amores de Laurita, El peso de la tentación, así como de libros de relatos como Los días de pesca, Viajando se conoce gente y de microrrelatos como la Sueñera o Temporada de Fantasmas.

La impecable selección permite una muy fácil y fluida lectura para jóvenes principiantes. En estos libros no es necesario el elemento gráfico, ya que se trata de un mundo poblado de elementos fantásticos y oníricos que por sí solos alimentan la imaginación de jóvenes y adultos. Cada uno de los autores tiene una breve nota biográfica, que sitúa al lector en el contexto en el que fue escrito cada cuento. Shua incluye además varias notas al pie que explican palabras que pueden resultar desconocidas.

Dice Shua acerca del cuento como género: "un cosmos de quince líneas puede contenerlo todo. Eso sí, es preferible que los muebles sean pequeños. Por otra parte, el cuento brevísimo exige una escritura impecable. En ese tamaño, la más mínima falla adopta proporciones gigantescas". Ése es el mayor logro y riesgo del cuento.

"La ciencia ficción se ocupa de lo improbable, mientras que lo fantástico es el reino de lo improbable", dice Shua en la presentación. Y agrega didácticamente que el cuento fantástico nació en el siglo XVII y se hizo grande en el siglo XIX, pero "lo fantástico nació el primer día que un ser humano vislumbró que no alcanzaba con ver y tocar para entender el mundo".

burlar la muerte. Los cuentos recogidos y definidos por la autora como "Asombrosos" -que tuvieron mayor éxito y desarrollo en América Latina- demuestran las "infinitas posibilidades de la mente" de autores como Borges, Bioy Casares, Silvina Ocampo o Cortázar. "Lo que quieren los cuentos es hacer su voluntad. El autor, a medida que crea el cuento, lo dota de libre albedrío. Desde la primera frase, el cuento establece unas leyes que luego no puede contradecir, leyes que rigen la verosimilitud, el tono, el ritmo, etc.", dice Shua.

En la recopilación, Shua no se impone límites. "Wood`stown", de Alphonse Daudet, es un cuento visionario que habla de la venganza de la naturaleza: una selva devora a la ciudad insolente que le robó su lugar. Destrucción, enfermedad y muerte son temas que se repiten en estos cuentos en que los autores se permiten, como lo hace Quiroga en "La insolación", narrar por ejemplo desde el punto de vista de un perro. O jugar con la conciencia y la alucinación, ese estado que está entre la vida y la muerte. Ésta "debe ser recibida con armoniosas muestras de respeto", dice Ambrose Bierce en "El puente sobre el río Búho". El cuento fantástico, justamente, refuta esta teoría. Una forma de quitarle trascendencia a los temas que

aterran al ser humano es precisamente plasmarlos con burla, gracias a la hipérbole que resulta el cuento de terror, o el asombro que provoca lo inverosímil.

La muerte es uno de los temas de la literatura universal, entre otras razones, según Shua, porque "en todas las culturas, el ser humano tiene la idea de que ha sido creado para ser inmortal, y que fue un error, un pecado, una distracción, un olvido, lo que causó esta situación inaceptable, tan injusta: la existencia de la maldita muerte". En "El caso del señor Valdemar", de Poe, se hará todo para demorarla o evitarla. Se juega en él con la frialdad en clave científica y lo fantástico, haciendo que los informes médicos también puedan ser cuestionados: "su aspecto no era con certeza el de la muerte".

Hasta el amor en el género fantástico se vuelve mórbido: "En el amor, mi amigo, uno devora o lo decapitan", dice el narrador de "La garrapata", cuento que con ironía roza lo misógino: la mujer, como "espléndido animal", quiere recordarle siempre al hombre que "venimos de su vientre. Hasta cuando hacen el amor", y ese animal no es sino una garrapata, porque parece "haber nacido para adherirse, para pegarse al cuerpo de un hombre".

Abelardo Castillo, su autor, entra después en un tema fundamental de lo fantástico: la locura, que viene de la imaginación, o de su exceso. El narrador explica, como resumiendo el género fantástico, que "en el hombre, amigo mío, están los monstruos. Él los inventa y de él se alimentan, como los vampiros de las historias góticas". La evocación de la muerte en estos cuentos marca una pérdida de identidad en los personajes que los lleva a la locura, después de no haber podido comprender la situación en que están inmersos. Esto queda sintetizado en las últimas palabras del cuento "Vampirismo", de Ernst Theodor Amadeus Hoffman: "El conde murió loco". "La mano" de Maupassant lo remarca también en los labios de uno de los personajes, que no cree en lo sobrenatural sino en lo inexplicable, base del cuento fantástico: lo extraño que queda sin resolver.

Crear o no creer. Como el personaje invisible de todos los cuentos, el asombro se enrosca con lo ominoso tal y como lo definía Sigmund Freud: lo "extrañamente familiar". En "Vida de familia", Liliana Heker describe un leitmotiv de muchas de las víctimas de un evento fantástico: "Durante varios segundos había tenido la intolerable impresión de que la realidad se había desplazado, sintió que todo aquello en lo que había creído era falso, y que las referencias con las que hasta ese momento había contado para ubicarse, súbitamente carecían de sentido".

Shua dice que algunos cuentos han sido escritos para ser creídos y otros no. "El escritor suele emplear todos los trucos posibles para hacernos creer que sus historias de espanto han sucedido en la realidad". Los que no lo hacen, por el contrario, quieren divertirse con el lector y suelen ser "los rebeldes de la literatura", los que están dispuestos a saltar por encima de las convenciones e ignorar las reglas, sobre todo la ley de la verosimilitud. "Gogol no pretende que el lector acepte la idea de que una nariz pueda cruzar la frontera disfrazada de funcionario, pero sólo la posibilidad de plantearlo nos provoca una sensación de expansión mental profundamente enriquecedora".

Según Shua, se trata de ver lo que oculta la "adormecida" mirada cotidiana. "Si escribir literatura consiste en desmontar el mecanismo del idioma y reconstruirlo de manera tal que nos obligue a volver a descubrir todas sus posibilidades, estos cuentos hacen lo mismo con las ideas que definen nuestra percepción de la realidad".

El gato chismoso de Saki aprende mejor que un elefante los verbos irregulares en alemán, los vampiros de Charles Nodier son bondadosos y optan casi siempre por el suicidio, y por el contrario los ahogados de Alfred Jarry son seres maravillosos, similares a alcohólicos extraviados, que se venden "a 25 francos en el mercado de la mayoría de los departamentos, constituyendo una fructífera y honesta fuente de recursos para la población ribereña".

Estas páginas se permiten abominaciones, delirios, alucinaciones, crueldad e ironía. Como "La perfecta casada", de Gorodischer, que abriendo las puertas de su casa encuentra el desierto de Gobi, se vuelve asesina o se burla de los prisioneros encadenados en un mundo paralelo al de sus pisos relucientes.

Para disfrutar de todas las historias reunidas en las selecciones de Shua, aun de las más bizarras, vale tener siempre presente la advertencia de Gogol: "Digan lo que quieran, en el mundo se dan semejantes sucesos..., aunque raras veces, pero suceden".

CUENTOS FANTÁSTICOS ASOMBROSOS, CUENTOS FANTÁSTICOS TERRORÍFICOS, CUENTOS FANTÁSTICOS IMPOSIBLES, selección y prólogos de Ana María Shua. Emecé, Bs. As, 2008. Distribuye Planeta. 118, 119 y 114 págs. respectivamente.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/10/16/cultural_447566.asp

Textos de Eduardo Chillida (1924-2002)

Reflexiones de un escultor

Pedro da Cruz



EDUARDO CHILLIDA fue uno de los escultores españoles más reconocidos a nivel internacional. Nacido en San Sebastián, en el País Vasco, cursó estudios de arquitectura en Madrid antes de radicarse en París en 1948 para dedicarse a la escultura. Poco después su primera exposición tuvo lugar en la Galería Maeght, una de las más prestigiosas de París, con cuyos dueños mantendría una larga y fecunda relación. Realizó sus primeras esculturas en yeso, pero luego de su retorno a España a comienzos de los años 50 comenzó a utilizar hierro, así como barro y madera, materiales que encontraba en su entorno.

Durante muchos años Chillida escribió de vez en cuando reflexiones sobre su creación artística en cuadernos, fragmentos de papel, márgenes de dibujos y hojas sueltas. En algunos casos escribió varias veces sobre la misma materia desde distintos puntos de vista. Los apuntes eran un apoyo en su trabajo, y no fueron escritos con intención de ser publicados.

Pero debido a su indudable valor para la comprensión de la obra del escultor, los textos fueron finalmente reunidos en un libro auspiciado por el Museo Chillida-Leku de San Sebastián, dedicado a su obra. Los apuntes varían en su forma (en verso o en prosa) y extensión, y fueron agrupados en cinco capítulos que corresponden a diferentes temas.

Uno de los capítulos del libro, que tiene ahora distribución en Uruguay, se denomina "Preguntas", con cortos textos de carácter filosófico y espiritual, partes del pensamiento en el que está basada la obra de Chillida. Entre otras cosas escribió: "¿No es lo único estable la persistencia de la inestabilidad?". "Gracias al espacio existen límites en el universo físico y yo puedo ser escultor". "Desde el espacio, con su hermano el tiempo, bajo la gravedad insistente, sintiendo la materia como un espacio más lento, me pregunto con asombro sobre lo que no sé".

MIRADAS Y HOMENAJES. Las "Miradas" revelan los intereses del artista, indicativos de la íntima relación de éste con el entorno natural. Observa los árboles, el mar, las cortezas de los árboles y las rocas, y anota sutiles cambios y relaciones entre los elementos. Como resultado de la observación de los árboles escribió: "Algo que yo no sé sabe la hoja que vibra en aquella rama". "El inalcanzable perfil de la rama movida por el viento". "Hojas verdes, sueños de ramas que el viento dibuja cuando se acaban". La presencia de una piedra, y la reflexión sobre el carácter de la misma, lo llevó a escribir: "He observado esta mañana, con gran intensidad, un cristal de cuarzo y he llegado a creer que se movía, que cambiaba, que vivía. ¿No será esto cierto? ¿Que lejos del tiempo de una rosa!".

En el capítulo "Homenajes" escribió sobre artistas con los que sintió afinidad. Sobre Juan Sebastián Bach (sic) dijo: "También Juan Sebastián Bach (otra mar) es mi maestro. Me reveló las sutiles relaciones entre el tiempo y el espacio, el poder expansivo del tiempo audible y su relación con el espacio conformador o

conformado, positivo o negativo". Sobre Bach también escribió en forma de poema: "Moderno como las olas. Antiguo como la mar. / Siempre nunca diferente, pero nunca siempre igual. / Entre el viento y mi raíz, asombro ante lo más fuerte, / el horizonte, la mar".

Dos grandes artistas españoles, el escultor Julio González y el pintor Juan Gris, también fueron homenajeados. Sobre González anotó: "Admiro y respeto a Julio González / Maestro, inventor de mi hierro, / del hierro del arte, / del hierro nuestro de cada día". Y sobre Gris: "Desde los límites que tú conoces / Te saludo Gris / Ácido Gris / Gris Difícil / Introverso Gris / Gris Conciso".

CÓDIGOS DEL ARTISTA. Las reflexiones de Chillida sobre las problemáticas del espacio y el tiempo, así como sobre la relación entre ambos, fueron recogidas en el capítulo "Códigos del artista". En varios textos se refiere al "espacio interior", figurado o real, de sus esculturas. Una de las obras de arte público con un espacio interior real es Espacio de paz (1972), una escultura de aproximadamente dos metros de alto ubicada en la Plaza Mayor de Lund, Suecia, compuesta por seis bloques de basalto negro encastrados entre sí, a la que pueden "entrar" sólo niños muy pequeños.

La función de los espacios interiores de sus esculturas mereció también la reflexión de Chillida: "¿Existen límites para el espíritu? Gracias al espacio, existen en el universo físico y yo puedo ser escultor. Nada sería posible sin ese rumor de límites y el espacio que los permite. ¿Qué clase de espacio hace posibles los límites en el mundo espiritual? Hay un problema común a la mayor parte de mi obra: el espacio interior, consecuencia y origen al mismo tiempo de los volúmenes positivos exteriores. Para definir estos espacios es necesario rodearlos, haciéndolos por tanto inaccesibles para el espectador situado en el exterior".

El escultor parece percibir el entorno desde dentro de sus esculturas. Las reflexiones sobre la ubicación del espectador parecen simples, pero encierran complejas preguntas sobre la percepción del espacio, por ejemplo cuando se refiere a la posición de una puerta: "Una habitación con la puerta cerrada es otra habitación distinta que la misma con la puerta abierta".

Sobre la relación espacio-tiempo confesó: "Ahí [en mi estudio] me he dado cuenta de que existe el tiempo en mi escultura. Existe en una versión que no es la versión temporal corriente. Es la de un hermano del tiempo: el espacio. El espacio es un hermano gemelo del tiempo. Son dos conceptos absolutamente paralelos y similares".

FUERA DE LA LEY. Las esculturas, especialmente las de carácter público, no son sólo resultado de relaciones de formas entre sí y con el entorno, sino que también están cargadas de una simbología que revela las ideas y las intenciones del artista. Incluso son consideradas expresión del carácter de todo un pueblo. La escultura El peine del viento, una de las obras más conocidas de Chillida (terminada en 1976), compuesta por tres enormes partes de hierro de diez toneladas cada una, está ubicada a la orilla del Mar Cantábrico en San Sebastián. Sobre el carácter simbólico de la obra el artista escribió: "Mi escultura El peine del viento es la solución a una ecuación que en lugar de números tiene elementos: el mar, el viento, los acantilados, el horizonte y la luz. Las formas de acero se mezclan con las fuerzas y los aspectos de la naturaleza, dialogan con ellos; son preguntas y afirmaciones. Quizás están ahí para simbolizar a los vascos y su país, situado entre dos extremos, el punto en el que acaban los Pirineos y empieza el océano". La búsqueda de una expresión propia del entorno en el que vivía y trabajaba a través de los materiales, lo hizo reflexionar sobre la elección de los mismos. En París había trabajado en yeso y mármol, los que por su blancura asociaba a las culturas mediterráneas, materiales que dejó de lado cuando comenzó a trabajar en hierro, al que asociaba a un tipo de luz de la costa del Atlántico. El cambio de material fue parte de un proceso de adaptación al lugar: "Allí [en mi tierra] me encuentro un día con un herrero que vivía enfrente de nuestra casa, que estaba trabajando. Estaba haciendo unas herraduras en un ambiente oscuro, de luz negra, que es como yo me veo a mí como vasco y a los vascos, es un país de luz negra; no es la luz del Mediterráneo, de donde habían surgido mis anteriores esculturas de yeso, es otra luz".

El sentido de pertenencia siempre está presente. Aunque en un plano personal, tal vez debido a un carácter reflexivo y sereno, el artista considera tener una posición diferente, que define como "fuera de la ley". En una demostración de humildad, escribió sobre el reconocimiento de las limitaciones personales: "Yo soy un fuera de la ley. Me di cuenta de que el poder de la razón estaba en la capacidad que tiene de hacernos comprender sus propias limitaciones, es decir, sólo los irracionales creen que pueden hacer todo".

ESCRITOS, de Eduardo Chillida, Editorial La Fábrica, Madrid, 2005, Distribuye Océano. 121 págs.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/10/16/cultural_447571.asp

El fantasma desafortunado

Felipe Polleri

ABISINIA es una hermosa e ilustrada carpeta de cartón que contiene en hojas sueltas algunos poemas y reflexiones del poeta polaco Witold Borcich (1925 - 1973), "pesimista empedernido, hipocondríaco y misógino". (Quien haya tenido la infinita suerte de leer a Borcich en polaco tal vez desdeñe esta "traducción / versión" de Gustavo Wojciechowski, y cometerá un gravísimo error por razones que ya habrá tiempo de explicar).

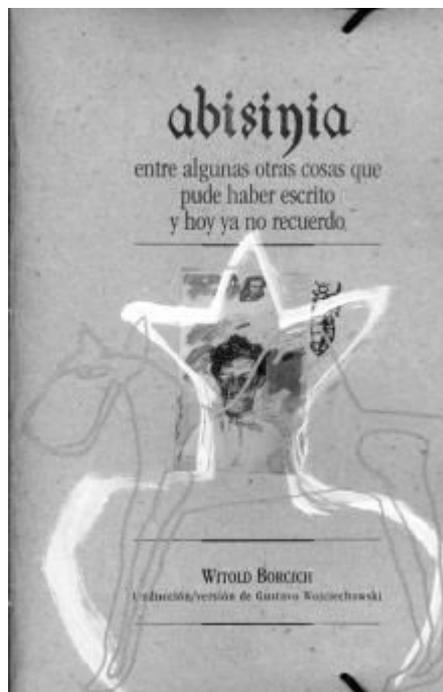
¡Qué vida desafortunada la del pobre Borcich! Nació en Cracovia y murió en Cracovia atropellado por un conductor imprudente, sin que en vida la gloria o la fama lo hayan rozado con su parachoques. Todo lo contrario. Fue el típico poeta de un país provinciano, ninguneado durante toda su anónima vida. Claro que Borcich intentó llamar la atención: abandonó la poesía, por ejemplo, para descubrir que si antes ignoraban que escribía después ignoraron que no escribía, doble ofensa que el poeta se tomó con un finísimo sentido del humor y un profundo resentimiento que expuso cuando volvió a la poesía. (También ignoraron que volvió a la poesía).

La exquisita ironía con que Borcich describe todos estos desencuentros, ridículos, payascos, con la fama, es maravillosa: "quiero que la gente diga que soy un genio.

Quiero enojarme por eso. Quiero tener fama y que me moleste". O: "Todo poeta es un pedante, se cree tan imprescindible que por el solo caso de escribir, los otros deben leerlo".

La mujer, el erotismo, el vino, la soledad, la angustia existencial, etc., son los otros temas, entre otros temas, del desdichado Borcich; pero, claro está, su tema dilecto (y obsesivo) es su relación entre él, la poesía y el mundillo intelectual de Cracovia. Precisamente "Abisinia", el poema más ambicioso de Abisinia, poetiza el "desamor" (alentado por los cracovianos) entre la poesía y el poeta: "incompatibilidad de caracteres", "lo nuestro fue una separación de mutuo acuerdo/la única vez que estuvimos de acuerdo". Abisinia, resumiendo, es un lúcido análisis del absurdo destino a que se ve sometido un poeta en un país periférico (Polonia o Uruguay, tanto da).

Se debe agregar que cualquier parecido entre Borcich y Wojciechowski no es casual ni involuntario, ya que Borcich es un fantasma o heterónimo de Gustavo Wojciechowski, Macachín, Maca, poeta, diseñador gráfico, editor, etc., que desde los márgenes como su Borcich, pero con mucho más empuje y decisión, ha dedicado buena parte de su vida al arte y a los artistas en esta triste Polonia que lo parió. Ahora con Abisinia el "príncipe polaco en el exilio" tal vez nos dio su libro más bello y original.



http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/10/16/cultural_447568.asp

Motivos para ser perro

Gabriel García Márquez



SI UN DÍA cualquiera me fastidiara de este diario martillear sobre la paciencia del público, y se me concediera el derecho de ser algo completamente distinto, y no tuviera limitaciones humanas -ni siquiera limitaciones naturales- en ejercicio de ese derecho, me dedicaría a ser ese perro gordo, rebosante de salud, que merodea por el sector comercial de la ciudad y tiene su cómodo y habitual dormitorio en el café "Japi". Nadie que tenga en su puesto los cinco sentidos se ha podido privar de un espectáculo tan envidiable, tan exquisito, como es el que ofrece ese animal tranquilo, parsimonioso, que ha hecho de la suya una vida perfecta, alejada de todo mundanal ruido, como sin duda no han logrado hacerla los innumerables y calumniados perros que en el mundo han sido.

Quizá ninguna agrupación zoológica se parece tanto a la del hombre como la de los caninos domésticos. Quizá, por otra parte, sea ésa la razón que entraba a hombres y perros en una amistad proverbial, en un mutuo ejercicio de colaboración diaria.

Y hasta es posible que fuera el perro quien domesticara al hombre, y no lo contrario, como se cree generalmente. Así encontramos perros vagabundos -como hombres vagabundos- que se acuestan a dormir en cualquier parte, sin preocuparse de que al día siguiente les caiga o no en la boca, como llovido del cielo, el hueso nuestro de cada día. Hay perros laboriosos, cumplidores de su deber, que ejecutan el trabajo cotidiano con una consagración de obreros responsables y asisten todas las noches al sindicato, donde resuelven, si las cosas están muy apretadas, organizar una manifestación callejera con elocuentes ladridos de reivindicación y públicas amenazas de morder al amo.

Hay perros poetas, idealistas y románticos, perros que se dejan crecer el pelo y se pasan la noche en claro, ladrándole líricamente a la luna. Perros anarquistas que se rebelan hasta contra la bondad del agua, y salen a las calles protestando contra las instituciones vigentes, contra la organización universal, lanzando terribles aullidos de inconformidad y dejando un mordisco de muerte en cada pierna.

Perros políticos hay -y en igual proporción a la de los hombres- con admirables capacidades oratorias que casi siempre ponen al servicio de una fórmula demagógica, con el objeto de convencer a sus semejantes, a ladrido herido, de que tienen derecho a vivir cómodamente durante trescientos sesenta días, porque ladraron de plaza en plaza durante cinco. Perros abogados que se pasan la vida esperando a que haya una pelea, para interponerse entre los perros litigantes y dar, al fin y al cabo, el mejor mordisco. Perros proletarios de una fecundidad admirable.

Perros aristócratas con collares de oro, descendientes en línea directa de Argos, el perro homérico que dio su último movimiento de cola cuando Ulises regresó a casa de Penélope, o del que mordió al patriarca Noé cuando trató de introducirlo al arca por la fuerza. Perros charlatanes, perros farsantes, perros policías.

Perros exquisitos, refinados, que sólo apoyan la pata apremiante en árboles aromáticos; y perros modernos, civilizados, que sólo la apoyan en los metálicos postes del alumbrado eléctrico. Y finalmente, no sólo hay perros carnívoros, sino también -según autorizada afirmación del pintor Orlando Rivera- perros vegetarianos en Campeche, que se alimentan única y exclusivamente de maíz pilado.

Pero de todos ellos, quizá el único perro filósofo es el que duerme todo el día, a pata suelta, en el umbral del café "Japi", como durmió el otro su mediocridad versificada "en el umbral de la polvosa puerta". Posiblemente este perro ideal ni siquiera tiene el vulgar distintivo de un nombre. No tiene -como los otros hombres- preocupaciones cotidianas, porque sabe que al despertar todo el sector comercial está en la obligación de alimentarlo. No muerde a nadie, no ladra a nadie, porque el mundo es demasiado imperfecto para que un perro se interese por sus fenómenos transitorios. Es el perro sabio, concentrado, despreciativo, indiferente, que un día se hizo cortar la cola -porque es perro sin cola- para libertarse hasta de los propios y naturales sentimientos. Perro rabiosamente individualista, que no mueve la cola ante el regreso de nadie.

El autor

NARRADOR, guionista y periodista colombiano nacido en Arataca el 6 de marzo de 1927, Gabriel García Márquez obtuvo el Premio Nobel de literatura en 1982. Ha publicado, entre otras, las novelas Cien años de soledad y El amor en los tiempos de cólera. Se destacó como periodista desde su entrada a la universidad y comenzó a escribir en el diario El Universal. Su impronta periodística es clara en libros como Noticia de un secuestro (1996).

Ya célebre, creó la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano. El texto de esta página pertenece a la recopilación Textos costeños (1948-1952). (Bruguera ediciones, 1981).

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/10/16/cultural_447577.asp

Preservar la memoria cultural

Rosario Peyrou

QUIENES LO CONOCEN saben de su enorme capacidad de trabajo y su ya larga trayectoria como investigador de la literatura y la cultura uruguayas. En 1999 Pablo Rocca, profesor titular de Literatura Uruguaya, fundó la Sección de Archivo y documentación del Instituto de Letras (Sadil) de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. El archivo, creado para custodiar manuscritos, cartas, fotografías, primeras ediciones, colecciones de revistas y servir de insumo para la investigación, festeja este año, en pleno crecimiento, su primera década de vida.

DEFENDER EL PATRIMONIO CULTURAL.

-Se me ocurrió la creación del archivo no bien ingresé a la Facultad como profesor grado 4 de Literatura Uruguaya y Latinoamericana. Si bien en el país existían otros acervos públicos como el archivo literario del Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional creado por Roberto Ibáñez, me parecía razonable tenerlo en el espacio donde se forman investigadores. Yo sabía de la existencia de importantes acervos que estaban en manos de particulares, y que se corrían riesgos muy severos de que se perdieran o fugaran del país. Me acordaba del caso del archivo de Juvenal Ortiz Saralegui, -que es una maravilla-, cuya hija Silvia Ortiz, excelente persona pero desalentada por la escasa repercusión de la obra de su padre en el medio uruguayo, había pensado mandarlo a España. Yo conseguí persuadirla de que no lo hiciera y que lo entregara a la Biblioteca Nacional y así se salvó.

Convencido de esa necesidad, presenté el proyecto a quien era la Directora del Departamento, la Prof. Sylvia Lago, ella lo apoyó y empezamos a trabajar con gravísimas dificultades de presupuesto, sin personal administrativo ni docente asignado, haciendo todo en forma honoraria. Yo me presenté a proyectos de financiación interna de la Universidad y con eso fuimos nutriendo y tecnificando la Sección. Conseguimos un local y empezamos a poner el archivo en condiciones de cumplir con las tres funciones universitarias: la investigación, la docencia y la extensión.

-¿Quién puede utilizar el archivo? ¿Es abierto?

-Una de las primeras cosas que hice fue elaborar un reglamento que lo define como un archivo público, por lo tanto abierto, aunque hay que preservar las garantías de profesionalidad de quien trabaja. Tenemos documentación de autores que están en dominio público, hay mucha correspondencia y materiales que son de carácter personal y por lo tanto difíciles de manejar. Los habilitados para trabajar aquí son los docentes universitarios, tanto del país como del exterior, los estudiantes, los egresados y luego investigadores independientes que simplemente acrediten su competencia. Pero esa apertura se manifiesta también en que no solo hemos hecho exposiciones documentales propias (sobre Borges o Rodó, una en Melo sobre José Monegal, Serafín García y Victor Dotti y haremos otra en San José en los próximos días titulada "Antes y después de Onetti"), sino que hemos contribuido con exposiciones que han hecho otros, como por ejemplo el Centro Cultural de España, a propósito de Morosoli, Rafael Alberti, Onetti. La otra pata de nuestro proyecto es la investigación. Hicimos un libro sobre Borges y Uruguay, ahora sale otro dedicado a Alfredo Mario Ferreiro, una investigación sobre la vanguardia brasileña y uruguaya, y hemos preparado y anotado documentación para distintos congresos como las Jornadas sobre narrativa



rural en la región. En su momento armamos una colección con la revista Posdata que se llamaba Archivos de Literatura Uruguaya. Además en este momento tenemos más de 150 investigadores registrados que han hecho uso de la documentación. Sin contar los que consultan la bibliografía. De modo que aquí se conjugan el material bien ubicado e informatizado con el asesoramiento técnico

-Además poseen una biblioteca.

-Bueno, la parte bibliográfica se remite exclusivamente a fuentes documentales y bibliografías, porque uno de los servicios que hacemos es la orientación bibliográfica a investigadores. Pero en su momento recibimos el archivo particular de Luce Fabbri. Ella estaba entusiasmada con el proyecto y nos legó además su biblioteca para que estuviera depositada físicamente aquí. Es una biblioteca muy importante, italiana, medieval que incluye una zona de temas políticos, y eso nos permitió reformular el proyecto: sacarlo de la órbita del departamento de Literatura Uruguaya y Latinoamericana y transformarlo en una Sección del Instituto de Letras. Pero fuera de esa excepción, desgraciadamente por falta de infraestructura no podemos alojar bibliotecas u objetos. En Minas Gerais, en Belo Horizonte, existe algo que se llama Acervo de Escritores Mineiros que es una maravilla en cuanto a la disponibilidad presupuestal que tienen, y es como un museo donde se guardan objetos y hasta muebles.

Autores e instituciones.

-Por lo que veo han conseguido archivos de una importante cantidad de escritores.

-Y no solo de escritores, porque como se sabe, la noción de literatura en este momento es una noción muy laxa, y si por ejemplo -como ha ocurrido- alguien nos ofrece la papelería del Gral. Máximo Santos, su correspondencia con los jefes políticos del departamento de Lavalleja, no le vamos a decir que no.

Tenemos además una novedad de trabajo: el ordenamiento de los archivos no es solo por autor, que fue el criterio empleado por Ibáñez en el INIAL, sino que hemos tratado de tener archivos institucionales. Por ejemplo el de Arte y Cultura Popular o el de la editorial Arca, que nos entregó Alberto Oreggioni en su momento. Eso permite ver un aspecto más global del fenómeno de la escritura, e incluso algo que está muy descuidado que es el de la economía de la cultura. Fijate lo que pasó con el archivo de Orsini Bertani en la Biblioteca Nacional. Fue entregado a Ibáñez por la viuda, y él lo que hizo fue tomar lo que se refería a cada escritor y redistribuirlo en las colecciones autorales. Era un criterio, pero destruyó la posibilidad de que alguien trabajara sobre la editorial de Orsini Bertani. La idea de una empresa cultural no importaba en aquel momento.

-En la lista de autores que han donado documentación veo que hay algunos actuales, como Tomás de Mattos o Henry Trujillo.

-A veces en forma personal, otras por contactos con responsables de editoriales, sabemos que alguien se va a desprender de originales. Están aquí la primera versión de ¡Bernabé, Bernabé! y la de La persecución. Eso es justamente porque no tenemos una concepción museística, solo remitida al pasado, sino que tratamos de acercarnos a lo que está ocurriendo. Por ejemplo, tenemos una colección de revistas actuales. Estamos armando una base de datos sobre invitaciones culturales, presentaciones de libros, etc. que es información que se perdería y que es importante cuando se quiere estudiar un determinado momento. Hemos hecho acuerdos con distintas instituciones tratando de radicar aquí proyectos, sobre todo con gente más joven. Cuando Banda Oriental publicó las Obras Completas de Morosoli, conseguimos el financiamiento de la Intendencia de Lavalleja para pagarle a dos investigadores, que accedieron por concurso, para que hicieran el relevamiento de los inéditos de Morosoli. Y ahí se rescataron por ejemplo dos de las tres obras de teatro que se habían perdido.

-¿Qué planes tienen entre manos?

-Continuar con la página web que ya tenemos (www.sadil.fhuce.edu.uy) para democratizar al máximo la información. Como la documentación tiene que ser consultada en este local, es necesario hacer circular la información públicamente y el que tiene interés viene a trabajar aquí. Eso es necesario como una forma de preservación de la memoria; tenemos una responsabilidad legal con la gente que ha tenido la gentileza de darnos esos materiales. Luego vamos a tratar de expandirnos para crear una estructura más sólida, a fin de poder multiplicar las tareas que hacemos: más exposiciones tanto en Montevideo como en el Interior. Uno de nuestros proyectos es la realización a fin de año de un seminario internacional sobre las vanguardias en América Latina, en ocasión del cincuentenario de la muerte de Alfredo Mario Ferreira y de Juvenal Ortiz Saralegui.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/10/16/cultural_447570.asp

La era del compromiso

Constantin Costa-Gavras, referente del cine político y social, ha sido durante décadas un azote para las conciencias de Europa y América. Vuelve con *Edén al Oeste*, donde muestra el drama de la emigración, mientras aparece en su punto de mira la nueva "nobleza capitalista".

ROCÍO GARCÍA 17/10/2009



Cualquier parecido con hechos reales, personas vivas o muertas no es accidental, es deliberado". Esa frase figuraba al inicio de *Z*, el filme que abordó el asesinato del líder pacifista Grigoris Lambrakis durante la dictadura de los coroneles griegos. Han pasado 40 años y Constantin Costa-Gavras, el director de *Z*, que el cineasta François Truffaut ya calificó de "filme hermoso y, al mismo tiempo, útil", sigue persiguiendo sin descanso la realidad. ¿O es al revés? ¿Es la realidad la que persigue a este eterno cronista, a este hombre comprometido, de mirada valiente y clara ante las injusticias, una especie de conciencia social colectiva? "Nosotros contamos historias y las historias muestran el mundo. Muy rápidamente me di cuenta de que el explosivo más poderoso era la injusticia y la impotencia o la incapacidad para reaccionar frente a esa injusticia. Eso es lo que lleva al terrorismo, a todas las formas de terrorismo". Es temprano por la mañana y Costa-Gavras, nacido en Atenas hace 76 años y afincado en Francia desde muy joven, está en su casa de París, en pleno barrio latino, frente a la Sorbona. Las dudas en el patio que uno encuentra desde la calle sobre hacia dónde dirigir los pasos se desvanecen rápidamente cuando, antes de hacer sonar ningún timbre, se abre a lo lejos la puerta de la vivienda y aparece un sonriente y amable Costa-Gavras. Claramente, ha estado atento a los ruidos de la entrada, a pesar de que la cita se ha adelantado unos minutos.

"Los capitalistas son la nueva nobleza. Necesitamos otra revolución, sin sangre, para cambiar esta situación"

"¿La denuncia de mi cine? A mí, la palabra denuncia me interesa, pero yo prefiero utilizar la de mostrar. A mí, más que denunciar, me gusta mostrar para que la gente mire. Luego, si uno denuncia o no es otra cosa. Es el público quien tiene que decidir, yo sólo le muestro la realidad a través de imágenes", asegura Gavras, mientras al fondo, desde unos grandes ventanales que dan a un jardín trasero, se oyen risas que proceden de alguna escuela infantil cercana. Muchos libros, bellas pinturas, dos o tres ramos de flores sencillos y un mobiliario cálido y confortable hacen de este lugar el sitio ideal para conversar con el hombre que denunció los métodos estalinistas en *La confesión*; relató la acción de la guerrilla tupamara

de Uruguay en *Estado de sitio*; mostró la colaboración estadounidense en el golpe de Pinochet en *Missing*; habló del conflicto entre israelíes y palestinos en *Hanna K*, indagó en la culpa y el nazismo en *La caja de música* o hurgó en el silencio cómplice del Vaticano ante el Holocausto en *Amen*. Ahora ha puesto su mirada en los *sin papeles*, no sólo en la tragedia de las miles de personas que llegan a diario a las costas europeas en busca de una vida mejor, sino también en todos aquellos emigrantes instalados ya en nuestras ciudades, con trabajo pero sin derechos, y que viven con un miedo constante de que les manden de vuelta a sus países. *Edén al Oeste*, que mañana se proyectará en la Mostra de Valencia, donde participa en la sección oficial a concurso y que se estrena en España el próximo viernes día 23, está protagonizada por Riccardo Scamarcio, con guión del propio Gavras y de Jean-Claude Grumberg.

Es el viaje de la *Odisea*. A semejanza de Ulises, Elías, el personaje protagonista, cruza el Mediterráneo, luchando contra tormentas y tribulaciones y enfrentándose a mitos y monstruos de ahora. Ulises buscaba el camino de vuelta a casa. Elías va en busca de un sueño y una magia: la ciudad de París. Con apenas diálogos, *Edén al Oeste* narra la aventura de este hombre sin nacionalidad que recorre países y atraviesa mares, que tiene encuentros fortuitos con una turista británica, un matrimonio griego, unos camioneros alemanes o una gran dama francesa, en lo que se convierte en todo un retrato de la sociedad europea a través de ese personaje. "Quiero mostrar que antes que nada los emigrantes son hombres y mujeres. No queremos saber su nacionalidad porque son eso, hombres. Si hubiera puesto una nacionalidad a Elías, ya uno especularía y la vincularía con determinada problemática social o política concreta. Lo importante en *Edén al Oeste* es sólo el hombre, independientemente de dónde nace o de dónde viene", explica su realizador.

París es el sueño de Elías. También lo fue del joven Costa-Gavras. Aunque *Edén al Oeste* no es autobiográfica, sí que hay mucho de la experiencia personal de este realizador. "Es una aventura que conozco bien", asegura. Nació en Atenas en 1933 y su padre participó de manera activa en la resistencia contra la invasión de los alemanes en 1941. "Recuerdo a los muertos que recogíamos asesinados por los nazis, el frío y el hambre. Mi padre nos envió a un pequeño pueblo y aquello fue la libertad. No había alemanes y conocí la vida del campesino, su pragmatismo, cómo guardaban el aceite necesario para el año, también el trigo o la leña. Cómo vigilaban a las cabras y se fijaban en las veces que el macho iba a ver a la hembra para calcular luego la leche y la carne que tendrían para sobrevivir. Recuerdo también las largas misas ortodoxas de tres horas en las que había que estar de pie, con los chicos y chicas separados, y los barbudos griegos, los resistentes, a los que admirábamos muchísimo". Ante la imposibilidad del joven Gavras de proseguir sus estudios en Grecia por sus antecedentes familiares -se necesitaba un certificado de buena conducta-, abandonó su país en 1952 y se trasladó a la capital francesa.

"París era el lugar mágico donde uno podía encontrar todo, esas estatuas griegas del Louvre que yo veía en los libros, aquí estaban las cosas que a mí me interesaban, la literatura, los estudios. En aquella época, el Estado griego regalaba billetes a los jóvenes para ir a Alemania, Australia o América para enriquecerse. Yo lo que quería era estudiar. A pesar de todo fue doloroso al principio. Viví en París como extranjero, sin conocer a nadie, ni sus costumbres ni su lengua. Se produce una ruptura total con la familia, con los amigos, no teníamos muchos recursos económicos...". Gavras se detiene un segundo en su reflexión, como temiendo que el interlocutor pueda llegar a pensar o a comparar lo que está narrando con la situación que viven los *sin papeles* ahora en Europa. Y se explica: "En aquella época era más fácil venirse a París. Encontrabas trabajo con facilidad. Yo vine a la universidad, a la Sorbona, y en el centro de estudios había una lista enorme con puestos de trabajo, desde lavar coches, cuidar niños... Había trabajo suficiente para poder estudiar y sobrevivir al mismo tiempo".

PREGUNTA. ¿Qué le ha llevado en este momento de su carrera a fijarse en la tragedia de los *sin papeles*?

RESPUESTA. Lo primero de todo, yo no hablo de carrera porque un director en realidad no hace carrera. La carrera es para los políticos, los militares, los diplomáticos. Nosotros sólo hacemos películas y nunca sabemos cuándo va a llegar la siguiente. De una película a otra un realizador puede desaparecer si las cosas no van bien. Hacemos películas, no carreras.

P. ¿Cada vez es más difícil entonces hacer cine?

R. Sí, sin ninguna duda.

P. ¿Incluso para un cineasta como usted?

R. Es complicado cuando queremos tratar ciertos temas. Para las comedias, las películas de acción o los *thrillers* no hay problemas, uno siempre encuentra dinero. Las televisiones que están detrás de muchos de nuestros títulos aquí en Francia, y en España probablemente también, aplican la filosofía del señor Le Lay [ex responsable de la primera cadena de la televisión francesa], que decía que ellos hacen cine para preparar a sus espectadores para comprar *coca-colas* y no los pueden enfrentar a temas demasiado complicados. Como cada día hay más y más cadenas de televisión, la calidad está bajando.

P. Volviendo a la pregunta de antes, ¿qué le ha llevado a poner su mirada hoy en los emigrantes?

R. En París hay unas 400.000 personas sin papeles que están trabajando, que tienen familias, que llevan una vida normal. Para hacer *Edén al Oeste* yo me entrevisté con algunos de ellos. Una señora latinoamericana me contó que para llegar a su trabajo tenía que caminar una hora diaria de ida y otra de vuelta, que no se subía ni al metro ni al autobús porque allí hay controles policiales permanentes. "¿Y cuando llueve?", le pregunté. "Cojo un paraguas", me contestó. Y me lo dijo con una sonrisa de oreja a oreja. A los emigrantes se les presenta muchas veces como una molestia, y discursos en Francia como los de Le Pen van generando un miedo contra ellos. El hecho de recibir a alguien de fuera siempre es positivo, nunca es negativo. Con *Edén al Oeste* he querido mostrar que los emigrantes, los *sin papeles*, son gente como cualquiera de nosotros, son personas luminosas, que tienen luz propia.

P. ¿Cree entonces que ahora hay más miedo en Europa hacia la emigración?

R. Más que nunca, porque nos los presentan como si fueran una masa de gente que llega, como si fuera una invasión, nunca nos los presentan como individuos, nunca como una sola persona con sus problemas. Lo que está claro es que uno se identifica más fácilmente con una persona que con miles. Ese miedo también responde a una realidad, porque Europa tiene problemas económicos y no puede recibir a todo el mundo. Michel Rocard dijo una vez que Europa no podría recibir todas las miserias del mundo, pero que Francia debería recibir una parte de ellas. Ésa es la verdad. Ahora se suele recordar la primera parte de la frase, pero nunca la segunda, cuando la realidad está ahí, en la que cada país tiene que asumir una parte, según sus posibilidades económicas o sociales.

Habla pausado y sonrío en muchas ocasiones. Sentado en el sofá, se incorpora y se adelanta cuando quiere que sus reflexiones lleguen claro. No tiene Costa-Gavras una buena opinión sobre la política europea. Dice que la conciencia la lavan enviando dinero a dictadores africanos, un dinero que, en muchas ocasiones, va a parar a cuentas en Suiza o paraísos fiscales. "El drama europeo es que no hay una filosofía política, no hay una política única, al contrario que en la línea económica que funciona bastante bien. Tampoco la política cultural se ha desarrollado".

Todavía quedan muchos temas en la recámara de este retratista de las miserias y las injusticias, pero hay uno que le tienta especialmente. "El capitalismo, esa pasión por el dinero. Dinero, dinero, tener más coches y más grandes, una casa en el campo, piscina, eso es lo que mueve hoy al mundo. En el pasado hice una película, *Consejo de familia*, que creo que no me salió bien del todo porque lo que yo quería era mostrar que ahora la sociedad piensa más en la cantidad que en la calidad de la vida. ¿Y dónde está esa calidad? En las relaciones, en el amor, en el humor, en cómo recibimos al extraño. Es aquí donde Europa puede representar un papel importante y es lo que yo les reprocho a los dirigentes y políticos europeos. Europa ha vivido todo lo peor, las masacres, las guerras más terribles, junto a lo más maravilloso, el arte, la filosofía, la literatura. ¿Y qué hacemos ahora que estamos juntos en la Unión Europea? Hablar de economía, ver dónde se gana más dinero. Cuando cayó el muro de Berlín pensamos que por fin el mundo iba a ser diferente, pero no, es peor. ¿Qué le estamos diciendo a la juventud sobre la necesidad de crear un

mundo mejor? Que todo, el medio ambiente, el paro, la economía, que todo es peor, que no hay esperanza. No proponemos una vida mejor, sólo que cada vez vamos hacia un mundo más oscuro".

Se interesa por la política española, por Zapatero, también está al tanto de la pensión millonaria y vitalicia de la que va a disfrutar el ex directivo del BBVA José Ignacio Gorigolzarri. "Es inaceptable cuando hay gente que tiene que vivir con 400 euros. Tengo la sensación de que estamos echando marcha atrás, de que volvemos a los años previos a la Revolución Francesa, en los que una minoría, la nobleza, lo tenía todo. Hoy parece que estamos reviviendo aquello, hay una mayoría de gente que es la que hace todo el trabajo, que es la que permite que la sociedad siga funcionando, frente a los capitalistas que son la nueva nobleza. Necesitamos otra revolución, sin sangre, para cambiar esta situación".

Se entusiasma con Obama -"su elección es algo formidable, no sólo para Estados Unidos, sino para el resto del mundo"-, aunque no oculta sus temores. "Es el político más moderno, el que se ha preocupado por todos los temas, ha tocado las cosas que verdaderamente interesan a la gente, con un enfoque positivo y sin demagogias. Pero igual que Obama ha conseguido ganarse a los estadounidenses, no lo ha hecho en Washington, que es donde está el verdadero poder. Me temo que acabe siendo aplastado por Washington". Y también aborda el espinoso y delicado tema Polanski: "Lo que sucedió en su día es algo inaceptable que hay que condenar, pero ya han pasado 30 años y los delitos prescriben. Hoy esa mujer, la víctima, ha retirado la denuncia y ha habido acuerdo. Polanski tiene casa en Suiza y va muy a menudo. ¿Por qué ahora las autoridades suizas detienen a Polanski? ¿No será que quieren mejorar su imagen internacional, después de que se haya demostrado que guardan dinero robado, riquezas de todos los dictadores del mundo?".

No le importa que le recuerden como el director de Z -"una vez comiendo con Orson Welles me habló de ello y yo le dije que sí, pero que a él le pasaba igual con *Ciudadano Kane*, terminamos riendo"- y habla con devoción del cine europeo. Tiene en un rincón las películas que le han enviado de la Academia de Cine Europeo para la votación de los premios del próximo mes de diciembre y asegura haberse topado con auténticos tesoros. "El cine en Estados Unidos está perdiendo terreno en cuanto a la calidad y contenido, se ha convertido un poco como el fútbol, un mero espectáculo. En cambio, en Europa hay un deseo y una voluntad de hacer cosas grandes".

Aún se oyen los gritos lejanos de los niños en la escuela. Costa-Gavras sale de nuevo hasta la puerta para la despedida. En el patio de la casa descansa un triciclo. La vida está ahí.

-

Edén al Oeste se presenta mañana en la XXX Mostra de Valencia, en la que participará en la sección oficial a concurso, y se estrena en España el viernes 23 de octubre.

http://www.elpais.com/articulo/portada/era/compromiso/elpepuculbab/20091017elpbabpor_3/Tes

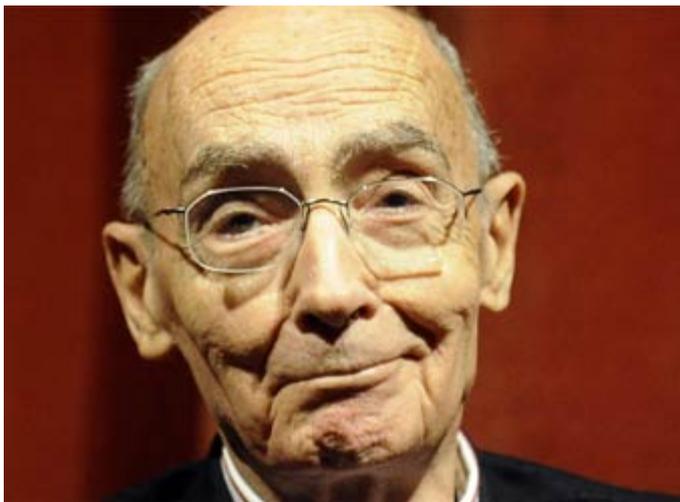
José Saramago

"La muerte es la inventora de Dios"

Una "lógica impecable" caracteriza *Caín*, la última novela del premio Nobel, profundamente seria y llena de humor, en la que el escritor reescribe libremente la historia "mal contada" del personaje bíblico

FRANCESC RELEA 17/10/2009

Hay quien me niega el derecho de hablar de Dios, porque no creo. Y yo digo que tengo todo el derecho del mundo. Quiero hablar de Dios porque es un problema que afecta a toda la humanidad". José Saramago (Azinhaga, 1922) ha vuelto a escribir de un tema que le inquieta. Lo ha hecho esta vez a través de una figura bíblica con mala prensa. *Caín* (Alfaguara), última novela del premio Nobel de Literatura de 1998, tiene grandes posibilidades de levantar las iras de algunos sectores católicos. Nada nuevo para el escritor portugués, que en 1991 generó una polémica mayúscula con *El*



Evangelio según Jesucristo. En aquella ocasión, el Gobierno luso se sumó a la campaña contra Saramago, al vetar su nombre como candidato al Premio Literario Europeo. El primer ministro era el conservador Aníbal Cavaco Silva. Hoy es el presidente de la República. El veto indignó al escritor, que decidió autoexiliarse en Lanzarote, donde reside con su esposa, Pilar del Río, desde entonces.

"La izquierda no tiene ideas. Ningún partido ha presentado una sola idea para combatir la crisis"

¿Se puede repetir la historia ahora con *Caín*? "No. Ya metieron una vez la pata. No repetirán la experiencia, a no ser que quieran caer en el ridículo", dice Saramago, con aparente convicción. La entrevista tiene lugar en su casa lanzaroteña, refugio del escritor, a la que acuden amigos de todos los rincones. Dentro de unas horas tiene prevista la llegada de Mario Vargas Llosa. "*El Evangelio...* provocó las reacciones más violentas en sectores católicos de Italia. Me llamaron provocador", explica. "En mi opinión, los católicos no tienen motivos para enojarse con *Caín*, porque no tiene nada que ver con ellos. El libro habla del Antiguo Testamento, y me parece que los católicos no leen la Biblia ni el Antiguo Testamento. Tienen el Nuevo Testamento, que es un texto simpático con parábolas bonitas. Creo que *Caín* sentará mal a los judíos, porque la Torá es su libro. Me llamarán de nuevo antisemita. No me importa. He escrito el libro que quería y creo que es una buena obra literaria". Una obra que reescribe libremente una historia, la Biblia, que según el autor no ocurrió. Y para ello usa elementos de esta historia, Babel, Jericó, Sodoma y Gomorra, Moisés en el Sinaí. Entonces ¿qué ha escrito? ¿Una fantasía? "Sí, pero en mis fantasías hay mucha lógica, y esto ocurre en muchos de mis libros. Le propongo al lector un punto de partida que puede parecer absurdo. Pero después, el desarrollo es siempre de una lógica impecable". Acaso pretende hacerle la competencia a la Biblia. "De ninguna manera. No pretendo que el lector crea haber visto la luz después de leer el libro. Sólo propongo que piense en sus propias creencias y qué espera de ellas. ¿La vida eterna? ¿La condena al infierno?"

En la controvertida novela del Evangelio, Saramago humanizó la figura de Jesucristo. Algunos lectores de su último libro apuntan que ahora humaniza la figura de Caín. Pone cara de póquer, medita un instante y

hace la siguiente reflexión: "Lo que pasa es que Jesús humaniza la figura de Dios. Jesús suavizó y matizó el Dios del Antiguo Testamento. Nunca tuve la conciencia de que estaba humanizando a Caín, pero, claro, es el fratricida, el asesino de su hermano Abel. En castellano hay la palabra cainita, que habla por sí sola. Siempre he pensado que la historia de Caín es una historia que ha sido mal contada en la Biblia. Como la de David y Goliat. Goliat nunca ha podido acercarse a David, David venció porque tenía una onda, que era la pistola de la época".

De dónde viene esa obsesión por escribir de Dios, pregunto, porque el tema de fondo es Dios, aunque ahora sea a través de la figura de Caín. "Puede parecer extraño", dice. "Nunca tuve educación religiosa. Ni en el colegio, ni en casa. No tuve crisis religiosas en la adolescencia ni cuando uno empieza a preguntarse sobre la muerte. Sinceramente, creo que la muerte es la inventora de Dios. Si fuéramos inmortales no tendríamos ningún motivo para inventar un Dios. Para qué. Nunca lo conoceríamos". El ateísmo del autor tiene sus matices. "Ateo es sólo una palabra. En el fondo, estoy empapado de valores cristianos, y es verdad que algunos de estos valores coinciden con valores de humanismo. Los acepto. Ahora bien, todo lo que tiene que ver con la creencia en un Dios superior y eterno, que un día me condenará, me parece una chorrada".

Las páginas de *Caín* son implacables con Dios. "No", replica. "Soy implacable con la especie humana, que ha inventado el Señor". Bueno, pero el libro dice, entre otras cosas, que Dios no es de fiar, que es capaz de pactar con Satán, que está rematadamente loco. Le trata de rencoroso, maligno, corrupto... Le acusa de despreciar la Justicia. Y así hasta el final, donde afirma que Dios acaba por arrepentirse de haber creado el hombre. "Sí, por eso, según la Biblia, ordenó el diluvio y exterminó a la humanidad, a excepción de Noé y su familia. El libro es una lucha entre el hombre y Dios. Con Caín, que no era precisamente un santo sino todo lo contrario, pero en el fondo más limpio de mente y más transparente".

Mientras escribía, Saramago tropezó con un problema narrativo que parecía no tener solución: el paso de Caín por el tiempo. ¿Qué hacer? "Inventé, no el futuro ni el pasado, sino lo que llamo otro presente. De repente, Caín se encuentra en otro presente, no importa que sea pasado o futuro. Creo que conseguí conservar el humor en un tema tan complicado. El libro es divertido y profundamente serio". No es una ironía premeditada, asegura. Nunca premedita nada. La historia marca el camino de cómo tiene que ser narrada. "Soy una mano obediente que intenta no hacer nada en contra de la lógica y de lo que estoy escribiendo. Que acepta lo que quiere la propia historia. La ironía es una constante en todos mis libros. El humor aparece por primera vez en *El viaje del elefante*, y se repite en *Caín*. No fue una decisión consciente, simplemente ocurrió así".

La novela termina con una discusión, cargada de reproches mutuos, en el umbral de la gran puerta del arca de Noé, entre Dios y Caín: "Caín eres el malvado, el infame asesino de su propio hermano. No tan malvado e infame como tú, acuérdate de los niños de Sodoma". Es la eterna discusión entre el hombre y Dios, precisa el escritor. Una discusión sin salida. "Ni él nos entiende a nosotros, ni nosotros le entendemos a él. Son dos entidades que no se han entendido, no se están entendiendo y no se entenderán".

Saramago lo escribió en cuatro meses, la mitad del tiempo invertido en su anterior libro, *El viaje del elefante*. En ambos casos, reconoce, tenía prisa por escribir, en una carrera contra el tiempo. No podía bajar el ritmo. "Ahora ya puedo darme el lujo de reducir la velocidad. Cumpliré pronto 87 años. La vida es como una vela que va ardiendo, cuando llega al final lanza una llama más fuerte antes de extinguirse. Creo que estoy en el periodo de la última llamarada, antes de la extinción. Lo digo sin dramatismo. Tengo muy claro que no voy a vivir mucho más. Ahora estoy en una fase en la que sí creo que puedo hacer un trabajo y lo puedo hacer bien, quiero hacerlo. Después acabará todo y quedarán mis libros, que pienso seguirán siendo leídos. Espero, si la salud aguanta, terminar la novela que tengo entre manos". No revelará nada del próximo libro. Tan sólo un detalle: ya tiene decidida la última frase. No habrá sorpresas ni cambios sobre la marcha. No suele haberlos en su escritura. "Creo que soy un escritor lógico".

Pilar del Río va y viene por la casa, como siguiendo en la distancia la conversación. Saramago habla con cierta parsimonia, pero no da muestras de cansancio. Pasamos de la literatura a la política, su otra gran pasión. Le gusta hablar de política. Toma carrerilla y no para. Las primeras críticas son para el Partido

Socialista (PS), que ha gobernado en Portugal los últimos cuatro años y medio con mayoría absoluta, y que seguirá en el poder después de ganar las elecciones del pasado 27 de septiembre. "El Gobierno socialista ha hecho políticas de derecha y el problema es que no hay ningún palacio de invierno para asaltar. Lo peor de todo, y esta crisis lo ha demostrado, es que la izquierda no tiene ideas. Ningún partido de izquierda, más o menos roja, más o menos rosa, ha presentado una sola idea para combatir la crisis. Y con los sindicatos ha ocurrido lo mismo. Su fuerza está dormida, domesticada. Me parece que Marx nunca ha tenido tanta razón como ahora. Pero eso no es suficiente. Haría falta una reflexión profunda, partiendo de Marx".

Es sabido que el premio Nobel portugués es militante del Partido Comunista desde los años sesenta. Un PC que no tiene parangón en la Unión Europea, de larga tradición estalinista, que sigue llamándose comunista, que conserva la iconografía bolchevique, hoz y martillo, bandera roja, que sigue soñando en épocas pasadas, probablemente más próximas a lo que representaba la antigua Unión Soviética, y que, contra viento y marea, tiene un electorado inquebrantable de medio millón de votos, que representa alrededor del 8%. El escritor admite que "es muy posible" que el PCP viva anclado en el pasado. "Lo que pasa es que tenemos una herencia, de la que no puedo despegarme. Y es posible que esta herencia no tenga mucho que ver con la realidad actual. Pero ¿por qué la realidad actual tiene razón?". Su militancia comunista tiene, probablemente, más de sentimentalismo que de convicción. "Los sentimientos cuentan. No me reconocería en ningún otro partido. Puede que sea mi culpa, y que esté enquistado en ideas del pasado, pero yo también tengo mi propio pasado. Francamente, no sabría convivir en otro partido si mañana dejara el PCP. No me pasa por la cabeza". Entonces ¿por qué sigue en el Partido? "Por respeto a mí mismo. He sido muy crítico con mi partido. Dije en una ocasión que nunca dejaría el partido, con una condición: que el partido no me deje a mí. Dejarme a mí sería un cambio radical de rumbo. No creo que eso ocurra". Tuvo una incursión, fugaz, en la política activa, cuando fue presidente de la asamblea municipal del Ayuntamiento de Lisboa. Duró cuatro meses y acabó enojado hasta con su propio partido. No le quedaron ganas de repetir la experiencia, aunque en alguna ocasión aceptó ir en las listas electorales en lugares no elegibles. "Creo que sería un diputado muy bueno", dice sin cortarse. "Siempre he dicho lo que he querido, y también es cierto que la dirección del partido nunca ha hecho nada para impedírmelo".

Saramago hace tiempo que no sube a su escritorio, en el piso superior de la casa, porque la estrecha escalera entraña un riesgo demasiado alto. El estudio tiene una hermosa vista con el Atlántico al fondo, la mesa de trabajo, anaqueles con los libros más queridos, pinturas, recuerdos. Ahora escribe en la biblioteca construida en un edificio anexo a la casa, que alberga su colección particular, convenientemente catalogada, a la espera de su traslado a la Casa dos Bicos, un edificio emblemático del gótico lisboeta, construido en 1523, que será la sede de la Fundación José Saramago, gracias a la colaboración del Ayuntamiento de la capital. "La fundación es cosa de Pilar", dice el escritor. La compañera inseparable, traductora de sus últimos libros, es el motor del engranaje. "No sólo el motor, también las ruedas". En la recta final de su vida, contempla una vuelta, tal vez parcial, a su querida Lisboa, donde tiene una casa. "Ahora nos vamos a Italia y luego nos quedaremos unas semanas en Lisboa. Allí siento que estoy en casa. Nunca pensé que viviría en una isla en medio del Atlántico, a 100 kilómetros de la costa africana". Todo parece a punto para el regreso.

-

Caín. José Saramago. Traducción de Pilar del Río. Alfaguara. Madrid, 2009. 200 páginas. 18,50 euros.
Caín. Traducción de Núria Prats. Edicions 62. Barcelona, 2009. 144 páginas. 18,50 euros.

http://www.elpais.com/articulo/portada/muerte/inventora/Dios/elpepuculbab/20091017elpbabpor_17/Tes

La segunda piel de Chus Burés

Su interés por el cuerpo humano, los signos de identidad y la vanidad marcan las colecciones del diseñador

AMELIA CASTILLA 17/10/2009

Chus Burés (Barcelona, 1956) se define como "un máquina" por su capacidad para llevar su campo de diseño hasta dimensiones no exploradas. Así de entrada, la declaración de principios puede sorprender, pero cuando despliega su actividad frenética se descubre a un creador permanente. Ahora usa la frase de un amigo para definirse como un "ex diseñador". Sus colecciones de joyas -"actúan como una segunda piel, abrazan el cuerpo y ésta es la base con la que juego"- o sus colaboraciones con artistas como Miquel Barceló, Santiago Sierra o Louise Bourgeois se enmarcan dentro de su inclinación como artista por el cuerpo humano, los signos de identidad y la vanidad. "Me interesan los objetos como símbolo de expresión", cuenta en su estudio-domicilio, ubicado en la madrileña calle de Serrano. Sus diseños dieron la vuelta al mundo antes de que Pedro Almodóvar le encargara la horquilla que utilizaba la protagonista de *Matador* para dar la puntilla a los hombres. Pero broches como tenedores o los brazaletes que denuncian el tráfico de diamantes ocupan sólo una parte de su trabajo. No soporta a esos genios incapaces de dar un consejo profesional a un artista que empieza, por eso colabora con la Politécnica de



Barcelona en unos talleres sobre artes visuales en los que trata de que la técnica sirva "como apoyo para descubrirse a uno mismo". Mientras juega con una pieza de fieltro morada en forma de espiral que tiene sobre la mesa y que podría acabar convertida en una pulsera que hace olas, Burés añade que sigue la máxima del filósofo Hans Jonas sobre el "principio de responsabilidad" en relación con el medio ambiente y que colabora con varias ONG africanas. Se nota que a Burés le gusta recibir en su casa. En lo personal también se maneja haciendo varias cosas a la vez. La entrevista se lleva a cabo mientras una brigada de obreros, a los que asesora en todo lo que necesitan, da los últimos toques a una de las salas; compradores, llegados de diferentes ciudades, eligen entre los muestrarios en otra estancia, y él atiende por teléfono llamadas con museos y creadores que se interesan por su obra, como la iraní Zaha Hadid. Entre las cinco y las nueve de la mañana, seguramente la única hora de silencio en su casa, decide qué hacer con los proyectos pendientes pero luego se deja arrastrar por la vorágine cotidiana que invade su estudio. "En el movimiento también pasan cosas", añade antes de explicar su penúltimo proyecto: Burés Villa, una línea barata de sus creaciones. "El buen diseño no tiene por qué ser caro".

http://www.elpais.com/articulo/portada/segunda/piel/Chus/Bures/elpepuculbab/20091017elpbabpor_2/Te
s

Los sentidos del cine político

JOSÉ MARÍA RIDAO 17/10/2009

Como en el caso de la literatura o el arte políticos, rechazar por principio la viabilidad estética de un cine político participa de los mismos equívocos, por no decir de los mismos errores, que la posición contraria, para la que ningún cine, como tampoco ninguna literatura ni ningún arte, pueden ser otra cosa que políticos. En el ámbito de la creación, no existen normas que no puedan desmentir una obra o un talento nuevos, incluso una interpretación crítica distinta de la imperante en un momento dado. Cuando, defendiendo la condición política de cualquier obra artística, Sartre aseguraba que los escritores -aunque lo mismo valdría para los cineastas- no pueden escapar de su época, y apoyaba en este punto de partida la necesidad del compromiso, esto es, la necesidad de adoptar la posición correcta, Julien Benda le recordó que el problema radicaba en la premisa, no en la conclusión. ¿Qué quería decir Sartre exactamente, replicó Benda, con eso de que el escritor, de que el artista no puede escapar de su época?

Bajo la expresión aparentemente unívoca de cine político se esconde, en realidad, una pluralidad de sentidos, lo mismo que sucede con la literatura y, en general, el arte políticos. Cine político puede ser el que adopta una circunstancia política como tema o como contexto, para denunciarla, pero también el que pretende ilustrar o defender una causa política. Ni en un caso ni en otro el valor artístico está determinado de antemano, ni en contra ni a favor. Otra cosa es que, analizando el pasado, no se pueda advertir el espejismo que hizo muchas veces confundir las intenciones de un creador, buenas o malas, con los logros artísticos alcanzados. Obras admiradas un día se desmoronaron al siguiente, coincidiendo con el desvanecimiento de ese espejismo que llevó a tomar por logros artísticos lo que sólo era una coincidencia de los lectores, los espectadores o los críticos con la intención, con la causa política que defendía el creador. La revisión a la baja del arte comprometido, según lo entendía Sartre, tiene que ver, no con el reconocimiento de que la causa política a la que pretendía servir se revelara abyecta, sino con el hecho de que, utilizando la causa política como señuelo, colocara en segundo plano los logros artísticos. De ahí que el argumento también opere en sentido contrario: cuando algunas obras alcanzaron logros artísticos, su vigencia permanece más allá de la causa política a la que pretendieron servir.

En el cine político actual, lo mismo que en la literatura y el arte políticos, el riesgo, el espejismo que se advierte es de naturaleza distinta al que acechó durante la vigencia del compromiso en sentido sartreano. Por lo general, se trata de un cine que es político no tanto por defender una causa política, sino por adoptar una circunstancia política como tema o como contexto, para denunciarla. "La característica dominante de la actual escena literaria", escribe George Steiner en *Lenguaje y silencio*, "es la mayor excelencia de la no-ficción -del reportaje, la historia, el argumento filosófico, la biografía, el ensayo crítico- sobre las formas tradicionales de la imaginación". Una vez más, lo mismo podría decirse del cine; en concreto, del actual cine político. En este caso, el riesgo, el espejismo consistiría en confundir la eficacia en la denuncia de una situación política con sus logros artísticos. Sobre todo cuando, como ahora sucede, se multiplican las películas, o las novelas y las obras artísticas, que vuelven una y otra vez sobre las tragedias del siglo XX o sobre lacras sociales sobradamente reconocidas como tales, como los efectos de la globalización sobre los trabajadores, el medio ambiente o el crimen organizado.

Muchos de estos asuntos merecen, sin duda, una reiterada e infatigable denuncia. Pero cabe preguntarse si las obras que se proponen llevar a cabo esa denuncia serán siempre apreciadas como arte o quedarán, por el contrario, como ejemplares testimonios de compromiso civil. Desde luego, no son valores excluyentes, ni es legítimo considerar uno como superior al otro. Sencillamente, se trata de ser conscientes de cuál se escoge, si es que se acepta escoger, a la hora de juzgar sus resultados. -

http://www.elpais.com/articulo/portada/sentidos/cine/politico/elpepuculbab/20091017elpbabpor_4/Tes

Triunfo y fracaso de George Grosz

ANTONIO MUÑOZ MOLINA 17/10/2009

La celebridad y el olvido pueden ser simultáneos. La vida de alguien va por un lado y su obra por otro, y a veces la obra se acaba mucho antes que la vida o deja de recibir atención, y el que tuvo reconocimiento ahora continúa trabajando en el olvido, borrado no sólo por los que vinieron después sino por la perduración irritante de algo que él mismo hizo en otra época, y que ahora representa en exclusiva su nombre. Cuando George Grosz murió, en 1959, en Berlín, después de caer borracho por unas escaleras, muchos de los que leyeron la noticia se asombrarían de que hubiera seguido vivo hasta entonces. Su nombre, sus caricaturas de guerra y descomposición, estaban en los libros de historia del arte y en los museos, pero él llevaba muchos años viviendo en el olvido, pintando cuadros que nadie quería exponer ni comprar y dibujos que raramente llegaban a ser ilustraciones de revistas.



Grosz, para cualquiera de nosotros, es la imagen inmediata de la Alemania de Weimar, su comicidad entre apocalíptica y grosera, su estremecimiento de fatalidad. Durante menos de veinte años, entre el comienzo de la gangrena social de la primera guerra en Europa y el triunfo de Hitler, George Grosz fue el artista más moderno, la encarnación de los tiempos, el equivalente en las artes visuales de Kurt Weill en la música o Bertolt Brecht en la poesía. Era tan moderno que se cambió legalmente su nombre de pila alemán, Georg, para llamarse George, por devoción hacia la América trepidante y en gran medida imaginaria del jazz y las metrópolis con rascacielos, automóviles y trenes elevados, y también por lealtad sentimental a las novelas de aventuras americanas de su adolescencia, Jack London, Fenimore Cooper. Había pertenecido al Partido Comunista, pero Nueva York le atraía mucho más que Moscú, y cuando sintió cerca el hocico de los nazis que vendrían sin remedio a buscarlo eligió la emigración, con una agudeza ante el peligro en la que también había mucho de vergüenza ante la capitulación colectiva de su país: el entusiasmo embrutecido por Hitler, la rendición sin lucha de la clase trabajadora, la pasividad aturdida de socialistas y comunistas.

Llegó a Nueva York y la ciudad le gustó más todavía que en las películas. Aceptó provisionalmente un trabajo en una escuela de dibujo: sería algo transitorio, mientras empezaban a llegarle los encargos de las grandes revistas, que entonces vivían una edad de oro, Harper's, Vanity Fair, The New Yorker, Esquire. En Alemania, en toda Europa, sus ilustraciones eran célebres, y le permitían ganar mucho dinero. En Estados Unidos, con una cultura visual mucho más moderna y potente, el triunfo estaba asegurado. Volvió a Alemania a recoger a su familia, a vender su apartamento espacioso y su estudio, a liquidarlo todo antes de que comenzara la nueva vida. Supo que a los pocos días de tomar el transatlántico de regreso a América matones de la Gestapo habían ido a buscarlo. El alivio de escapar dejando atrás el

pudridero de Alemania y de Europa acentuaba la ebriedad del nuevo comienzo, la tabla rasa, el espacio en blanco donde iba a escribirse limpiamente el futuro.

Con lento asombro, con indicios graduales, con una decepción que no parece contaminada de amargura, fue descubriendo el fracaso, aclimatándose poco a poco a él. Lo cuenta en su extraordinario libro de memorias, *Un sí menor y un no mayor*, que publicó en España Mario Muchnik. Había creído que no le costaría nada adaptarse al estilo más franco y menos tortuoso, también más utilitario, de las ilustraciones de las revistas americanas: descubrió que esa facilidad le era imposible. Le pedían algunos dibujos y pasaba mucho tiempo y al final se los devolvían sin publicarlos, con una nota cortés de rechazo. Como a tantos recién llegados, Nueva York le había hechizado con el espejismo de una renovación de sus poderes expresivos, de un despertar a otra forma a la vez íntimamente suya y del todo distinta de su imaginación. Pero ahora era pobre y era desconocido, porque el prestigio traído de Europa aquí no servía de nada, y tenía que acostumbrarse a vivir en hoteles y en apartamentos diminutos que agrandarían en el recuerdo su casa perdida de Berlín. Tenía que dar clases de dibujo, aprender paciencia y mansedumbre, resignación al silencio de las cartas que se quedaban sin respuesta y a la humillación de llamar repetidamente por teléfono a editores que no estaban nunca.

No lo enfurecía el orgullo herido, la vejación de que su nombre antes célebre no significara nada. En vez de replegarse en la vindicación rencorosa de su propia obra desdeñada sentía una distancia cada vez más acentuada hacia ella, un desapego en el que no faltaba una dosis de remordimiento. En su propensión juvenil a la caricatura y al desgarrar sospechaba ahora un impulso de crueldad más que de rabia contra la injusticia y el abuso. Durante veinte años había practicado una poética del sarcasmo, un arte furioso de la negación. Ahora descubría la vocación inversa de afirmar. La intemperie nocturna de las ciudades y la claustrofobia de las habitaciones alumbradas por bombillas habían sido los espacios de su imaginación. Ahora se sorprendía a sí mismo apreciando la claridad del día y las amplitudes de la naturaleza americana.

Pero todo ese fervor, misteriosamente, se quedó en nada. George Grosz siguió pintando y dibujando, pero su obra americana es tan ajena a lo mejor de su talento que ni siquiera la reconocemos como suya. En el MOMA, George Grosz es una de las figuras decisivas de la modernidad; en Chelsea, en la galería David Nolan, donde se exponen óleos y dibujos de su época americana, hay esa tristeza confusa de lo que se ha malogrado, subrayada tal vez por la mañana mustia de nublado y llovizna que un poco más allá de la esquina de la calle, de los antiguos almacenes portuarios y los talleres de coches, se extiende hacia el río Hudson, más ancho todavía en la niebla. Al mismo tiempo que perdía la furia y se volvía más sereno, más melancólico, más agradecido, George Grosz perdió la inspiración. Las caricaturas se han vuelto torpes, hasta pueriles. Las hermosas dunas de la costa atlántica batidas por el viento tienen algo de la tosiedad premiosa de un pintor de domingo. El nervio, el garabato incisivo, la desvergüenza lúbrica de los años de Weimar han desaparecido. Pero lo que falta, sobre todo, es el pulso del tiempo, la interpelación radical del presente. En la hora larga que paso viendo los cuadros no entra nadie más en la galería. En los periódicos no he visto ninguna crítica. Después de muerto el maleficio del olvido sigue actuando sobre Grosz. Un solo cuadro retiene la mirada, un autorretrato que no parece suyo, y que tiene algo de profético: una mirada solitaria y fija en el espejo del anaquel de botellas de un bar. El aire de Manhattan tenía algo inexplicablemente estimulante para mí, algo que espoleaba mi trabajo hacia delante. Yo estaba lleno de luz y de color y de júbilo, dice en sus memorias. Pero ese júbilo George Grosz ya sólo lo sabría expresar por escrito.

George Grosz. *The years in America. 1933-1958.* David Nolan Gallery. Nueva York. Hasta el 31 de octubre. www.davidnolangallery.com. *Un sí menor y un no mayor.* George Grosz. Traducción de Helga Pawlowsky. Anaya & Mario Muchnik, 1991. 351 páginas.

<http://www.elpais.com/articulo/portada/Triunfo/fracaso/George/Grosz/elpepuculbab/20091017elpbabpor5/Tes>

Entre el éxito y el desvalimiento

Gerald Martin ha optado en su libro sobre Gabriel García Márquez por la biografía factual con pocas florituras, aunque no oculta juicios o informaciones ingratos para el escritor. Su ensayo completa la lectura de las obras del autor de *Cien años de soledad*

JORDI GRACIA 17/10/2009

Si echan un simple vistazo, sin detenerse en nada, a las últimas trescientas páginas, el desfile de políticos y hombres de Estado (o ex políticos y ex hombres de Estado) es tan abrumador como angustioso: o el escritor ha desaparecido o bien se ha fundido con el ciudadano que aspiró a toda costa a tocar y oler, frecuentar y medir, auscultar y narrar el poder. Pero García Márquez no ha dejado de escribir hasta hace muy poco tiempo, e incluso una novela tan menor como *Memoria de mis putas tristes* (2004) sigue siendo obra de un excelente narrador. Muy poco antes había entregado una novela autobiográfica disfrazada de memorias, *Vivir para contarla* (2002), y un poco atrás también había escrito un potente reportaje titulado *Noticia de un secuestro* (1996). Es el García Márquez de los sesenta a los setenta y tantos años, consagrado universalmente desde mucho tiempo atrás (el Nobel lo recibe en 1982 pero el éxito cósmico de *Cien años de soledad* arranca de 1967 y es instantáneo), y es miembro ordinario de una corte de celebridades que se buscan y se encuentran: tanto le gustaba a Mitterrand o a Felipe González estar cerca de García Márquez como al revés.



Gabriel García Márquez. Una vida

Gerald Martin

Traducción de Eugenia Vázquez Nacarino

Debate. Barcelona, 2009

762 páginas. 24,90 euros

Gerald Martin ha optado sensatamente por la biografía factual con pocas florituras, por no decir ninguna. Suele plegarse a los datos más fiables sin dejarse llevar por conjeturas, aunque no asiente sumisamente a

cuanto se supone que ha de decir y tampoco oculta juicios o informaciones ingratos para el escritor. Y en particular algunos de los análisis que detienen el curso del relato -es como mínimo excelente el dedicado a *El otoño del patriarca*, pero son todos buenos- valen como incentivos adicionales (más que la propia biografía) para regresar a García Márquez escritor o incluso para completar la lectura de una obra que no ha sido prolífica ni excesiva y rara vez superflua o puramente oportunista.

Pero el riesgo de lo factual en biografiado tan tempranamente célebre es que se come materialmente la posibilidad de una ambientación más completa y más afinada de los espacios socioculturales que habita el personaje. Y eso sí sucede demasiadas veces: el capítulo barcelonés de la biografía de García Márquez en el cambio de década de los sesenta al setenta está lejos de ser de los mejores y desde luego los diagnósticos generales sobre el estado del país, de sus medios culturales y de algunos de sus personajes son manifiestamente insatisfactorios. Pedían más espacio y lo merecían para entender el significado de García Márquez y Vargas Llosa, Cortázar y Fuentes, Cabrera Infante o Bryce Echenique (los dos últimos ausentes casi por completo) en aquel momento, como lo podría haber merecido la relación con Carmen Balcells (que sale citada a menudo, pero sin nada sustancial), como no se entiende la muy restrictiva y convencional consideración de los escritores del *boom* limitada a las famosas sillas contadas.

Pero no es casualidad que la primera mitad del libro (hasta la publicación de *Cien años de soledad*) logre captar la atención y la imaginación del lector con una fuerza que se pierde después. Es el espacio biográfico de un muchacho muy perdido, desprotegido desde el primer instante y refugiado en el mito del abuelo Márquez, criado lejos de sus padres (o de un padre que hace hijos incesantemente para que después los críe su mujer, tanto si los ha tenido con ella como si no), dominado todo por la figura del desvalimiento que entonces encarna García Márquez y cuyo hábitat sexual es la prostitución como rutina afectiva. Son las páginas de formación para saber de sus lecturas y admiraciones o de sus asociaciones mentales, como cuando lee fascinado dos veces seguidas el *Pedro Páramo* de Rulfo o cuando ante el principio de *La metamorfosis* de Kafka cuenta que se dijo: "Mierda, así es como hablaba mi abuela". Su instinto de periodista, la búsqueda del compromiso político revolucionario al filo de la Cuba de Castro, la resignada adaptación a la pura miseria, en Colombia, en París o en México (pero siempre antes de 1967) o la intuición para sacar partido del *Relato de un naufrago* son cosas que pueblan el libro vibrantemente hasta la mitad para desvanecerse desde entonces, como si su protagonista fuese otro, porque es efectivamente otro, o cuando menos se comporta como otro. El éxito es una suerte de destino biológico del escritor y su biografía deja de tener interés en cuanto fuente de inspiración o espacio de recreación literaria. Martín detecta muy bien ese cambio en el articulismo de García Márquez entre *El otoño del patriarca* (1975) y *Crónica de una muerte anunciada* (1981), difundido bien en *El Espectador*, de Bogotá, bien en EL PAÍS. Ahí aparece un hombre ajeno a radicalidad alguna, adaptado a la voz benevolente de las celebridades. Veinte años atrás, cuando acababa de aparecer *El coronel no tiene quien le escriba*, mientras era redactor a desgana de un par de revistas y se publican también los relatos de *Los funerales de la Mamá Grande*, le cuenta a Plinio Apuleyo Mendoza el desespero de no hacer lo que quiere de verdad, mientras trasiega "tranquilizantes untados en el pan, como mantequilla", y deja de escribir. Hay razones para el desánimo porque lo ve demasiado claro: "Ni volveré a escribir nada ni llegaré a ser rico". Incluso si ironizase, que no lo creo, tiene gracia igual el reclamo compasivo de la ambición.

-

http://www.elpais.com/articulo/portada/exito/desvalimiento/elpepuculbab/20091017elpbabpor_7/Tes

Japonerías' hispánicas

ANA RODRÍGUEZ FISCHER 17/10/2009

Apenas he parado de reírme a carcajada limpia -sólo lo justo para poder seguir leyendo- mientras tuve en mis manos *España, aparta de mí estos premios*, el libro de relatos donde el escritor peruano Fernando Iwasaki (Lima, 1961) nos ofrece siete visiones o interpretaciones de la historia de España. Pero que no nos despiste el título, porque si hay un sesgado homenaje al poemario de César Vallejo -*España, aparta de mí este cáliz*, 1937-, las narraciones de Iwasaki parten de una irreverencia absoluta y, de las dos Españas, se dirigen sólo a la que sabe reírse de sí misma.

España, aparta de mí estos premios

Fernando Iwasaki

Páginas de Espuma. Madrid, 2009

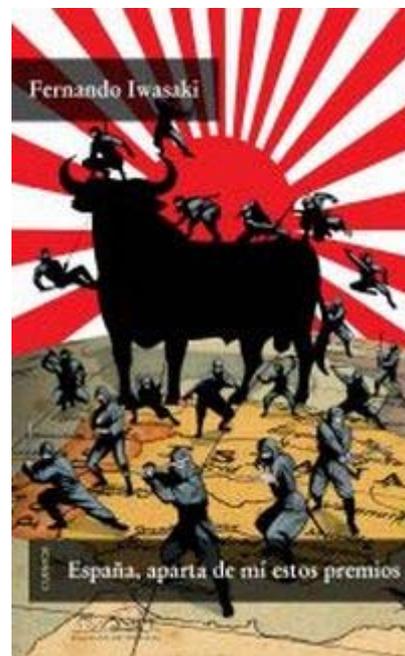
160 páginas. 15 euros

Todos los cuentos tienen una estructura común: la narración de un suceso sorprendente (absurdo, grotesco, ridículo), como puede ser la aparición de un brigadista japonés que desconoce el final de nuestra Guerra Civil en las profundidades de una cueva malagueña donde se está desarrollando y transmitiendo en directo un episodio del *reality Cavernícolas solidarios*; la repercusión del suceso en los medios y en las diversas esferas del poder, con las consiguientes pugnas e intrigas; la explotación comercial del acontecimiento -libros, seriales, excursiones temáticas al lugar de...-, y el desenlace final de la aventura. Además todos los cuentos comparten alguna situación o anécdota, junto con personajes a veces no tan secundarios, ya que estamos ante unos cuentos *homotextuales*: "Es decir, el mismo texto refrido varias bases según las veces y viceversa". Las bases de los distintos concursos y las actas de los respectivos jurados que los enmarcan son otras tantas joyas que completan este hilarante y vitriólico retrato de nuestra(s) España(s).

Fernando Iwasaki se mueve con admirable desenvoltura y desparpajo por episodios de nuestro pasado épico -gestas jesuíticas o conmemoración de la Liberación del Alcázar de Toledo-, las plurales identidades de la piel de toro, las filias y las fobias de unos y otros, los ritos, las modas y... en fin, la general estulticia en la actual sociedad del espectáculo y la era de la globalización.

Baste mencionar que los relatos a concurso deben tratar del turismo espeleológico o de la gloriosa historia del Sevilla Fútbol Club; exaltar los valores identitarios, los hechos diferenciales y la riqueza cultural de Euskadi; servir para motivar e incentivar la visibilidad de la mujer catalana en todos los ámbitos y estamentos de la sociedad; o promocionar el langostino de Sanlúcar. Huelga decir que la parodia pulveriza tan loables propósitos, gracias al soberbio lenguaje, que además del *pastiche* opera con tics, frases hechas, correcciones políticas o hablas y jergas de las varias identidades lingüísticas.

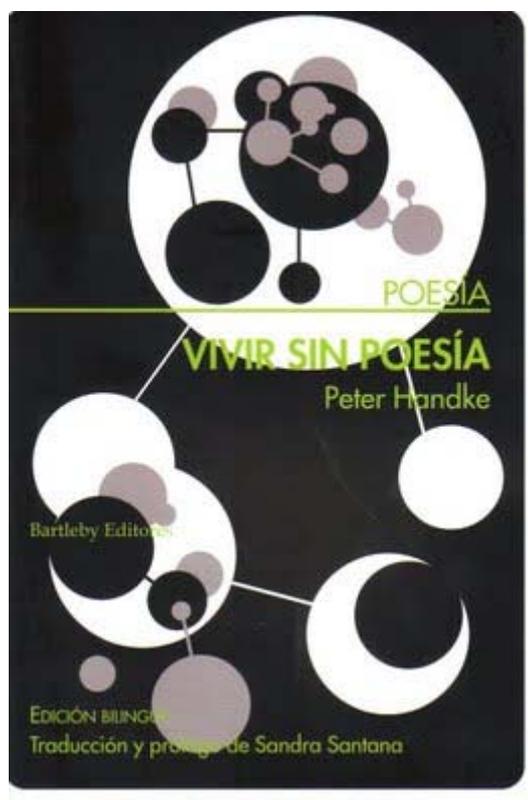
Un consejo: no paguen más sesiones de risoterapia y lean *España, aparta de mí estos premios*.



http://www.elpais.com/articulo/portada/Japonerias/hispanicas/elpepuculbab/20091017elpbabpor_9/Tes

Palabras-estímulo

CECILIA DREYMÜLLER 17/10/2009



Lleva cuarenta años revolucionando la literatura occidental, como profanador de templos canónicos, crítico del lenguaje y "pensador de conjunto": Peter Handke ha cuestionado en sus novelas, ensayos y obras de teatro nuestra manera de ver y nombrar el mundo, en una incesante busca de alternativas literarias y salidas vivenciales para el hombre contemporáneo. La poesía ha acompañado este proceso de búsqueda desde el principio, y si bien el autor insiste en que no es poeta, la presente antología -con ese título tan handkeano, hermoso y paradójico- muestra que en sus supuestos "poemas de ocasión" no se recogen circunstanciales arrebatos líricos, sino una versión condensada y particularmente lúcida de un programa literario ideado para ampliar el espacio del pensamiento individual.

Vivir sin poesía

Peter Handke

Traducción de Sandra Santana

Edición bilingüe

Bartleby Editores. Madrid, 2009

551 páginas. 24 euros

Los textos de Handke parten de la experiencia propia cotidiana para poner en tela de juicio el mundo dado. Poco se gana con las habituales distinciones de género en un autor cuya prosa es eminentemente lírica y en cuya poesía se narran historias mil, se discuten las posibilidades de la oración indirecta, se fantasea sobre "la forma de las letras", y se prescinde de metro y rima. Éstos se presentan aquí más bien como una cuestión de movimiento. Handke mismo ha señalado siempre la importancia del ritmo, especialmente el que surge al andar: "El poeta lírico está sentado cómodamente en casa. / El poeta épico recorre las colinas", ironiza un breve aforismo de 1977 de *El fin del deambular*.

Y así, los extensos y sin embargo infinitamente ligeros poemas de *Vivir sin poesía* llevan al lector de paseo por los bulevares de París, los alrededores de Salzburgo o las soleadas colinas de la costa turca. Los

textos de Handke son autobiográficos en el sentido de que parten de la experiencia propia cotidiana -en el autobús, el bar o durante unas vacaciones- para poner en tela de juicio el mundo dado. Apuestan por la más absoluta subjetividad, no sentencian ni enjuician. Aquí alguien interpela con insólita sinceridad su propia vida, toma nota de reacciones propias y ajenas, e hila con prodigiosa agudeza sus reflexiones. En la primera parte de la antología, esta dinámica actividad poética posee un cariz decididamente iconoclasta. Corresponde a un título ya proverbial en Alemania, *El mundo interior del mundo exterior del mundo interior*, un verdadero *best seller* en 1969 que vendió 100.000 ejemplares. Y se comprueba que hoy sus lúdicos desmontajes de las convenciones del lenguaje, de ciertos esquemas mentales, siguen provocando refrescantes cambios de percepción. El juego con los pronombres personales y posesivos - "con la palabra YO comienzan ya las dificultades"- aclara súbitamente las ideas sobre 'el reparto de bienes', como enseña el poema del mismo nombre.

Resultan sumamente reveladoras las 'diferenciaciones', así otro título de poema, a base de respuestas grotescas a enunciados tópicos. Y no faltan las excursiones hacia lo absurdo, divertidísimas fusiones de '*objets trouvés*', como 'El *hit parade* japonés del 25 de mayo de 1968' que consta de veinte estrofas, u otros delirios grotescos, como 'Frankenstein, el monstruo del monstruo de Frankenstein'.

Ciertamente, es esta parte de la antología la que peor acusa los innumerables errores de la traducción, debidos no tanto a una falta de dominio lingüístico, sino de comprensión semántica. Aunque, lo que perjudica tanto o más esta edición bilingüe son las incontables erratas -en el texto alemán igual que en el castellano- y el inadmisiblemente descuido del editor que no se percata ni de la desaparición de versos enteros en la traducción.

Menos mal que la poesía de los años setenta, una selección de *El final del deambular* y de *Cuando desear todavía era útil*, junto al largo *Poema a la duración* (de 1986) no dependen tanto de las revelaciones de giros idiomáticos, y son más descriptivos, centrándose en la observación de la naturaleza o momentos de autoconocimiento: "Habla tú con los objetos a la luz de la lentitud".

Sin duda, se observa en los poemas de esta época algo más que un cambio de acento: la contemplación y la reflexión prevalecen ahora sobre el accionismo; y florece esa estética de lo pequeño y marginal tan característica de las grandes novelas de Handke. Contra el pensamiento unidireccional se levanta un persistente afán humanizante. Es un compromiso que no se queda en la superficie -"En ocasiones me esfuerzo en comprender a criminales y asesinos / porque me quiero comprender yo mismo", declara en el poema 'Al verdugo', y que lleva a Peter Handke durante las guerras balcánicas a rechazar las condenas previas y a reclamar ponderación.

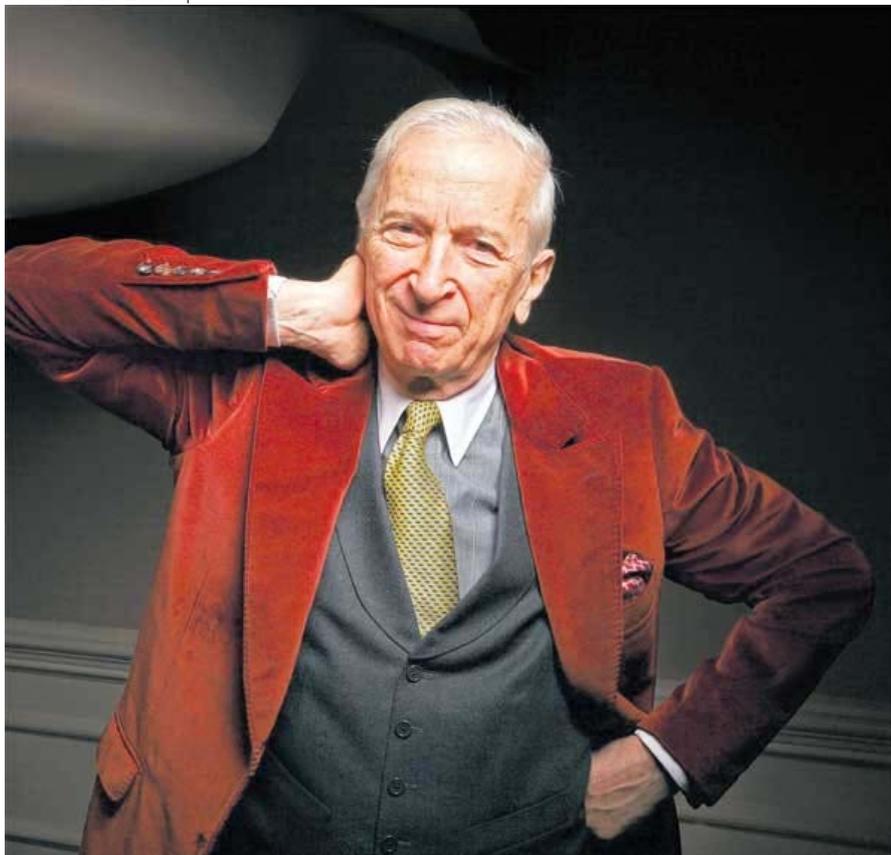
Con todo, las preocupaciones del poeta siguen girando en torno a la anulación de la experiencia interior y la percepción manipulada por un mundo ruidoso y embotador. "En los periódicos todo está escrito ya en blanco y negro / y cada fenómeno aparecía desde un principio / como un concepto", denuncia en 1977 en el poema titular 'Vivir sin poesía'. "Los mercenarios (...) / mantenían ocupadas todas las palabras / (...) y yo estaba cada vez más atónito". Sin embargo, se puede y se debe luchar contra la mudez impuesta por los sistemas de poder, contra la pérdida de la palabra; éste es el sorprendente, el esperanzador mensaje de la presente antología. Y este casi anacrónico espíritu afanoso es lo que probablemente más distingue Handke de sus escépticos compañeros de profesión y convierte *Vivir sin poesía* en un libro necesario. Transmite una inquebrantable fe en la capacidad de las palabras de abrir horizontes: "Cada palabra / es una palabra-estímulo".

http://www.elpais.com/articulo/portada/Palabras-estimulo/elpepuculbab/20091017elpbabpor_11/Tes

Un genio del periodismo

Entrevista con Gay Talese, quizá la figura más brillante de la crónica novelada, quien revela los secretos de sus ejemplares investigaciones. Además, reproducimos un texto donde el maestro del relato verídico defiende el derecho a los pequeños placeres de la vida cotidiana

Sábado 17 de octubre de 2009 |



**Por Paula Escobar Chavarría
Nueva York, 2009**

¿Quieres un *gin tonic* ? -dice Gay Talese, sonriendo.

Son las cuatro de la tarde y hay un silencio total en el living de su casa. No se escuchan los bocinazos cercanos de Park Avenue, tampoco se siente el calor de los últimos días del verano neoyorquino.

Delgado, estilizado, pómulos marcados, ojos oscuros siempre alertas, vestido de traje de tres piezas hecho a medida, corbata fina, pañuelo de seda en la chaqueta, sombrero blanco, parte raudo a la cocina - impecable como él-, y no vuelve con *gin* sino con agua muy fría, servida en perfectas copas de cristal.

Hay olor a flores frescas y a los libros que visten casi cada muro. Óleos clásicos, fotos en blanco y negro y muebles antiguos completan la impronta de distinción: suya y de su casa.

En este edificio de cuatro pisos ha vivido cinco décadas, casi toda su vida adulta, este prestigioso escritor y periodista estadounidense de 77 años, autor de cinco best sellers: *El reino y el poder* (1969, sobre el *New York Times*), *Honrarás a tu padre* (1971, un retrato de la mafia), *La mujer de tu prójimo* (1980, acerca la revolución sexual de los años 70), *Unto the Sons* (1992, sobre la historia de su familia de inmigrantes italianos), y *A Writer's Life* (2007, sus memorias periodísticas).

Con algunos de ellos ha ganado millones de dólares, mucha fama y también críticas. En especial, con *La mujer de tu prójimo*, por su estilo "participativo" de investigación. Como era un libro acerca de la revolución sexual de los años 70, vivió meses en un centro nudista en California y regenteó una casa de masajes que quedaba a pocas cuadras de su casa, todo eso mientras estaba casado.

Estas paredes han visto transcurrir su matrimonio -también de cinco décadas- con la destacada editora de Random House, Nan Talese; aquí nacieron sus dos hijas, la mayoría de sus libros y, por cierto, sus legendarios artículos, que lo han consagrado como un ícono del periodismo mundial, y uno de los padres -junto con Tom Wolfe- del movimiento llamado Nuevo Periodismo, que intentó darle al relato de no ficción la misma categoría e importancia que la ficción, y cuya influencia se manifiesta hasta nuestros días, en el actual periodismo literario o narrativo, presente en Estados Unidos, Europa y Latinoamérica. De hecho, "Frank Sinatra está resfriado", su célebre perfil del cantante escrito para *Esquire*, fue elegido el mejor artículo publicado por esa revista en toda su historia y se usa hoy en las escuelas de periodismo como ejemplo de maestría en la escritura y en la habilidad para entrevistar.

-¿Quieres conocer mi casa? -pregunta, mientras comienza a subir las escaleras con la agilidad y elegancia de un bailarín. Él, que tanto se ha interesado por la privacidad ajena, por las voces contradictorias, por las duplicidades de los otros, ahora muestra la propia intimidad.

-Esto fue lo primero que compré -dice, mostrando con orgullo el ex departamento 3 F, de un ambiente, que hoy es su dormitorio matrimonial, blanco y luminoso, donde -aclara- él sólo duerme con Nan. De a poco fue comprando cada departamento, hasta tener el edificio completo a su nombre, en 1973. Como si fuera un modelo para armar, Talese tiene en esta casa un espacio específico destinado a cada actividad. En el segundo piso está la sala de estar, un living informal, donde están muy bien sentados en hermosos sofás sus dos perros terrier australianos, que comienzan a ladrar. Ellos -cuenta Talese- tienen una niñera que los cuida de 9 a 5.

Aquí, en el tercer piso, duerme con Nan, pero no toma desayuno ni tiene su ropa ni sus libros. No hay nada de él aquí: ni siquiera su cepillo de dientes. Es el reino de ella, con sus manuscritos, su vestidor, su escritorio, su ropa. En el cuarto piso está el escritorio de Talese. Uno de sus muchos escritorios, habría que decir. Porque tiene dos en esta casa, otro en Ocean City, y se está haciendo uno más en la casa de campo que Nan acaba de comprar sin preguntarle.

Es un escritorio en forma de U, lleno de libros, carátulas gigantes de sus obras, traducciones, fotos y muchas cajas, con fichas de cosas que le han pasado. De todas las cosas que le han pasado. Talese tiene todo archivado, incluida su propia vida. En este lugar se baña, desayuna, contesta correspondencia y llamadas telefónicas, revisa cuentas. Y, lo más importante, se viste.

-Aquí está mi ropa -dice, abriendo el clóset y mostrando con entusiasmo su, a estas alturas, famosa colección de trajes. De distintos colores, todos de gran corte: mal que mal, es hijo de un sastre, y éstos los hace un discípulo de su padre que vive en París.

En el piso inferior tiene su "otra" oficina, su búnker. Allí es donde escribe, y no hay distracciones de ningún tipo. Tanto es así que tiene una entrada independiente de la de la casa. Escribe en tiras de cartulina que saca de la tintorería. Hace allí dibujos de las escenas y estructura que les dará a esas escenas, antes de sentarse a escribir, cada día, no muchas líneas. Él trabaja como lo hacía su padre: cosiendo, con elegancia y finura, las líneas, los párrafos, las escenas, de modo que queden como un traje a medida, perfecto y fino, donde no se notan las costuras.

En estos días, su trabajo diario es terminar un libro que espera lanzar en 2011. ¿El tema? Su matrimonio de 50 años, en lo que de alguna manera será una secuela de *La mujer de tu prójimo* y su investigación sobre cómo afectó ese libro -y esas experiencias- su vida junto a Nan. Además de basarse en las cartas, fotos y su recuento diario de esos años, también contrató a periodistas para que entrevistaran objetivamente a Nan sobre el tema.

-¿No le parece algo suicida escribir algo así?

-Bueno, escribir es difícil, ya sea sobre tu matrimonio o sobre el matrimonio de otro... Desde que era un joven periodista, me di cuenta de que además del tema mismo que estaba investigando, era la intimidad lo que realmente me interesaba. Y es lo que estoy haciendo ahora: investigando sobre la intimidad, la mía. Pero es una antigua búsqueda.

-¿Por qué?

-Pienso que es en parte por quién soy, por dónde nació. Tiene que ver con estar mentalmente fracturado desde muy joven. Porque tenía un padre italiano en un tiempo en que era muy difícil serlo: Estados Unidos estaba en guerra contra Italia. Yo estaba en el colegio y me daba cuenta de que, de alguna manera, estábamos en el lado incorrecto de la guerra, mentalmente. No es que fuera fascista, pero sabía que los hermanos de mi padre estaban en las fuerzas armadas italianas, que eran fascistas. Crecí sintiéndome diferente.

-¿Cómo se notaba eso?

-En la duplicidad... En ser en la superficie norteamericanos, algo que éramos y somos, colgar la bandera en el frente de nuestra tienda (mi padre era sastre, mi madre tenía una tienda de vestidos), atender a nuestros clientes muy bien y siempre en inglés y muy patrióticamente. Pero en la noche, cuando la tienda se cerraba y subíamos a nuestro departamento que estaba arriba de la tienda, ahí escuchaba conversaciones distintas sobre la guerra, o la radio con noticias de la guerra. Mi padre estaba muy preocupado por qué iba a pasar con Italia y con sus parientes. Nunca hablaba así durante el día, pero sí en la noche. Vivíamos en un edificio, uno de muchos en una pequeña ciudad, Ocean City, Nueva Jersey, donde todo el mundo se conocía. Pero a nosotros nos conocían sólo de día, no de noche. Entonces, como periodista o escritor, tengo esta idea de que la gente no es lo que parece. Son más que lo que ves.

-Usted se sentía una especie de *outsider* .

-Sí, pero también estaba adentro. Estaba siempre adentro y afuera, luchando entre dos mundos, ¡aunque no era lo suficientemente grande como para manejar una bicicleta!

-¿Qué ha aprendido de la naturaleza humana, tras estos cincuenta años de trabajo?

-Que nunca sé todo. Nunca. Pienso: ¿cuál es la totalidad de esta persona? Quizás veo un 40% de ella y entiendo quizás un 50%. Pero hay toda una parte de la vida de una persona, incluyendo a mi esposa, que podría ser sorprendente para mí conocer. Todos tenemos grandes partes secretas e inexploradas. Si conocieras la verdad completa de esas personas llamadas simples, te sorprenderías. La naturaleza humana es interminablemente impactante, si conoces la historia completa.

-Como periodista, nunca le interesó escribir sobre gente exitosa o famosa, ¿por qué?

-Porque publicar una historia de alguien que no sea famoso es más desafiante, debes esforzarte más, pues debes convencer a un editor de que vale la pena. Y la única forma de lograr eso es que la historia esté escrita de una manera en que no puedas dejar de leerla. Que vean el primer párrafo y digan: déjenme leer el segundo. Cuando logras eso, es el arte de la escritura. Y eso hace del periodista un artista. Como periodista puedes -o debes- ser un artista. No es incompatible. Son considerados incompatibles por la comunidad del mundo de las comunicaciones, donde el artista es el poeta o el dramaturgo o el novelista. Sin embargo, novelistas o dramaturgos le roban al periodismo temas todo el tiempo. Cambian los nombres de la gente, dramatizan aquí y allá, y lo llaman ficción. Pero si puedes escribir no ficción (pero que parezca ficción porque la historia está tan bien contada, sin nada falso o exagerado), si puedes hacerlo, ¡eso es arte! Creo que eso hace que valga la pena seguir una carrera.

-¿Cree que hoy el periodismo de calidad está en peligro?

-No. Tendrán que hacer ajustes y los están haciendo. Pero contar historias siempre será importante. Si fuera el editor *top* del *New York Times* , tomaría a tres cuartas partes de los periodistas que están en Washington y los sacaría de ahí, para que fueran a buscar historias. Es ridículo lo que hacen: se están cubriendo entre sí. Cada día u hora ves eso: periodistas hablando con periodistas...

Entra Alejandra, la paseadora de perros. Saluda con acento colombiano y se lleva los perros, que ladran mientras bajan la escalera. Él se distrae sólo un poco, y cuando los ladridos se acaban, sigue con los periodistas:

-En mis días, éramos *outsiders* .

-¿Qué habilidades deben desarrollar los periodistas en el siglo XXI?

-Desarrollar un gran sentido de la historia. Ser capaces de dramatizar. Hacer que el lector vea y sienta. Todo lo que es importante y relevante (por ejemplo, la salud pública, un gran tema hoy aquí, o la guerra) debe ser contado en forma de historia. Hoy muchos periodistas están imbuidos en sus *laptops* , se están aislando con la tecnología. No deberían estar todo el día sentados frente a una pantalla, sino afuera, descubriendo cosas de primera mano. Los periodistas deben tener un sentido innato de la curiosidad y ser gente automotivada. Deben ser exploradores, buscadores solitarios de grandes historias que contar. Historias que valgan oro; deben ser mineros e ir a lugares y cavar en ese material, y después pulirlo y hacer una joya, arte, de ese material que es real. El arte de la realidad. Es la manera de seguir en el negocio: crear algo hermoso. La gente quiere calidad. Aunque sean pobres, si pueden optar por algo muy bien hecho y valioso, lo elegirán. Nadie quiere los hechos contados rápido sino la verdad. Y los diarios les pueden dar la verdad y de una manera atractiva e interesante, contando una historia. Creo que el mercado apoyará eso. Y eso no lo sacas de la TV ni de *blogs* . ¡Todo lo que es real, todo lo que ellos comentan lo sacan de los diarios! La recopilación de los hechos la hacen los que trabajan en los diarios y lo recolectan en terreno, donde tienen que ir, de las calles.

Nadie vivió "happily ever after"

La luz ya se está haciendo menos intensa, ha sonado el teléfono un par de veces y Talese se excusa para contestar. Es sabido que él nunca contesta el teléfono, tampoco tiene celular ni correo electrónico. El

medio para comunicarse con él es el fax. En este momento de la tarde comienza uno de esos momentos muy "Gay Talese". Como buen periodista, en vez de contestar preguntas, prefiere entrevistar al entrevistador: "¿Tú estás casada? ¿Mucho tiempo? ¿Cuántos años?, ¿cuatro?, ¿diez? ¿Te llevas bien con tu marido?". Como una metralleta, dispara y dispara preguntas. Abre los ojos y mira fijo hasta que escucha respuestas. Y sigue: "¿Tienes hijos? ¿Cuántos? ¿Crees que tu matrimonio durará otros diez años?". Se entretiene con las respuestas ajenas mucho más que con las introspecciones propias.

-Y usted, ¿qué ha aprendido sobre el matrimonio después de 50 años juntos?

-Bueno, no es que nos hayamos sentado en este sillón por 50 años... Hemos tenido una vida muy activa. Mi mujer no es de las que se quedan en la cocina haciendo sopa. Ella es una mujer de carrera. Cuando tenía 25 años, trabajaba y ahora, también. Siempre ha tenido una vida profesional muy rica, y yo también... Entonces somos dos personas en la misma casa pero no vinculados claustrofómicamente. Eso no significa que tengamos seis amantes cada uno. No, eso significa que tenemos nuestras propias opciones, y no es nunca una trampa. El matrimonio no es una trampa. Ésa es una de las razones por las que yo creo que nuestro matrimonio ha funcionado. Quizás a otra gente le gustan las trampas, les gusta estar atados y quieren estar encadenados...

-¿Por qué cree que la gente se divorcia tanto hoy?

-Las razones son muy complejas. ¿Por qué la gente se divorcia? Porque no son felices. ¡Pero la infelicidad no es una razón para divorciarse! -exclama, abriendo mucho los ojos y moviendo las manos-. La infelicidad no es una razón para hacer nada. La vida no siempre es feliz y uno debe ser consciente de eso. Algunas personas no tienen suficiente educación, suficiente madurez, para ver que la infelicidad es parte de la vida. El miedo es parte de la vida, el error es parte de la vida. Y no llegas y arrancas de la falla, la infelicidad... Eso no significa que debas sufrir innecesariamente. Pero significa que a veces el sufrimiento es necesario y es bueno. A veces es una experiencia de aprendizaje.

-¿Qué mata a un matrimonio?

-Lo que mata a un matrimonio, o a una relación en general, es la falta de respeto. Lo que mantiene una relación es, de todas las cosas, el respeto. Y nunca es el sexo lo que mantiene una relación. ¡Es tan inmaduro pensar eso! Porque el sexo no es amor.

-Pero pueden ir juntos, ¿no?

-Sí, pueden ir juntos, por 15 minutos, ¡¡¡cuando tienes 23 años!!! -se ríe-. Claro, puede ser cuando eres joven y apasionado, obsesionado e infatuado, y estúpido. Quizás. Pero luego el realismo toma control. El realismo, como lo opuesto a la fantasía. Eso de que vivieron felices para siempre es pura fantasía. Simplemente no es verdad. Nadie vivió "happily ever after"...

-El tema de su matrimonio también estuvo en su libro *La mujer de tu prójimo, con gran escándalo, en 1980. Para escribirlo, usted vivió en un centro nudista y administró una casa de masajes.*

-Fue un libro muy radical, que me trajo muchas críticas, particularmente por estar casado con una mujer destacada y tener hijas adolescentes que estaban entonces en el colegio. En las clases a las que iban las chicas había chismes sobre ese padre decadente y todo eso. Pero nunca sentí que había hecho algo malo. Era claramente un libro sobre la infidelidad y sobre la prevalencia de ella en la revolución sexual previa al sida. Y si escribes sobre eso, como he dicho, no lo haces desde una sala de prensa, como un periodista deportivo describe un torneo de fútbol... Yo quiero saber. Mi deseo era saber, y me refiero a realmente saber, no de segunda mano, sino de verdad. O eres capaz de hacerlo o no. Yo fui capaz y no me avergüenzo.

-¿No lamenta nada de eso?

-No. El hecho es que si quería escribir acerca de ese centro sexual en California, que es el centro de ese libro, tenía que vivir ahí. Viví como nudista. Es fácil...

-Hay que sacarse la ropa...

-Claro, y ajustarse a las circunstancias. Conocer a la gente, estar ahí... Quería conocer esa sociedad. Tienes que ser capaz de decir: "Yo vi lo que escribí". Y yo estaba ahí. ¿Y qué hacía? Lo que hacía, y describía eso. Y también observaba. Soy un observador apasionado. Si no puedes hacer eso, quizás debes ser un abogado o un doctor... Nunca pensé que había ahí una divergencia con mi estilo usual de investigación. Y bueno, ahora llevo 50 años de matrimonio en este mismo edificio en el que estamos hoy. Misma dirección, mismo techo, misma mujer, 50 años. Pensé: ésta es una historia. Segundo: tengo curiosidad. Tercero: tengo registros de todo. Guardo cartas, notas, todo.

El rey de la fiesta

Boina negra, pantalones negros, zapatos oscuros con algo brillante en la punta, chaqueta roja. Nan, su mujer, es estilizada, de ojos grandes, facciones finas, una dama. Tiene una cartera gigante, de donde saca una libreta llena de anotaciones, y donde busca sin éxito una tarjeta.

Nan Talese se sienta en primera fila en una charla de la Universidad de Nueva York, donde un grupo de académicos habla de la vigencia de la obra de Talese, a propósito de la reedición de *La mujer de tu prójimo* y de *Honrarás a tu padre*. Talese habla, bromea, seduce, recibe aplausos de una multitud de estudiantes, que le piden que autografe libros o se saque fotos, como si fuera una estrella de rock.

La noche sigue en un restorán. Cómo no, son los lugares favoritos de Talese, y cada noche come en alguno de ellos. Desde niño le fascinan. El de hoy es el Bar and Grill, en el Bowery.

-¡Este lugar es fantástico! -dice ya sentado, con su *gin tonic* cerca, y comienza a entrevistar a los comensales. Nan pide ceviche. Llegan, además, burritos, tacos, camarones con salsas. Talese le toma la mano a la mesera.

-¿Cuál es su nombre? Usted nos acompañará toda la noche, ¿verdad? -le pregunta con coquetería.

-Sí, claro. Pero necesito sus documentos ahora -dice ella, para estar segura de que no haya menores de edad tomando alcohol.

Los mas jóvenes muestran sus documentos. Él, a sus 77, se ríe a carcajadas. Cuenta más historias sobre personajes talesianos: un dueño de motel de Denver, que tenía cámaras y micrófonos instalados en las habitaciones y que le escribió para decirle que le pasaba sus registros para que él los transformara en un libro. O de Héctor López, a quien conoció hace unos meses cuando escribió sobre el río Hudson para el *New York Times*. López trabajaba con una retroexcavadora y Talese quedó tan fascinado por la prolijidad con que hacía su trabajo, que le dio su teléfono y le pidió que lo llamara porque quería escribir sobre él. O sobre los asentamientos judíos en Palestina, que es la historia que quisiera escribir ahora. "¿Cómo viven? ¿Tienen televisión por cable? ¿Qué hacen?", exclama, moviendo las manos, arqueando las cejas en una sonrisa, poniendo voces distintas. Es el rey de la fiesta y Nan parece su pareja perfecta. Se ríe, le toma la mano a veces, termina de contar sus historias.

De vuelta, en el taxi, la abraza por los hombros. Le pregunto a Nan por su trabajo con los autores a los que edita: Ian McEwan, Margaret Atwood, Pat Conroy, entre otras luminarias. Ella contesta con entusiasmo. De pronto, dice: "Soy muy afortunada".

-¿Por qué?

-Por estar casada con él -sonríe y le toca la rodilla. Gay Talese le devuelve la sonrisa.

Y el taxi ya avanza raudo rumbo a Park Avenue, hacia el mundo privado de los Talese, donde están su poder y su reino.

© El Mercurio /GDA

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1185876

Paseando mi cigarro

Para Ryszard Kapuscinski, el secreto de una buena crónica reside en la mirada. La regla se aplica en el caso de este texto, extraído de Retratos y encuentros (Aguilar Colombia)

Sábado 17 de octubre de 2009

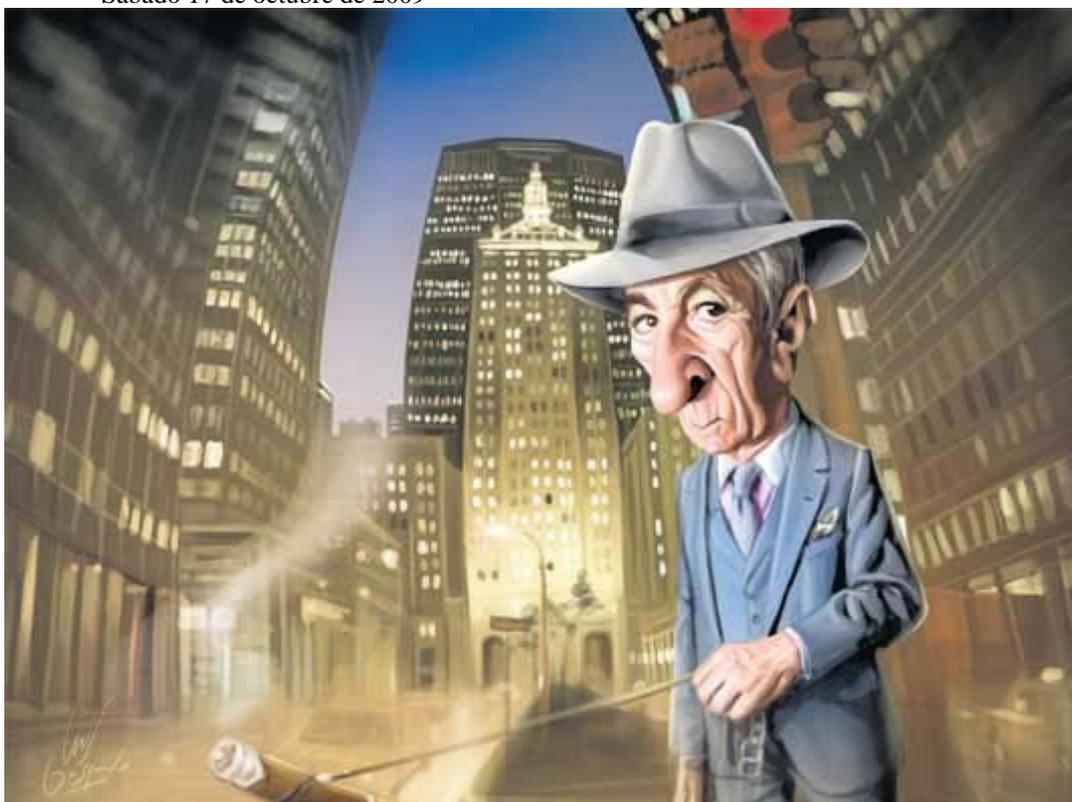


Foto: ILUSTRACIÓN: LUIS GASPARDO

Por Gay Talese

Todas las noches después de la cena salgo, en compañía de mis dos perros, hasta Park Avenue, para darle un paseo a mi cigarro. Mi cigarro es del mismo color que mis dos perros, y a mis perros también los atrae su aroma: me saltan por las piernas cuando lo enciendo antes de echar a andar, con los hocicos ensanchados y los ojos estrechamente enfocados, con esa mirada glotona que ponen cada vez que les ofrezco galletas para mascotas o una bandeja de canapés condimentados que haya sobrado de uno de nuestros cocteles. De no ser tan costoso mi cigarro y si yo estuviera seguro de que no se lo iban a comer, podría ofrecerles una fumada, porque sé que apreciarían ese placer de sobremesa mucho más que la mayoría de mis amistades. Demasiados amigos míos, incluida mi mujer -quien, dicho sea de paso, fuma cigarrillos-, se han dejado influir en años recientes por la insidiosa campaña contra los puros, cosa que ha afectado mi por lo demás admirable talante. En ocasiones me ha vuelto prevenido, inclinado a discutir y hasta militar contra el *lobby* estadounidense contra el cigarrillo; lo que en realidad es ridículo, porque soy básicamente un no fumador, a excepción de mi cigarro después de la cena.

Todo el día espero con ganas mi cigarro nocturno, así como esperaba las salidas con azafatas escandinavas en mis mocedades de soltero, en los años cincuenta. En esos días casi todas las azafatas eran bellas, y las escandinavas tenían la reputación adicional de ser aventureras en el campo sexual (salvo por esas redomadas moralistas que por desgracia me tocó conocer). También corrían tiempos de una muy generalizada tolerancia hacia el tabaco, hasta tal punto que era legal fumar cigarros en los aviones. Aunque en ese entonces no era un fumador, recuerdo cuando inhalaba y disfrutaba la fragancia perfumada de los puros de otros hombres desde mi silla en un avión o en un restaurante; y por la costosa manera de vestir de aquellos hombres y por su seguridad y aplomo, los veía como integrantes de una casta privilegiada que, solo porque eran mucho mayores que yo, no me inspiraba envidia.

No solo eran mayores, sino que tendían a ser robustos y mofletudos, aunque en los años cincuenta esas características estaban más bien en boga entre los miembros de la élite del poder. En ese tiempo el más respetado *clubman* de elite era el robusto, mofletudo y fumador de cigarros sir Winston Churchill, el líder de los ingleses en la Segunda Guerra Mundial, un viejo y malhumorado caballero que se cuadraba frente a las multitudes con las manos en alto, saludando con el puro en una y haciendo el signo de la V en la otra, además que sus colegas fumadores de cigarros bien podrían haber interpretado como los símbolos gemelos del mundo libre por encima de las fuerzas brutales de la opresión.

El hábito de fumar cigarros adquirió una imagen más juvenil y romántica después de 1960, con la ascensión a la presidencia de John F. Kennedy, quien con frecuencia aparecía en público chupando uno de sus habanos preferidos; y fue entonces cuando yo y algunos colegas míos en el mundo periodístico por vez primera nos dimos ese gusto. Por intermedio de un amigo reportero que cubría las noticias políticas en Washington estuve en capacidad de hacerme a los mejores cigarros cubanos antes y durante el largo embargo de todos los productos cubanos por parte de Estados Unidos. Recuerdo en particular la caja de regalo de habanos Churchill que mi amigo me envió cuando nació mi primera hija, en 1964, y una segunda caja tras la llegada de mi segunda hija en 1967. Aún con más cariño recuerdo cómo más adelante mis niñas discutían todas las noches sobre a cuál le tocaba el turno de ponerse el "anillo" cuando yo se lo quitaba a mi cigarro de sobremesa; ritual que no sólo las introdujo en los felices efluvios del tabaco superior, sino que también inculcó en ellas aprecio y respeto por el placer que me proporcionaba.

Que su amorosa respuesta hacia mí y hacia mis puros continúe hasta el día de hoy, décadas después de su última pelea por un anillo de papel, me lleva a preguntarme si la repugnancia que algunas mujeres sienten por los cigarros no tendrá que ver tanto con el humo o el olor del tabaco como con sus relaciones personales con el primer hombre en sus vidas que tuviera ese hábito. Como la protesta pública contra los cigarros, que son un hábito casi exclusivamente masculino, se ha acentuado en las últimas décadas, que han presenciado también un creciente énfasis en los derechos de las mujeres, se me ocurre que podría haber alguna relación.

Ése bien podría ser el caso de mi propio hogar. Mi esposa por treinta y pico de años, que nunca se quejó del humo de mis tabacos durante la primera mitad de nuestro matrimonio, viene mostrando, desde sus ulteriores promociones en el mundo de los negocios, una firmeza tal contra mi costumbre de todas las noches, que me ha sacado a las calles para buscar allí aceptación y tolerancia, en la polución del aire vespertino de Nueva York, junto a mis perros.

Con todo, ni siquiera las calles garantizan una luz verde para los fumadores de cigarros. Me di cuenta de eso una noche reciente cuando pasé por un café al aire libre en Madison Avenue y de pronto noté a dos comensales del sexo femenino que no sólo se tapaban las narices sino que también agitaban las manos sobre los platos de comida y las copas de vino para anular el temido veneno aéreo del humo de mi puro. Y justo cuando pasé frente a su mesa una de ellas exclamó: "¡Puaj!".

-¿Se refiere a mi cigarro, señora? -le pregunté, haciendo alto para sacarme mi Macanudo Vintage n° 1 al tiempo que tiraba de la trailla a mis *terriers* australianos, que no dejaban de gruñir.

-Sí -dijo ella-. Me parece ofensivo. De hecho, apesta.

La mujer tiraba a rubia, tendría treinta años pasados, llevaba anteojos y tenía un porte adusto y magro, pero estaba lejos de ser poco atractiva: llevaba dos collares de abalorios que rodeaban su esbelto cuello y colgaban hasta el medio de la blusa de zaraza amarilla, y llevaba puesta una chaqueta de lino *beige* con un botón en la solapa que decía: Pro-Choice.

-Es una vía pública, ¿sabe? -le dije.

-Sí -dijo ella-, y yo formo parte del público.

Tuve la tentación de dar una chupada y soplar el humo en su dirección, lo que muy difícilmente habría empeorado la calidad del aire de la avenida, cuyo hollín producido por los buses y los autos del centro ya les había dado a los manteles blancos del café tonos de azul marino y gris acorazado. Pero noté que la acompañante de la mujer, que no había dejado de agitar las manos sobre el plato de comida, había llamado ya la atención del camarero y de algunas personas de la mesa vecina; y sospechando que tendría pocos aliados en ese grupo, dejé que mis perros me arrastraran más al norte.

Tomando una honda bocanada del cigarro, que ahora parecía haberse recalentado, profundicé en el ostracismo social a que están abocados los fumadores de cigarros.

¿Estaría de veras motivado por el sexismo femenino? ¿Será que algunas airadas integrantes del movimiento feminista imputan a los cigarros ser vestigio de esa época ida del machismo excluyente y de clan? ¿Se estarán desquitando de sus padres mascadores de habanos, duros y sexistas, que se negaban a pasarle el lucrativo negocio de la familia a una hija valiosa por preferir a un hijo incompetente? ¿Qué

diría de todo esto Sigmund Freud, empedernido fumador de cigarros? ¿Identificaría el cigarro como un símbolo fálico que las mujeres envidian y desprecian?

No, no, concluí: en mi caso no podía culpar enteramente a las mujeres de la fría recepción dada a mis cigarros. Igual número de hombres se ha fastidiado con ellos: por ejemplo, todos esos porteros de cuyas hostiles miradas me he percatado cuando me he detenido a reencender mi cigarro bajo la marquesina de su edificio u hotel; y los taxistas que al verme en una noche lluviosa haciéndoles señales con el cigarro extendido han acelerado la marcha, no sin antes mostrarme el dedo. Debo decir también que los restaurantes de Nueva York, que en su inmensa mayoría son gerenciados por hombres, han adelantado una vigilante campaña contra los fumadores de cigarros que contrasta con su relativa permisividad con los fumadores de cigarrillos, a quienes se les permite encender en ciertas áreas demarcadas. Podría agregar que el estricto boicot de los restaurantes contra los cigarros se extiende también a quienes fuman pipa. Pero a mí qué me importan los fumadores de pipa.

No obstante, hay un famoso restaurante neoyorquino (además del 21) que sí brinda acogida a los fumadores de cigarros, ¡y su dueña y gerente es una mujer! Se trata de Elaine Kaufman, propietaria y celebridad social de Elaine´s, en la Segunda Avenida, un bastión democrático frecuentado por escritores y demás partidarios de la libertad. Con tal de que sus clientes no critiquen la comida, Elaine les permite hacer prácticamente lo que quieran en su restaurante; y si alguien va a quejarse con ella por el humo de los tabacos, en seguida les señala la puerta que conduce a una sala lateral que los asiduos llaman Siberia. Así y todo, la libertad de que disponen los fumadores de cigarros en Elaine´s y otros cuantos restaurantes no desmiente el hecho de que el cigarro es cada vez menos un placer portátil; y, en mi opinión, éste es apenas uno de los síntomas de los crecientes neopuritanismo y negativismo que tienen sofocada a la nación con sus códigos de corrección, han conducido a una mayor desconfianza entre los sexos y finalmente han reducido, en nombre de la salud, la virtud y la equidad, las opciones y los placeres que, en cantidades moderadas, antaño eran generalmente tenidos por naturales y normales.

"Cuando América no está librando una guerra, el deseo puritano de castigar al prójimo tiene que desfogarse en casa", explicaba hace años la escritora Joyce Carol Oates, refiriéndose a la censura literaria. Pero esto se aplica a las restricciones de todo tipo, incluidos los actuales edictos contra mi humilde cigarro... de cuyo humo brota todas las noches mi paranoia, que no se esfuma ni cuando le doy la última fumada y arrojo a la calle la colilla, indicándoles a los perros que el paseo al aire libre de por las noches ha tocado a su fin.

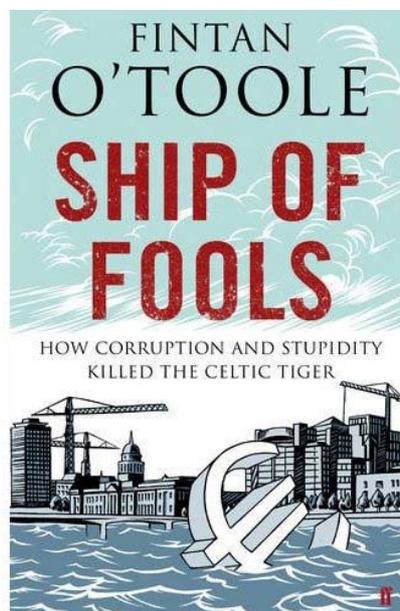
http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1185877

Irlanda vuelve al viejo Tolstoi

Por Héctor M. Guyot

De la Redacción de LA NACION

Sábado 17 de octubre de 2009



La globalización ofrece un maravilloso panorama de la diversidad cultural de los pueblos, pero en el mismo pase tiende a borrar las diferencias. La paradoja viene a cuento de lo que relató Fintan O' Toole, crítico literario y columnista político del Irish Times, en su reciente paso por Buenos Aires.

El de Irlanda, se sabe, ha sido un caso extremo: tanto había crecido su economía desde que en los años 90 se abrió al mundo que aún no se repone del golpe que produjo, en medio del crack global de fines del año pasado, la caída del Tigre Celta. Fue un sueño breve, pero tan intenso que puso entre paréntesis las coordenadas sobre las que había trabajado la literatura del país durante buena parte del siglo XX. Sobre todo, el conflicto entre tradición y modernidad. Claro, la irrupción de la posmodernidad volvió obsoleta esa tensión que latía en la sociedad irlandesa y que había alimentado los relatos de John McGahern y Edna O'Brien, por caso. El casamiento y la familia ya no son tema en la ficción de la isla, ejemplificó el crítico, uno de los expositores en el Cuarto Simposio de Estudios Irlandeses en América del Sur, celebrado en el Instituto Goethe.

La globalización -señaló- conspira contra la idea de una literatura nacional. La categoría puede sonar pretenciosa y hasta algo rancia, pero tal vez no lo sea, si pensamos en aquellas historias pequeñas pero de gran resonancia en la comunidad que, a decir de O' Toole, tienen la virtud de comunicar la dimensión privada con la pública. Desmantelada la noción de conflicto, los escritores sólo volvían a los asuntos tradicionales de modo evocativo, tal como Yeats en los tiempos del renacimiento literario irlandés. O' Toole mencionó al dramaturgo y novelista Sebastian Barry. Podemos agregar a la cuentista Claire Keegan.

Pero todo parece estar cambiando tras la crisis, observó el crítico, que después de haber escrito varios libros sobre literatura, teatro y cultura en el más amplio sentido está a punto de publicar *Ship of Fools: How Corruption and Stupidity Killed the Celtic Tiger*. Ahora que lo que parecía una sólida realidad se desvaneció en el aire, en medio de las cenizas del boom, quizá el falso cosmopolitismo y la cultura for export queden atrás. A fin de cuentas, la verdadera globalización fue la que previó Tolstoi, con aquello de "Pinta tu aldea...". Un golpe de realidad puede despertar la mejor ficción.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1185926

José Pablo Feinmann

"Carter es un *killer cerebral*"

El autor de La astucia de la razón habla del detective que protagoniza sus dos últimas novelas, donde se divierte con el género negro y ofrece una sombría visión del Estados Unidos más conservador

Sábado 17 de octubre de 2009

PROLÍFICO. Feinmann ya tiene listas cinco novelas de la serie Carter Foto: SEBASTIÁN SZYD

Por Martín Lojo

De la Redacción de LA NACION

Los relatos se suceden incansables en el estudio atestado de libros y discos de José Pablo Feinmann. Desbordado por el entusiasmo, el autor de *La filosofía y el barro de la historia* comenta entre risas cada uno de los detalles de su más reciente creación, el detective estadounidense Joe Carter. Anticomunista, homofóbico y racista, asesino despiadado, Carter protagoniza una serie de novelas plagadas de referencias a la cultura de masas, en las que el humor negro, la violencia y el sexo se mezclan con la política para crear una cruda caricatura del conservadurismo estadounidense. Feinmann

contó a **adn** cultura la génesis de las dos primeras novelas, *Carter en New York*, en la que el maduro detective investiga a la esposa de un mafioso, y *Carter en Vietnam*, de reciente publicación, donde se relatan sus fechorías juveniles en la guerra del sudeste asiático.

-Comencé a escribir para entretenerme cuando mi mujer viajó a Nueva York, en diciembre de 2007, y me quedé solo. Hacía tiempo que tenía ganas de escribir una novela norteamericana. Una de las mayores creaciones de esa tradición es el detective clásico, el Marlowe de Chandler o el Sam Spade de Hammett. También el detective malvado, como Mike Hammer, de Mickey Spillane. Escribí primero algunos cuentos jocosos, porque me salía un humor cruel. Cuentos como "El asesinato de Lady Di", que no está publicado, en el que Carter va a Londres a investigar el asesinato de Diana con Helen Mirren. Ese tipo de cosas me mataban de risa. Después escribí *Carter en New York* y *Lloraré por ti, Stella Collinwood*, que en principio eran *nouvelles*. *Carter en Vietnam* ya es una novela. Con ese libro me convencí de que tenía un personaje, de que me entusiasmaba la temática y el lenguaje que había encontrado. Me interesaba escribir en un lenguaje de traducción.

-¿Cómo elaboró ese lenguaje?

-Me inspiraron las traducciones precarias de la Serie Naranja de bolsillo, de editorial Hachette. Especialmente una novela que admiro mucho, *Noche de brujas*, de Frederick Brown, o *Nick Charles, detective*, de Dashiell Hammett. También tomé el doblaje de las series de televisión: "Eres un apestoso", ese tipo de cosas. El lenguaje surgió de ahí y exageré un poco para darle forma. Al ser una lengua de doblaje, doy por supuesto que el lector argentino entiende que los personajes hablan en inglés, porque pueden decir cosas como "vete de aquí o te romperé la crisma". Eso me fascinó muchísimo. También contrastarlo con el narrador, que es muy distinto, tiene un estilo. Hay oraciones larguísimas, sin punto aparte, porque Carter es un loco que empieza a pensar y no puede salir de su paranoia.

-¿Cómo describiría a Joe Carter?



-Es el detective clásico norteamericano, pero en el siglo XXI. Después del atentado a las Torres Gemelas, tendría que estar muy preocupado, ya no por el comunismo, sino por el islam. Todos los odios de Carter, a los negros, a los judíos, a los gays, a los hispanos, son tradicionales en un fascista como él. Pero el odio al islam se mezcla con el miedo y la derrota. Por eso en *Carter en New York* dice que siempre que va a la ciudad tiene que visitar el Ground Zero. No puede creer esa injuria a su patria. Se siente atacado por un sujeto al que no conoce. Carter asume el destino de América, por eso su discurso encarna todos sus símbolos, desde Mighty Mouse, Popeye y Captain Marvel hasta Cassius Clay. Aun cosas terribles como las bombas atómicas le parecen formidables. Lo veo muy ligado a Mike Hammer, y creo que en la Argentina va a ser inevitable asociarlo a Boogie el Aceitoso, el personaje de Fontanarrosa. Boogie es un mercenario más frontal; Carter no, es un *contract killer* cerebral y un detective. No se sabe hasta qué punto tiene poder porque, aunque vive como una rata, puede llamarlo el FBI o la CIA para encargarle un asesinato sofisticado.

-¿Cuáles fueron sus modelos?

-Además de los literarios, los detectives y villanos del *film noir*. Cuando me imagino su cara pienso en Sterling Hayden, el protagonista de *Casta de malditos*, la película de Kubrick. O actores como Robert Ryan y Robert Mitchum. Son los que me gustan, no Gregory Peck ni Glenn Ford. Admiré desde muy chico a los antihéroes. Jack Palance o Lee Marvin en su etapa brillante en Hollywood. Tendría seis años cuando vi *El beso de la muerte*, con Richard Widmark, y quedé loco con la escena en que Tommy Udo tira a la viejita por la escalera. Hoy podría ser el villano de Dennis Hopper en *Terciopelo azul*, un personaje muy poderoso. Me gustan los villanos.

-En Carter en New York, el personaje dice que Estados Unidos hoy no necesita héroes sino asesinos. ¿Cuál es la diferencia entre el héroe estadounidense clásico y el actual?

-Ésa es la tesis fundamental de la novela. Como en Irak, América está dispuesta a hacer la guerra donde sea necesario. Ése es el concepto de guerra preventiva. Carter es el detective de la era Bush, mata sin dudar, sabe que todo lo que se opone al interés americano merece morir. Los héroes de Carter son McCarthy y Hoover, que combatieron el comunismo. Pero desprecia a un héroe como el de Gary Cooper en *A la hora señalada*. Un referente es la diferencia entre el viejo y el nuevo Batman, tal como lo reformula Frank Miller. El que era un héroe moral incorruptible, a la luz del presente muestra su costado más fascista, capaz de torturar al Guasón. Ahora Miller lo enfrenta con Osama Ben Laden. La evolución de Batman es también lo que Carter representa. Por eso al final de *Carter en New York*, luego de ser atacado por Al-Qaeda, termina escudado detrás de un escritorio con una ametralladora y un terror paranoico a que regresen. Es como creo que está América ahora.

-¿Cuál es la consecuencia de ese terror estadounidense?

-La ética Bush da como resultado el fanatismo. Aunque no sea consciente de ello, Carter comienza a imitar el fanatismo islámico. El Corán lo fascina y se aterroriza cuando empieza a creer en el poder de Alá. La locura final de Carter tiene que ver con ese reconocimiento, empezar a creer en el dios justiciero e impiadoso del otro. Temer demasiado al enemigo puede llevar a parecersele.

-Si bien Carter es la encarnación del maniqueísmo conservador, también tiene una gran pasión por la música y el cine de su país, de los que se habla mucho en las novelas.

-Tengo cinco novelas de Carter, porque me salen fácil. En el transcurso de los textos el personaje se complejiza y se vuelve más culto. La verdad, es una gran confesión, admiro mucho a Estados Unidos; la música, la literatura. Creo que Estados Unidos es Nixon, es McNamara. Es Kissinger, el más grande criminal de guerra vivo y al que no pueden juzgar. Una sola vez lo llevaron a un tribunal por el golpe de Estado en Chile, el 11 de septiembre del 2001. Estallaron las Torres Gemelas y la audiencia se levantó, la historia tiene esas cosas increíbles. Pero Estados Unidos también es todo lo que amamos, Gershwin, John Ford, Raoul Walsh, Pollock, Faulkner. Es impresionante la cultura de ese país. Y tiene algo muy interesante, que fue, en principio, el respeto por las libertades individuales. Eso lo llevó a ganar la Guerra Fría, porque nunca estableció, al menos en su territorio, una dictadura, como la Unión Soviética o el nazismo. Aunque sí ayudó decididamente a que se establecieran dictaduras en otras regiones. Cuando ellos dicen "*it's a free country*", esa frase hecha es cierta, es un país libre.

-El personaje expresa la contradicción entre la cultura estadounidense conservadora y la liberal.

-Carter tiene todo lo malo, pero me permite hablar de lo bueno. Todavía no lo enfrenté al problema de que le guste George Gershwin. Es la gran música americana y gran parte del jazz se hace sobre sus canciones, pero es judío e hizo una ópera sobre negros. Va a tener que reformular sus ideas sobre América para llegar a la conclusión de que su cultura es un híbrido y que ese tradicionalismo que busca no existe. Sólo

se encuentra en una tendencia política muy de derecha, que es el anticomunismo, y después la guerra contra el terror.

-¿La parodia del policial negro le permitió ser más duro en la crítica?

-No sé si es una parodia. En realidad podría ser considerada claramente un panfleto antiimperialista. Termina con una visión de Estados Unidos terrible, de un imperio que destruye; que donde entra, arrasa.

-¿Cómo surgió el relato de Carter en la guerra de Vietnam?

-Escribí las dos novelas en un mismo mes. *Carter en New York* me llevó quince días, y después le agregué cosas. *Carter en Vietnam* la escribí en una semana, a mucha velocidad. Escribo sin detenerme hasta cierto punto, y después vuelvo atrás sólo a lo escrito ese día y el día anterior. Tengo un ejercicio muy grande porque el periodismo exige escribir rápido. El tema de Vietnam atrae mucho. Se me ocurrió que el personaje era veterano, y luego decidí que tenía que mostrarlo de joven. Después pensé meterlo como un personaje más en la historia de *Apocalypse Now*, la película de Coppola.

-¿Cómo se le ocurrió esa idea?

-Es una película que adoro. Se me ocurrió porque era lógico. Cuando se te ocurre algo así, no ves la hora de empezar a escribirlo. Incluso pensaba prolongar más el efecto, pero me pareció que iba a devorar la novela.

-Un personaje de la novela, Austin Sanders, dice que la esencia de la cultura occidental es el mal, que la cumbre de la civilización es Auschwitz y no la Capilla Sixtina. ¿Cómo pensó esa explicación de la guerra?

-Me inspiré en *Dialéctica del iluminismo*, de Adorno y Horkheimer. El desarrollo de la razón instrumental que nace con el iluminismo termina en los campos de concentración, un proceso que llaman "la racionalidad al servicio del exterminio". La tesis de Austin Sanders es que la guerra no es lo inhumano, sino que es profundamente humana y cada uno puede encontrar en su condición la capacidad profunda de dañar a otro. La supuesta esencia bondadosa del hombre es una coartada para salvar su pureza, que Sanders no reconoce. Su teoría es que él y William Calley, el oficial que ordenó en 1968 la masacre de cuatrocientos civiles en My Lai, la aldea vietnamita, le hicieron un bien a la humanidad porque mostraron qué es realmente la guerra: el exterminio total del enemigo, militar o civil y la explicitación de la crueldad humana. Una teoría tremendamente nihilista, muy desalentadora, pero muy de acuerdo con las tendencias filosóficas de Walter Benjamin, por ejemplo, cuando dice que la historia no es una cadena de hechos racionales, sino una catástrofe. Lo que ve el rostro aterrorizado del *Angelus Novus* es el horror que es la historia.

-¿Cuál será la próxima novela?

-En marzo se va a editar *Ha llegado Jayne Mansfield*, donde se cuenta la infancia de Carter. Cada capítulo está escrito sin punto aparte, es un bloque narrativo. Va a ser difícil para el lector. Hay una apuesta mucho más deliberada y evidente por el estilo literario, la ambición literaria. En estas dos seguramente también la hay, pero no resulta tan evidente. La serie continúa con *Rubias de California*, *Tommy Nazario por knock out*, *La amante española...* Tengo un montón, Carter da para mucho.

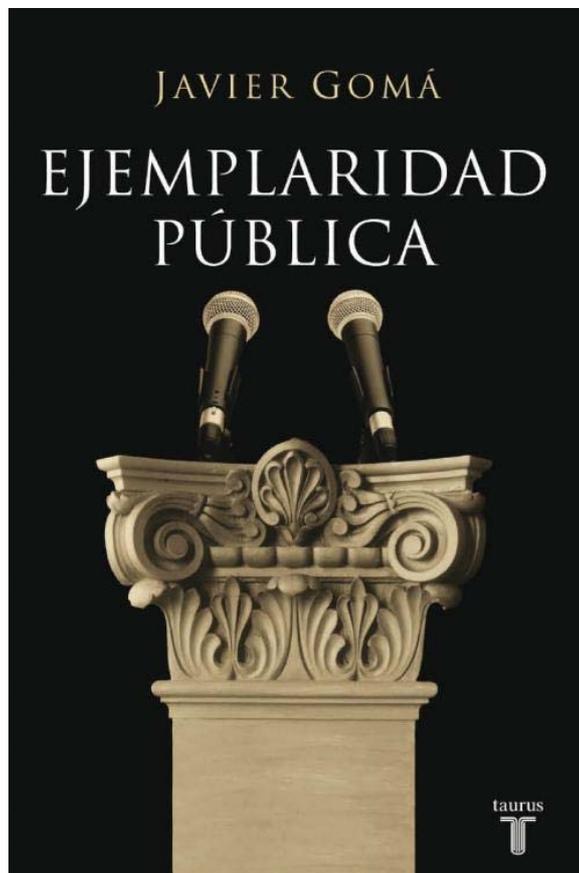
-¿Qué significó para usted crear un personaje para una serie de novelas en las que utiliza sobre todo materiales de la industria del entretenimiento?

-Creo que trabajo con géneros populares para crear algo bastante denso. Rubén Ríos, un filósofo amigo, me dijo, a propósito de *Carter en Vietnam*: "Muy buena esa mezcla de cómic con reflexión pesada". Me encantó esa definición. Esto es nuevo para mí. Alimento la secreta ambición de crear un inspector Maigret o un Pepe Carvalho y llenarme de gaita de una vez por todas. Se me puede reprochar que escribo sobre un personaje extranjero, pero en la era de la globalización está todo permitido. ¿Por qué no voy a escribir sobre un detective yanqui? Éste es mi personaje. Estoy contento con la serie, vamos a ver si alguna vez la pego. Cuando no tengo que escribir ensayos, cuando estoy cansado de mis trabajos cotidianos, me pongo a escribir Joe Carter.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1185858

Vulgaridad de buen gusto

ISIDORO REGUERA 17/10/2009



Filosofía. El título de esta recensión responde a lo esencial del contenido de este libro, no expresa una opinión general sobre él. Aunque si este último fuera el caso, y según los propios presupuestos del libro, habría de constituir su mayor alabanza. Y ayudaría además al crítico, porque es difícil opinar en bloque, resumiendo, sobre un libro de filosofía así, en el que cada frase dice algo y algo comprensible además. Y si se añade que parece honesto, que está muy bien escrito y que trata de solucionar una cuestión acuciante, la vulgar barbarie en que vivimos, entonces, en un caso tal, no insólito pero casi, digamos que el libro, complazca o no, merece realmente la pena.

Ejemplaridad pública

Javier Gomá
Taurus. Madrid, 2009
352 páginas. 20 euros

•

Se entiende lo de "vulgaridad de buen tono", o "bella vulgaridad", si ya desde el principio exponemos lo esencial del libro. Pendiendo de una imagen del mundo que una tarde soñó el autor sentado a la sombra de un tamarindo, imagen que le persigue hace más de un lustro y que él persigue ya a lo largo de tres libros (y que acabará donde corresponde, en uno sobre Dios), éste, el tercero de esta serie sobre el "ejemplo", intenta civilizar la cultura, es decir, refinar la vulgaridad y democratizar la ejemplaridad. Parte, enfatizando un tanto, del "prodigio civilizatorio" que significa la moderna liberación del individuo;

"bendice" la rebeldía de las masas contemporáneas, el que, en "dignísima pelea" contra la opresión, la esfera de la libertad individual se haya ensanchado "inmensa y dichosamente"; rinde "eterno tributo de homenaje" a la lucidez posmoderna, que nos ha hecho más conscientes y libres.

Pero sucede que no hemos creado recambio para los fundamentalismos e ideologías sobrepasados, que la liberación del individuo no ha significado su emancipación personal ni moral. Al Romanticismo se achaca casi todo, por su subjetivismo autocomplaciente y narcisista, hastiado de sí mismo, que ha conocido todos los excesos del yo y sus profundidades infinitas, que encuentra emoción poética sólo en lo diferente, individual y excepcional, en la libertad sin límites, la originalidad, espontaneidad, rebeldía y exaltación de la diferencia, dice Gomá. Esto ha llevado a la desinhibición de lo individual, a la vulgaridad como "grosera espontaneidad del yo, liberación excesivamente directa de instintos elementales, molesta ausencia de mediaciones culturales y simbólicas", aunque lícita expresión de una individualidad liberada, que vale tanto, tiene tanto derecho a existir y manifestarse como "los más elevados, selectos y codificados productos culturales". Pero puede degenerar en barbarie. Hay, pues, que reformarla, en el sentido de la emancipación moral referida, inclinando al individuo a "inhibir sus instintos, aplazar la gratificación inmediata de sus deseos y enajenar su libertad". Y en ese caso ya, por su verdad, belleza y justicia, refinada con buen gusto, como emancipación genuina -personal y moral- de la igualdad modernamente conseguida, la vulgaridad se convierte en "la categoría político-cultural capital de nuestro tiempo, con relación a la que ha de plantearse en el futuro cualquier propuesta civilizatoria que pretenda ser realista". Este programa de reforma de la vulgaridad que se propone el libro se basa o deriva en otra propuesta, que viene a apuntalar la solución de las cosas: la de una ejemplaridad pública e igualitaria, de todos frente a todos. Todo hombre es ejemplo para los demás y los demás para él, en una red de influencias mutuas, dentro del "universal vivir y envejecer, común a los mortales", que, por ahora, ya veremos cuando escriba de Dios, es el único a priori de posibilidad de sentido humano para Gomá. Una ejemplaridad ciudadana, persuasiva y no autoritaria, no fundada en el heroísmo aristocrático ni en la diferencia elitista de antes, cuyo contenido no lo provee ahora una supuesta tabla intemporal de valores, revelada por los dioses o inscrita en el libro eterno de la naturaleza, "sino que, por el contrario, es en su mayor parte producto del consenso de una comunidad histórica finita: la que, en una sociedad dada, forman los hombres dotados de buen gusto". (Parece que el buen gusto aposenta en una "estética democrática", en la "bella vulgaridad" de la vida y de las cosas normales, en una "cotidianidad luminosa"). Se trata de un experimento civilizatorio sobre bases finitas, civiles, sobre la experiencia general y común de las personas, donde ancla la primera y fundamental del hombre, la que le constituye en sujeto: "En la 'mediocridad' del individuo que sigue el ancho cauce de la 'buena costumbre'

...".

¿Cómo es posible todo eso, que conlleva "persuadir" al ciudadano de sus deberes autoemancipatorios, "inclinando su corazón a una civilizada autolimitación de sus deseos? ¿Quién y a título de qué y por qué se aventurará a una "paideia para el pueblo" así, universal, ejemplar y normativa? ¿Y desde dónde, si no hay principios ni ideologías de recambio? Es una pena que no podamos hablar de todo, pero léanse el libro y sigan esta comprometida empresa, que intenta por todos modos evitar lo inevitable (la vulgaridad) o conseguir lo imposible (el buen gusto), las dos cosas juntas, y que aquí sólo les cuestionamos por acrecentar su interés. Lean y disfruten, resulta hasta conmovedor seguir el curso de este libro-río, ver cómo se desliza y meandrea, tan sabio como elocuente, por su delicada problemática.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Vulgaridad/buen/gusto/elpepuculbab/20091017elpbabpor_13/Tes

Una decidida letra femenina

Por *María Rosa Lojo*

Sábado 17 de octubre de 2009 |



Tusquets Foto: MARIANA ARAUJO

Habíamos ganado la guerra

Por **Esther Tusquets**

Bruguera

278 Páginas

\$ 48

"He intentado ser fiel a la verdad, pero mi verdad no tiene por qué ser la verdad de todos, y menos aún han de coincidir mis puntos de vista con los ajenos. Puede además fallarme la memoria: ni siquiera los recuerdos de mi hermano coinciden con los míos cuando rememoramos un pasado por ambos compartido..." Con estas palabras liminares, Esther Tusquets (Barcelona, 1936), legendaria editora de la casa Lumen, sintetiza la paradoja de las memorias y de toda reconstrucción autobiográfica. La mayor debilidad que se achaca a este tipo de escritos, siempre indecisos entre la imaginación y el testimonio, es también su mayor riqueza: la perspectiva única e irrepetible, el pasado visto por intermedio de un sujeto determinado y apasionadamente comprometido. Antes considerada "hermana menor" de la llamada "alta literatura", junto con otras modalidades afines, como los diarios o el relato de viajes, las memorias ocupan un lugar cada vez más relevante en el canon literario.

Libros como el de Tusquets ejemplifican hasta qué punto este lugar es bien merecido. Por momentos, *Habíamos ganado la guerra* resulta pariente cercano de otras memorias (*Mundo, mi casa, La vida cotidiana*) de una autora argentina: María Rosa Oliver. No sólo por sus cualidades literarias, sino también por una reacción similar respecto a la clase privilegiada de la sociedad a la que ambas pertenecen. Oliver y Tusquets, hijas de la alta burguesía, se vuelven críticas de los valores dominantes en su entorno.

Sin renunciar al despliegue de un vasto friso social y familiar, con personajes inolvidables (la Abuelita, los tíos Sara y Víctor, la madre, el Señor Jiménez, el tío Juan...), la voz narradora es fuertemente

autorreferencial. Una niña hipersensible, miedosa, insegura y torpe en el mapa de los objetos, que admira con locura a su madre, pero nunca llega a sentirse plenamente amada por ella, ocupa el primer plano y muestra un mundo traspasado por sombras y maravillas. Un mundo jerárquico, donde el límite de clase es una barrera infranqueable. Eso, y la sensación de que ella también es una derrotada nata, porque nunca está ni estará a la altura de las expectativas maternas, es lo que la lleva a sentirse parte del bando de los vencidos, a pesar de haber nacido entre los vencedores.

Tusquets cumple en este libro el objetivo que se propuso Victoria Ocampo: escribir como una mujer. Pero no por las "malas razones" que el prejuicio suele asociar a los libros escritos por mujeres. No hay aquí ni temas remanidos ni cursilería. Hay, por el contrario, una perspectiva crítica de género, en el mejor sentido de la expresión, una mirada atenta al mundo femenino, a sus complejidades y a sus condicionamientos históricos, que no es frecuente entre los varones escritores. Quizá porque, como señala mordazmente la narradora al referirse a las virtudes de su primer gran amor, Jiménez, son "escasísimos los hombres a los que las mujeres les gustamos de verdad, no sólo para la cama".

Una madre atípica, ajena a los parámetros del ama de casa convencional, y malcasada con un hombre que hubiera podido ser excelente marido para cualquier otra pero no para ella; una abuela dominante y magnífica como una reina, una tía con vocación empecinada por la miseria y la desdicha, en brutal contraste con la alegre inclinación de su hermana por la belleza y el placer; una "pobre huerfanita", Teresa, señorita madura, de familia decente venida a menos, auténtica en su desvalimiento e ingenuidad, que resguarda su dignidad en la pobreza con un trabajo de niñera dominical, son algunos de los memorables retratos femeninos que, al lado de otras figuras (criadas, profesoras, amigas), constituyen uno de los mayores aportes de la obra.

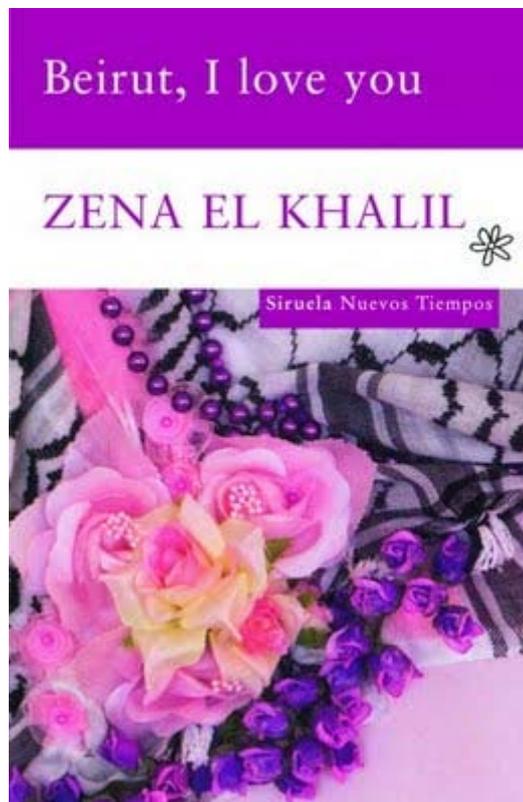
Otro mérito es el tratamiento de la postura ideológica de los personajes. Aunque la narradora, adulta, se halla convencida de su oposición al franquismo de sus padres o al filonazismo de opereta del tío Víctor, no por eso aparecen demonizados éstos y otros caracteres (como el tío sacerdote Joan Tusquets, fundador de la primitiva Lumen, antimason y antisemita en una época de su vida, pero también culto, inteligente). Todos ellos son plenamente humanos, amables y detestables.

Con *Habíamos ganado la guerra*, Tusquets añade a su reconocida obra de creación un libro decisivo para la comprensión de una clase social y de la posguerra civil española.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1185863

Las ciudades invisibles de Beirut

GUILLERMO ALTARES 17/10/2009



Hay ciudades y países que son, ante todo, una emoción. Y eso es lo que ocurre con Beirut y con Líbano. Zena el Khalil, artista plástica y escritora, ha sabido captar y transmitir esa emoción en uno de los libros más bellos dedicados nunca a una ciudad, que con sus palabras se transforma en un espacio infinito de vida y de memoria, de felicidad y dolor. "Cuando explota una bomba, te das cuenta de que la vida es demasiado corta para ser frágil. Vivimos esquivando bombas. Es nuestra realidad. No podemos cerrar los ojos", escribe El Khalil. Libanesa, nacida en Londres en 1976, vivió en Nigeria y Nueva York antes de regresar a su tierra, donde le sorprendió el ataque israelí del verano de 2006. Y en aquellas semanas en las que el sueño de futuro de un país se hizo añicos bajo las bombas, escribió un *blog* que dio la vuelta al mundo: *Beirut Update* (<http://beirutupdate.blogspot.com/>).

Beirut. I love you

Zena el Khalil (texto e ilustraciones)
Traducción de Clara Ministral
Siruela. Madrid, 2009
224 páginas. 16,90 euros
Las ciudades invisibles de Beirut

Pero aquella guerra, junto con la enfermedad de su mejor amiga, Maya, hizo que esta joven libanesa comprendiese que no hay nada tan poderoso, tan invencible como la vida. *Beirut, I love you* surge de aquel impulso imparable. Es un libro divertido y triste, en el que se mezclan las generaciones y las historias, los relatos y las urbes, porque en Beirut cabrían todas *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino. "La línea que separa los sueños de la realidad es delgada", es la frase con la que arranca este libro. "De vez en cuando, y en mayor o menor medida, todos necesitamos ponernos la máscara de chiflados. Quizás es así como conseguimos sobrevivir. Me encanta. Beirut es la libertad plena y absoluta, es la imaginación

sin censura. Lo que quieras que ocurra puede ocurrir. Dejarme atrapar por su locura es la felicidad máxima, como el segundo orgasmo que siempre es mejor que el primero", escribe más adelante. Así discurre *Beirut, I love you*, entre relatos de amor y de abandono, entre la locura y la cordura, entre la felicidad y el desgarró. En un país donde no existe el matrimonio civil (sólo el religioso) y en el que es ilegal que una pareja conviva sin estar casada, Zena el Khalil se dedica a romper un tabú tras otro, al hablar abiertamente de sexo. A pesar de que Líbano es tal vez el país más liberal de Oriente Próximo, para ella es prácticamente un alivio que su obra, escrita en inglés, no haya sido traducida al árabe. "A veces parece que en Beirut todo tiene que ver con la muerte y la desesperación, pero eso es sólo cuando te está engañando. En realidad, está tan llena de vida que todo el mundo quiere un trozo de ella".

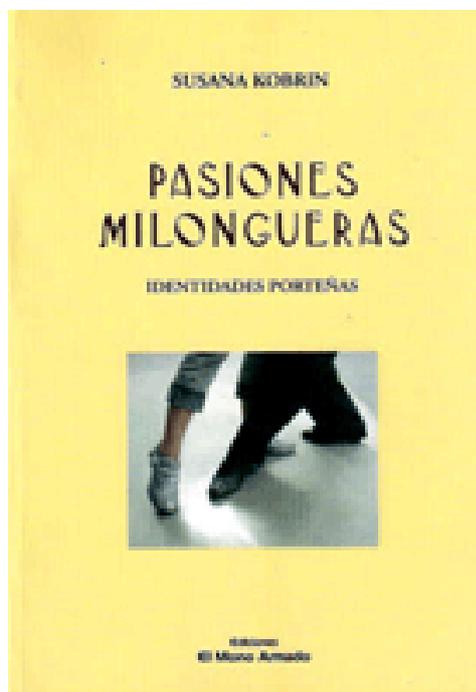
Las guerras civiles, las invasiones, las luchas interétnicas no han podido con sus habitantes. Como si ignorasen su historia, sus propias vidas, las cicatrices bélicas visibles por todas partes, los libaneses siguen adelante. Zena el Khalil lo refleja muy bien cuando, en un momento de la narración, tras relatar las guerras que ha padecido, cuenta lo que ama de Líbano: "Escuchar jazz bajo las estrellas en la antigua ciudad portuaria de Biblos, pensando en aquella noche", "el vino, sola, con un amante, en la playa, en mi azotea, en la Corniche", "nadar, bañarme en nuestro mar, en el sur y en Batrum", "comer un bocadillo de patatas fritas en Hamra", "besar en Beirut, en secreto, en público, en la Corniche, en la calle, en una casa, borracha en el Barometre, en mi coche mientras suena Billie, en mi coche mientras suena Nina". Ésa es la lección inolvidable de *Beirut, I love you*: uno puede sobrevivir a la violencia que arrastra un país hacia la destrucción, a la muerte de su mejor amiga (alguien con quien pensaba crecer la autora, con quien quería compartir toda una existencia), a los fracasos amorosos, a una sociedad que obliga a esconder los deseos porque, al final, la vida es demasiado poderosa, la muerte, demasiado frágil.

http://www.elpais.com/articulo/portada/ciudades/invisibles/Beirut/elpepuculbab/20091017elpbabpor_16/Tes

El tango como espejo

Por Gerardo García

Sábado 17 de octubre de 2009



Pasiones Milongueras

Por Susana Kobrin

El mono armado

167 Páginas

\$ 40

El tango, recientemente declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad por la Unesco, es una de las orgullosas marcas de identidad de la Argentina y, como tal, es también síntoma de lo que ocurre en la sociedad en que surgió y en que pervive. En *Pasiones milongueras*, Susana Kobrin se vale del baile vernáculo para entender por qué tantos hombres y mujeres han encontrado en él, antes que un divertimento, "una justificación de vida". "Este trabajo -anota en el prólogo- quiere ser una reflexión sobre las formas de promoción de identidad en nuestra ciudad, especialmente entre hombres y mujeres, contado desde el desgarrar a cuestras de un país devastado, empobrecido de palabras solidarias y de sonrisas que alcancen el corazón."

A la autora le interesa cómo la recuperación de la práctica del tango y de la milonga se asocia a una revalorización de las "tradiciones", a una busca de pertenencia que va de la mano de la destrucción del tejido social que se manifestó en los años noventa, pero cuyos orígenes se remontan a décadas anteriores. Licenciada en Psicología y autora asimismo de *La literatura en Freud* (1992), Kobrin -que realizó un amplio trabajo de campo, reflejado en las múltiples entrevistas incluidas en el volumen-, también encuentra en el circuito porteño de las milongas un escenario privilegiado para leer las relaciones de género, una especie de metáfora social a partir del sexo.

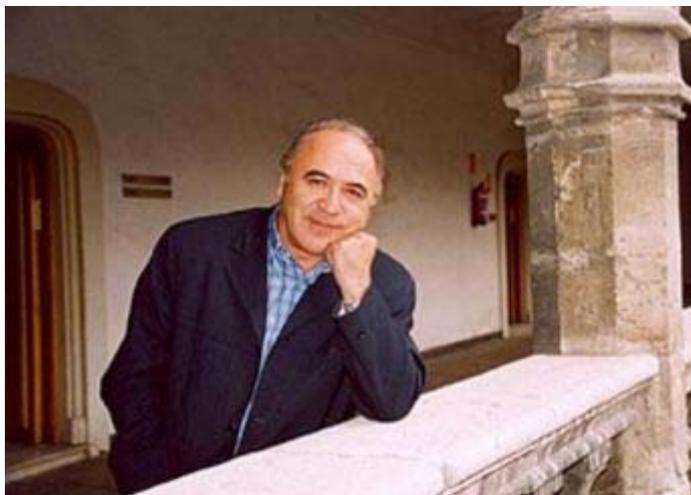
http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1185867

JUAN JOSÉ TAMAYO

"Dios es el silencio del universo"

JUAN JOSÉ TAMAYO 17/10/2009

Caminábamos una mañana de enero de 2006 por las calles de Sevilla Pilar del Río, Sofía Gandarias, José Saramago y yo en dirección al Paraninfo de la Universidad Hispalense para participar en un simposio sobre *Diálogo de civilizaciones y modernidad*. A las nueve de la mañana, mientras atravesábamos la plaza de la Giralda, comenzaron a repicar las campanas alocadamente. "Tocan las campanas porque pasa un teólogo", dijo con su habitual sentido del humor Saramago.



"No", le contesté en el mismo tono, "repican las campanas porque un ateo está a punto de *convertirse*". "Eso nunca", me respondió. "Ateo he sido toda mi vida y ateo moriré". De inmediato recordé una poética definición de Dios que le recité sin vacilación: "Dios es el silencio del universo, y el ser humano, el grito que da sentido a ese silencio". "Esa definición es mía", reaccionó enseguida el premio Nobel. "Efectivamente, por eso la he citado", le contesté. "Y esa definición está más cerca de un teólogo místico que de un ateo". Se trata, a mi juicio, de una de las más bellas definiciones de Dios, que merecería aparecer entre las veinticuatro -con ella, veinticinco- de *El libro de los veinticuatro filósofos* (Siruela, 2000).

La obra literaria de Saramago es una permanente lucha titánica contra Dios. Como lo fuera la del Job bíblico, quien maldice el día que nació, siente asco de su vida y osa preguntar a Dios, en tono desafiante, por qué le ataca tan violentamente, le oprime de manera tan inhumana y le destruye sin piedad. O como el patriarca Jacob, quien pasa toda una noche peleando a brazo partido contra Dios y termina con el nervio ciático herido. No es el caso de Saramago, que nunca se ha dado por vencido y ha salido siempre indemne del combate. A sus 87 años sigue preguntándose y preguntando a los teólogos y creyentes qué diablo de Dios es este que, para enaltecer a Abel, tiene que despreciar a Caín.

Familiarizado con la Biblia, la judía y la cristiana, recrea con humor, un humor iconoclasta de lo divino y lo humano, algunas de sus figuras más emblemáticas. Lo hizo hace veinte años en *El evangelio según Jesucristo*. Vuelve a hacerlo ahora en la novela *Caín*, donde recrea literariamente el mito bíblico. La Biblia presenta a Caín como el asesino de su hermano Abel empujado por la envidia y a Dios como "perdonavidas". Saramago invierte los papeles del bueno y del malo, del asesino y del juez.

Responsabiliza a dios (siempre con minúscula) de la muerte de Abel y le acusa de ser rencoroso, arbitrario y enloquecedor de las personas. Caín mata a su hermano no arbitrariamente, sino en legítima defensa, porque dios le había preterido en su favor. Y lo mata porque no puede eliminar a dios. Se comparta o no esta lectura de la Biblia judía, creo que hay que estar de acuerdo con Saramago en que "la historia de los hombres es la historia de sus desencuentros con dios: ni él nos entiende a nosotros, ni nosotros lo entendemos a él". ¡Excelente lección de contra-teología!

Cualquiera que fuere la responsabilidad de Caín en la muerte de su hermano, queda en pie la pregunta "¿dónde está tu hermano?". Y la respuesta no puede ser un evasivo "no sé. ¿Soy yo acaso el guardián de mi hermano?", sino, siguiendo con la Biblia, la parábola evangélica del buen samaritano.

Juan José Tamayo es premio Mundial del Presidente de Túnez 2009 por su libro *Islam. Cultura, religión y política* (Trotta, 2009).

http://www.elpais.com/articulo/portada/Dios/silencio/universo/elpepuculbab/20091017elpbabpor_18/Tes

Escapar de los bolcheviques

En Memorias de otra princesa rusa, que Ediciones de la Flor publica el mes próximo, la autora, madre del fotógrafo Anatole Saderman, narra su infancia en la Rusia zarista, la huida en 1917 y su llegada a Buenos Aires. Aquí, un fragmento

Sábado 17 de octubre de 2009 |



GARBO. Liza Mijailovna retratada por su hijo, Anatole Saderman, uno de los maestros de la fotografía argentina Foto: GENTILEZA DE LA FLOR

Por Elizaveta Mijailovna

Y realmente, al volver después del verano a Moscú, encontramos allí un aire pesado, como en vísperas de tormenta. Todos hablaban a media voz, parecían ocultar algo, guardando para sí sus tristes presentimientos, y ya nadie pensaba en diversiones. Los teatros y otras distracciones se volvían cada vez más escasos, desde luego sin contar el teatro de Stanislavsky del cual éramos antiguos abonados: lo seguimos siendo, efectivamente, desde los días de su fundación hasta los últimos días de nuestra estadía en Moscú.

A poco de nuestro regreso de Crimea, papá y tío Mitia se fueron al Cáucaso y de allí a Sochi. En el escaso mes de su ausencia se produjeron grandes cambios: a mediados de octubre se desencadenó la revolución en Petrogrado y luego en Moscú.

Este suceso inesperado nos tuvo particularmente alarmados, ya que a papá le tocó volver bajo un tiroteo en las calles de Moscú, y es indescriptible lo que hemos padecido hasta que, de pronto, llamó el teléfono y era papá que nos hablaba desde la casa de unos amigos, que se encontraba entre la estación y nuestro hogar.

Tardaron varias horas hasta llegar a casa, bajo este tiroteo, guareciéndose de las balas en los zaguanes de paso. Fue una gran dicha verlos finalmente en casa, contando los horrores que les había tocado vivir. Desde este momento la vida pareció haberse detenido, hubo una paralización total. Moscú parecía vacía y muerta, mientras que en Petrogrado todo parecía hervir: las viejas autoridades cambiaban de una manera salvaje y extraña.

Los bolcheviques habían vencido. En febrero el Zar firmó la Constitución y el pueblo salió a la calle jubiloso, con escarapelas rojas en los ojales. Los conocidos, al encontrarse en la calle, se abrazaban, pero recuerdo que uno de ellos quiso echar un balde de agua fría sobre nuestros ánimos exaltados, afirmando que era demasiado prematuro festejar los acontecimientos. Por lo visto, este amigo sabía bien cómo se desarrollaba un movimiento revolucionario, pero mientras tanto, la revolución era un hecho. *(Evidentemente, Nona confunde varias fechas: lo de la Constitución se remonta a la Revolución de 1905, y tampoco la firmó. Las escarapelas rojas y los abrazos en las calles eran fenómenos de la Revolución de febrero de 1917, cuando el Zar fue destronado. La vuelta de papá del Cáucaso coincidió con la Revolución de octubre del mismo año, ganada por la fracción bolchevique del Partido Social Demócrata. N. del T.)*

Esta primera alegría se trocó luego en un año de penurias. En este lapso fueron requisados todos nuestros bienes. Al tío Samuel Katzevich le quitaron su comercio de ocho pisos, a su familia la echaron de su lujoso palacete, permitiéndoseles sólo llevarse a cada uno una pequeña valijita de mano, y por más que las chicas imploraron que se les permitiera llevar sus bicicletas, esto no fue admitido. Se mudaron a otra casa de su propiedad, y empezaron a pensar en la huida.

Esto no era fácil, ya que había una estricta vigilancia de "burgueses y ricachones".

Finalmente se pudo rescatar al tío Samuel, cosa que le costó a papá un tremendo esfuerzo y una considerable suma de dinero, y fue organizada su fuga al extranjero. Simultáneamente, también nosotros nos aprontábamos para la fuga. De todos lados llegaban noticias terribles. Eran muy escasos los fugitivos que lograban llegar hasta la frontera con vida: eran despojados de todos sus bienes y ultimados. Pero papá decidió emprender la fuga, y con nosotros todos los Katzevich y la familia del tío Arkady.

Éramos cuatro familias que se pusieron en marcha guiados por un "combinador", un judío polaco, probablemente un lejano pariente de la tía Sonia Katzevich que también viajaba con nosotros. Además de una gran familia, viajaban con nosotros dos institutrices -una de Nina y la otra de Ira- y nosotros llevábamos a nuestra mucama Pasha.

Nuestro camino nos llevaba a Minsk, aún ocupada por los alemanes, y decidimos esperar allí hasta que los bolcheviques fueran derrotados, calculando que esto llevaría entre tres y seis meses. ¡Qué manera de errar el cálculo! En octubre de 1948 se cumplieron treinta y un años de nuestra expatriación, de lo que se puede deducir que tras no pocas y penosas aventuras, pudimos llegar vivos a la ciudad de Minsk.

No veo mucha razón en describir ese último año en Moscú, bajo el régimen bolchevique. Ustedes, hijos míos, ya eran lo suficientemente grandes como para recordar que, prácticamente, no nos faltó nada. Papá conseguía todo lo que era necesario para nuestra manutención. Teníamos bolsas de harina y siempre había gran cantidad de otros productos.

Pero se me oprimía el corazón cuando llegó el momento de despedirme de la vieja niñera Katia. Recuerdo bien el último momento: los chicos fueron despachados con anterioridad para no provocar las suspicacias de los porteros y algunos vecinos que eran grandes enemigos de los "burgueses".

Por última vez recorrí todas las habitaciones, despidiéndome de todas las cosas porque, dígame lo que se diga, el corazón presentía que nunca más volveríamos a ese hogar.

Nos dimos un último y muy sentido abrazo. Pensar que ella vivió con nosotros más de treinta y cinco años, me había criado, fue la que me enseñó las primeras letras. Se sentía muy herida por el hecho de que llevábamos con nosotros a la mucama Pasha y no a ella. Me costó mucho trabajo convencerla de que a nadie más que a ella podía yo confiar todos nuestros bienes, y con este argumento quedó algo tranquilizada.

Y, realmente, ¡cuántos bienes de valor tuvimos que dejar a los bolcheviques! Pero poco a poco Katia empezó a sacar de los armarios algunas cosas, tales como buenos manteles, cortinas sobrantes, abrigos de piel, y los fue llevando a la casa de la tía Mania, la que unos años después nos los trajo a Berlín, junto con un vaso lleno de brillantes que ella, enseguida de nuestra partida, escondió en la tierra de un macetón con plantas.

[Traducción: Anatole Saderman]

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1185878

La mirada herida de Herta Müller

La obra de la autora rumano-alemana, dotada de una atmósfera crepuscular, se centra en su experiencia bajo la dictadura y en el sufrimiento colectivo.

GABRIELA ADAMESTEANU 17/10/2009

Herta Müller dice que en la cara de las personas se puede leer la región de donde proceden. Así empieza la historia de Lola en *La bestia del corazón*, el libro que publicó en 1994, siete años después de haber salido de la Rumania de Ceaucescu para ir a la República Federal de Alemania. La narradora, su compañera de universidad, puede ver en el rostro de Lola la región pobre del sur del país a la que pertenece.

Lola se pinta las pestañas con rímel barato y se pone medias finas para sus citas en el parque con hombres cansados, incapaces de amar, que salen por la noche de sus trabajos del matadero o de la fábrica de detergentes; recibe, como si fueran regalos, detergentes u órganos de animales muertos. Lola va a la iglesia, estudia los folletos ideológicos, recoge el carné rojo del partido, y sus compañeros de habitación empiezan a evitar hablar delante de ella con libertad. Ella sueña con un hombre con camisa blanca que le acompañe a su pueblo, pero el único amante que ha tenido con camisa y cuello blanco, el profesor de gimnasia, es un canalla que la empuja a suicidarse. Lola deja en el baúl de la narradora su



cuaderno donde anota sus pensamientos más íntimos y coge la cuerda con la que se va a ahorcar del armario. A punto de ser una persona de éxito, se convierte en una vergüenza para un país que obliga a las personas a ser optimistas. El cuaderno de Lola desaparece del baúl de la narradora, será la primera señal de la vigilancia constante que ejerce la Securitate.

La historia de Lola es una especie de prólogo que abre las líneas narrativas de este libro en el que algunos lectores reconocerán los episodios dramáticos de la propia vida de Herta Müller. En primer lugar, su familia suaba (los suabos son una comunidad alemana que llegó a Rumania en el siglo XVII o XVIII y que emigraron bajo el régimen de Ceaucescu): su abuelo, un comerciante a quien el régimen comunista expropió sus tierras; su padre, un SS "que ha llegado a la tierra cantando canciones militares y ha dejado cementerios en el mundo", ahoga sus penas en alcohol y muere prematuramente; su madre, una antigua deportada a Rusia que vive atormentada por el hambre y se lanza a comer patatas cuando las ve.

Otra de las líneas narrativas de *La bestia del corazón* se ocupa de lo que les ocurre a los amigos de la narradora (Edgar, Kurt y Georg), a quienes, al igual que a ella, la Securitate les vigila, les atormenta. "La Securitate no solamente ha influido en mi vida sino que me ha acompañado a cada minuto, en la calle, en el trabajo, en mi vida privada... La convivencia con la Securitate continuó después de que me fuera de Rumania", ha contado Müller.

- - -

Una de las características de la deslumbrante originalidad de sus escritos es la densidad con que da profundidad a cada frase. De una concreción alucinante, tendiendo a veces hacia lo fantástico, con tintes expresionistas, la prosa de Müller no solamente registra la monografía social del Banato sino que explora sin piedad tanto los detalles físicos como los comportamientos sociales. Pero también permite al lector un espacio suficiente para que él mismo pueda construir las historias, la mayoría de ellas trágicas, de las personas que llevan en su cara la región de donde procede Müller.

Windisch, el protagonista de *El hombre es un gran faisán en el mundo*, cuenta los años y los días que le quedan para conseguir el pasaporte soñado. Ceaucescu ha recibido el dinero que envía Alemania federal para aceptar la emigración de la minoría alemana, sajona o suaba. Pero ese dinero no le ha ahorrado de pagar otros gastos a una administración corrupta y de sufrir múltiples humillaciones antes de salir: lleva

sacos de harina y dinero al Ayuntamiento, tiene que aceptar que su hija pequeña se acueste con el policía y con el cura del pueblo. Y, cuando regresa de visita y trae objetos del Oeste como muestra de su éxito social, sobre su mejilla cae una lágrima de cristal. Windisch no es un caso aislado. Casi toda la comunidad alemana de Rumania ha perdido su patria. En la atmósfera crepuscular de la prosa de Müller, los cementerios, los búhos, los ataúdes forman parte de la vida cotidiana que, a menudo, toma un color fantástico si acaso más pesado a causa de las siluetas negras oscuras de los personajes negativos como el odioso capitán de la Securitate, Piele, y su perro que lleva su mismo nombre.

"Tuve la suerte de irme de allí. Me fui demasiado tarde, cuando ya estaba destruida", dice Müller. Pero no tan destruida como para escribir 20 libros a sus 56 años y haber recibido el mayor galardón literario del mundo. Aunque sí lo bastante herida como para que cada uno de sus libros cuente la experiencia de su vida en la dictadura. Delgada, frágil, de ojos transparentes, la mirada distante se le instaló cuando, en plena adolescencia, tuvo que defenderse de las investigaciones de la Securitate y de las amenazas de muerte. Müller es muy crítica con la situación de la actual Rumania y también con los intelectuales que no han hecho lo suficiente para dar a conocer el verdadero pasado del país sobre todo durante la dictadura del general Antonescu, el movimiento legionario y el antisemitismo. "En Rumania se cree que el pasado se ha desvanecido en el aire. El país entero parece sufrir de amnesia...". "Quizás haya algunas personas en Rumania que les gusten mis libros pero yo, como persona, no les soy simpática. Lo más probable es porque continúo diciendo cosas sobre Rumania que molestan pero hay que decirlas. La corrupción está en todas partes porque la ex nomenclatura se ha apropiado del país. Todo está privatizado pero, de qué modo... Este sistema funciona tan bien que no me puedo imaginar cómo podría cambiar la situación actual... Es tan estable que hasta parece normal". Es cierto, para muchos rumanos, sobre todo para aquellos que no han podido ver a la gente manifestarse y morir en la calle en diciembre de 1989, la idea de la revolución persiste. Pero personalmente creo que, gracias a su actitud, Müller es más respetada y más popular de lo que ella piensa.

Sin embargo, Müller ha reconocido que cuando escribe comparte la lengua rumana con la alemana. En Nitzkydorf, el pueblo donde nació y de donde salió a los 15 años, no había aprendido la lengua rumana sino que la descubrió más tarde cuando trabajó en una fábrica. Impresionada por la poesía de esta lengua, llena de metáforas y comparaciones, ha insertado algunos poemas populares rumanos en el texto de *La bestia del corazón*. Entre ellos, uno tradicional a modo de maldición a la traición: "El que no ama y renuncia / Que Dios le dé como castigo / El paso de la cucaracha y de la serpiente / El estremecimiento del viento / El polvo de la tierra". Esta poesía se invoca cuando la narradora cuenta la historia de su amistad con Tereza. Tras salir de Rumania, muy enferma de cáncer, va a visitar a su amiga con el encargo de espiarla recibido por el capitán de la Securitate. La narradora descubre la traición y echa a Tereza de su casa con gran dolor y sabiendo que es la última vez que ve a su amiga. "La muerte de Tereza ha sido muy dolorosa, como si tuviera dos cabezas que se golpearan una contra la otra. En una estaba el amor, abatido, que sentía por ella y en la otra estaba el odio". Este capítulo también ha tenido una inspiración autobiográfica. Müller pudo comprobar que en su expediente en la Securitate, su mejor amigo había hecho informes sobre su vida diaria.

Con el Nobel y con su libro *El hombre es un gran faisán en el mundo* Müller parece haber terminado su misión: una obra centrada obsesivamente en su experiencia dramática así como en el sufrimiento y el desarraigo de la colectividad alemana en Rumania. Antes de esperar a ver si surgen otros temas en la obra de esta escritora, los lectores descubrirán en sus libros un universo alucinante enriquecido con la trágica historia del siglo pasado.

Traducción de **Virginia Solans**.

Herta Müller, premio Nobel de Literatura 2009, es autora, entre otros libros, de *En tierras bajas* (Siruela), *El hombre es un gran faisán en el mundo* (Siruela y Xerais), *La piel del zorro* (Plaza & Janés) y *La bestia del corazón* (Mondadori). **Gabriela Adamesteanu** es escritora rumana y acaba de publicar en España *Una mañana perdida* (Lumen).

http://www.elpais.com/articulo/portada/mirada/herida/Herta/Muller/elpepuculbab/20091017elpbabpor_19/Tes

La voz de una intimidad distante

Por Carlos Battilana

Sábado 17 de octubre de 2009 |

Andanza

Por María Negroni

Pre-textos

60 Páginas

\$ 59

Lejos de considerar que la elegancia literaria atentaba contra la vitalidad de la lengua, la producción poética de María Negroni (Rosario, 1951) puso en escena, en libros como *Islandia* (1994) y *El viaje de la noche* (1994), el carácter de su escritura al explorar imaginarios artísticos como el gótico, las sagas escandinavas o la literatura de viaje. No sólo recreaba temas, mitos y referencias estéticas de la tradición literaria, transfigurados en verdaderos artefactos de invención, sino que construía una realidad autónoma e inquietante.

Andanza, su nuevo libro, también tiene una base intertextual, aunque en este caso consiste en letras de tango, insertadas mediante citas explícitas ("Naranja en flor", de Homero Expósito) o alusivas ("Vida mía", de Emilio Fresedo o "Los mareados", de Enrique Cadícamo). Mientras que la destreza de Negroni había consistido en hacer de las genealogías culturales un ámbito posible de invención literaria a través de un léxico suntuoso y fluido, este libro elige una dirección en parte distinta. Más cercana a la propuesta poética de *per/canta* (1989), uno de los primeros libros de Negroni, los estereotipos lingüísticos, los versos de las letras de tango y las expresiones características de la oralidad son los materiales con los que la autora articula el discurso poético.

En la producción poética argentina de los últimos años hay ejemplos notables de un discurso poético, en un registro rural, amalgamado sobre la base de estereotipos y clichés, cuyo resultado es un prodigio de resignificación lingüística (basta pensar en los casos de Jorge Leónidas Escudero y Juan Carlos Bustriazo Ortiz). Negroni se nutre en este libro de una materia polifónica, pero, a diferencia de los autores mencionados, la base de su identidad es el registro urbano. Sin embargo, más que obedecer a una supuesta porteñidad, Negroni recurre al lunfardo y a expresiones del habla coloquial, en ocasiones contemporáneas y en otras un tanto anacrónicas, para fingir (o "chamuyar") un posible acto de enunciación poética: "Yo misma me chamuyo hablando reo". De modo paradójico, mediante este procedimiento, Negroni procura, más que reproducir una lengua heredada, la reflexión sobre la naturaleza poética del lenguaje coloquial. Acude para ello a ciertas formas cristalizadas por medio de las que indaga si la figura del yo, desgarrada entre dos ciudades (Nueva York, donde Negroni vive, y Buenos Aires), puede ser narrada por un lenguaje cercano y familiar.

Los materiales promueven una dicción urbana que representa los compases de un tango y el flirteo en una danza erótica bajo el metro endecasílabo. Detrás de los movimientos sutiles y gozosos, que exhiben una coreografía tanguera, los poemas no dejan de hablar del lenguaje: "En este plagio extraño de lo escrito/ el todo del estilo no consuela/ la frontera del verso te bardea/ y no adaptarse a nada cuesta mucho/ me queda un interior de voz fallida/ un taconeo alguna alisadura/ promesa de saber que no se sabe/ desde toda orfandad se extiende un reino".

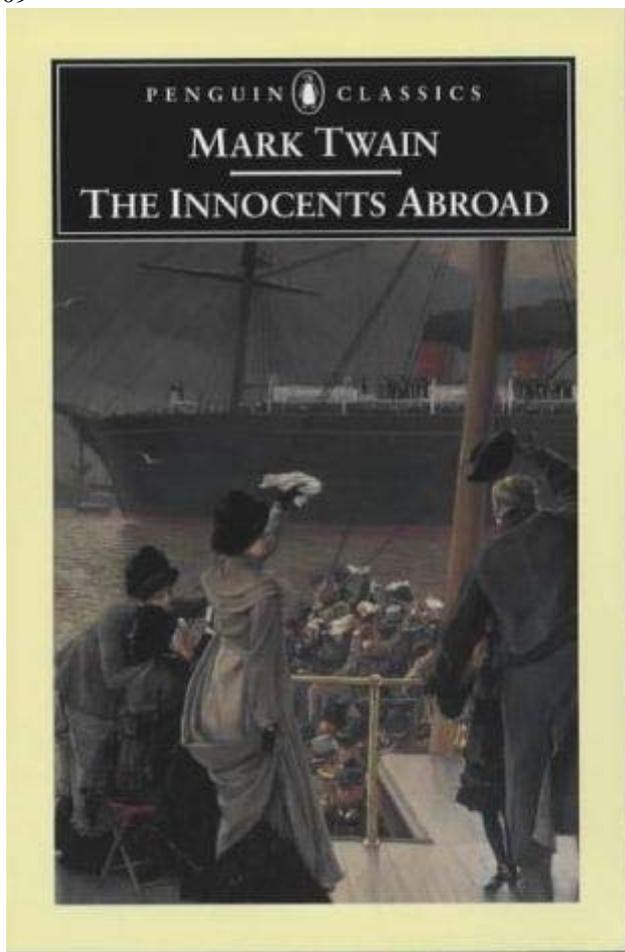
El yo lírico impuesta un discurso ("el verso que te hago y que me hago"), pero también indaga cómo volver a escribir y cómo avanzar en un terreno que, por ahora, resulta un intento exploratorio por reconocer, otra vez, la voz de una intimidad.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1185869



Inocentes, enfermos, filósofos

MANUEL RODRÍGUEZ RIVERO 17/10/2009



Las andanzas del ingenuo en el extranjero (*innocent abroad*) configuran un fecundo subgénero de la literatura norteamericana de los dos últimos siglos. El contraste -y, a veces, dramático choque- entre el modo de entender el mundo del americano entusiasta y partidario de lo nuevo, y la cultura y las costumbres de una Europa envejecida, cínica y resabiada, constituye el marco temático de docenas de novelas estadounidenses. Yéndonos lejos, podríamos encontrar sus antecedentes en *Las cartas persas* - con el punto de vista del *regard étranger*: la mirada extranjera- y, más tarde, en la literatura más o menos satírica (y nada ingenua) del *Grand Tour*. La novela del inocente en el extranjero suele ser, en definitiva, una variante de la de iniciación. Buena parte de la obra de Henry James se centra en el desajuste de esos inocentes (especialmente mujeres) en Europa: de la sensible Daisy Miller a la inteligente Isabel Archer (*Retrato de una dama*, nueva edición en Mondadori), las heroínas de James suelen ser trágicas víctimas de ese desencuentro cultural. También los escritores (y cineastas) españoles se han sentido atraídos por esas americanas "inocentes". Ahí tienen, por ejemplo, a la Nancy de Sender (*La tesis de Nancy*). Y estos días encuentro en mi lectura (en pruebas) de *La noche de los tiempos*, la última novela de Antonio Muñoz Molina (que se publicará el 19 de noviembre), un personaje admirable -Judith- que me trae a la memoria a algunas de ellas. El concepto de "inocente en el extranjero" se deriva de *Innocents Abroad*, la célebre narración de viajes (1869) de Mark Twain, que publica Ediciones del Viento con el título de *Guía para viajeros inocentes*. El libro, que fue el mayor *best seller* del autor (70.000 ejemplares vendidos en el primer año), es la crónica de un divertido periplo por el Mediterráneo (incluyendo "excursiones" al interior) de un grupo de turistas americanos. Twain afila la pluma y la sátira: su *regard étranger* está

presto a rastrear imposturas y lugares comunes, a levantar las alfombras del prejuicio, a criticar el oportunismo religioso y la banalización interesada del pasado. Un estupendo *travelogue* de uno de los grandes clásicos norteamericanos.

Enfermos

No nos engañemos, la visión de Tazán sumariamente ataviado con un taparrabos selvático "puede dañar psíquicamente a los adolescentes (...), desviando peligrosamente su atención de la sexualidad femenina". A su vez, la mórbida carne de las hembras constituye siempre una insidiosa "tentación". Durante cuarenta años, una abigarrada, esquizoide y recelosa tropa de mentes sucias (sucesivamente clérigos, militares, "camisas viejas", miembros del Opus Dei, tecnócratas) se encargó de preservar nuestra bendita inocencia de las asechanzas de los atávicos enemigos del alma: el mundo, el demonio y la carne. Así se titulan precisamente los tres grandes bloques en que Alberto Gil divide la exposición de *La censura cinematográfica en España* (Ediciones B), un apasionante recorrido por la más palmaria forma de control ideológico de la Dictadura. Centrándose en personajes, formas y resultados más que en contextos políticos e ideológicos, Gil repasa las obsesiones de los suspicaces censores a partir de las notas y comentarios en que explicitaban sus prescripciones ("aliviar el recíproco restregón en la litera del tren", en *Con la muerte en los talones*), o de los edictos del temido lápiz rojo con que tachaban escotes y alargaban faldas, cambiaban títulos o diálogos, y modificaban incestuosamente parentescos. Los aspectos anecdóticos se ven reforzados en los recuadros de "momentos estelares", donde se recogen piezas antológicas de los atrabiliarios reprobadores. Así nos enteramos, por ejemplo, de que les preocupaba la imagen que pudiera dar en *La pantera rosa* el policía Clouseau, "tonto, además de cornudo"; o de las razones por las que *Vivir su vida*, de Godard, fue autorizada ("sólo para cineclubes"), a pesar de que "todo ese cerebralismo cinematográfico está trascendido y movido por (...) filosofías confusas, que sólo a un completo escepticismo pueden llevar a nuestra juventud". En ese contexto crecimos los cinéfilos de mi generación: ahora entiendo lo nuestro. Y eso que aún no velaba por nosotros Martínez Camino, tan santo varón.

Filósofos

Casi todos los filósofos, tanto los que "no han hecho más que interpretar de diversos modos el mundo" (a Marx eso le parecía poco), como los que han intentado (con resultado variable) transformarlo, saben, como Heidegger, que "la verdad acontece inventándola". En eso se parecen a los novelistas. Y son los (grandes) narradores, además, quienes mejor han asimilado las teorías de los filósofos: sería difícil entender, por ejemplo, a Proust sin Bergson, o a Beckett o Bernhard sin Schopenhauer. Antonio Machado, que tenía su vena filosófica (pero que, probablemente, habría sido un detestable novelista), también coincide con el autor de *Ser y tiempo*: "Se miente más de la cuenta / por falta de fantasía: / también la verdad se inventa", dice en uno de aquellos *Proverbios y cantares*, que dedicó, por cierto, al filósofo (e inventor, por tanto) Ortega y Gasset. Los filósofos interpretan e inventan (y a veces, haciéndolo, contribuyen indirectamente a que otros -incluidos Hitler o Pol Pot- "transformen"). Mientras la novela -la reina indiscutible del mercado del libro- parece experimentar otra de sus periódicas crisis de crédito a causa del cansancio de un sector del lectorado (y de la falta de planteamientos renovadores, y de la inflación de narraciones de vocación mimética), cada vez es más frecuente observar la presencia de libros de "pensamiento" en las mesas de novedades. Así, la nueva Biblioteca de Grandes Pensadores de Gredos, cuyas primeras entregas llegan estos días a las librerías, pretende reunir lo más significativo de cada filósofo en volúmenes de precio asequible y correcta presentación: una colección cerrada y limitada a 38 "grandes pensadores", de Platón a Wittgenstein. Dejando aparte las hipérboles de los paratextos editoriales ("la Pléiade española", etcétera), la colección viene a cubrir un hueco cultural importante: no pocas de las obras que se publicarán están descatalogadas o son de difícil acceso. Cada tomo viene acompañado de una extensa introducción a cargo de un especialista (los dos primeros: *Nietzsche*, por Germán Cano, y *Wittgenstein*, por Isidoro Reguera) y de cronología, bibliografía y glosario. Para conseguir precios ajustados, Gredos ha retomado traducciones (no siempre las mejores) publicadas con anterioridad, lo que produce ciertos desequilibrios en la calidad del resultado. En todo caso, el proyecto es encomiable, no sólo por la evidente ambición editorial, poco frecuente en una época en la que se tiende a rehuir los riesgos y a infravalorar el fondo, sino también por la relevancia de la mayoría de los especialistas comprometidos. Y es que los (buenos) editores -como los filósofos y los novelistas- también inventan.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Inocentes/enfermos/filosofos/elpepuculbab/20091017elpbabpor_2/1/Tes

Cómo filmar *El capital*

Presentada por el Goethe-Institut, en el docBsAs podrá verse la versión abreviada de la magnífica película-río que el omnívoro Alexander Kluge le dedicó el año último al tratado clave de Karl Marx

Sábado 17 de octubre de 2009 |



ÍCONO. El macrocefálico busto de Marx que se exhibe en la ciudad alemana de Chemnitz

Por Pedro B. Rey

De la Redacción de LA NACION

Jean-Luc Godard señaló alguna vez que existen dos tipos de cineastas: los que quieren hacer películas a cualquier precio y los que quieren hacer una película determinada. A la segunda categoría habría que agregarle un inciso: una película determinada que se considera imposible de filmar. Sergei M. Eisenstein (1898-1948) pasó a revistar definitivamente en la última de estas subcategorías cuando a fines de la década de 1920 se propuso adaptar el farragoso contenido de *El capital* (1867), el tratado económico-político de Karl Marx, al lenguaje cinematográfico. Eisenstein, la mente más brillante y minuciosa de aquel cine que conjugaba vanguardia y revolución, no pudo consumir el proyecto, pero es la inevitable alma tutelar que preside *Noticias de la antigüedad ideológica: Marx, Eisenstein, El capital*, la película de nueve horas y media que el año último, mientras el mundo entraba en una nueva crisis financiera, dio a conocer el alemán Alexander Kluge.

Tal vez fuera necesaria una filmografía como la alemana (que ya alumbró proyectos fílmicos tan monumentales como *Hitler*, de Hans-Jürgen Syberberg, y *Berlin Alexanderplatz*, de R. M. Fassbinder) y un cineasta omnívoro, esa figura artística e intelectual que parece pertenecer al siglo XX antes que al actual, para poder reflotar el proyecto. Kluge (Halberstadt, 1932), como prueba su biografía, pertenece a esa especie en extinción: estudió derecho e historia, frecuentó a Theodor Adorno y el Instituto de Investigación Social, colaboró con Fritz Lang y fue uno de los propulsores del Nuevo Cine alemán que tuvo su bautismo de fuego, en los años sesenta, con el Manifiesto de Oberhausen. El adjetivo omnívoro puede entenderse de manera todavía más precisa si se ven sus películas (*Los artistas bajo la carpa del circo: perplejos*, entre otras) o se lee *El hueco que deja el diablo*, el único de sus libros que circula en español y en el que los breves relatos pasan con fluidez de un accidente automovilístico sufrido por Hitler

en 1931 a la tragedia de Chernobyl, de la perra Laika y el final de Cartago a la película dilecta de Walter Benjamin o los films perdidos de Murnau.

Noticias de la antigüedad ideológica (que el Goethe-Institut presentará en el docBsAs en la versión de menos de una hora y media, abreviada por su autor) también aprovecha "el mundo fantástico de los hechos objetivos" que frecuentan sus relatos. No se limita a ser la seca puesta en escena de un libro áspero y abstracto; por el contrario, aprovecha todas las líneas de fuga que permite el texto de Marx.

Los excursos de la película son extensos y variados: un diálogo con el poeta Durs Grünbein sobre la versión didáctica en verso homérico que Bertolt Brecht realizó del *Manifiesto comunista* hace contrapunto a una excelsa conversación con el escritor Hans Magnus Enzensberger. En ella, ambos imaginan (Kluge, hay que decirlo, es un entrevistador excelente) de qué manera podría haberse representado la crisis de 1929 o podría dar forma a un poema sobre temas en apariencias tan áridos como la economía.

Kluge es fiel a Eisenstein con una perseverancia siempre inteligente. Después de filmar *Octubre*, su *opus* sobre la Revolución de Octubre, el director soviético había llegado a la conclusión de que el único desafío creativo que le quedaba era abordar *El capital*. "La estructura de la obra surgirá de la metodología del cine-palabra, cine-imagen, cine-frase", consigna en octubre de 1928, en una de las entradas de su diario. Su libro de cabecera en aquellos tiempos era el *Ulises* de Joyce, que lo inspiró en su proyecto de filmar a Marx. El cineasta, que se encontraba afectado por una ceguera temporal, se reunió con el escritor irlandés (que al mismo tiempo pensaba en él o Walter Ruttmann para llevar a la pantalla grande su novela). "No soportaba la idea de tener que reducir las 29 horas de filmación, que para él eran muy importantes, a dos horas -cuenta el propio Kluge en una reciente entrevista en el *Frankfurter Allgemeine Zeitung*-. Como ya no puede leer en voz alta [estaba perdiendo la vista], Joyce pone un disco en el que lee el *Ulises*. A partir de allí ambos tramaron una 'dramaturgia esférica', un cine sin narración lineal; las cosas deben girar unas alrededor de las otras, tal como lo hace un sistema planetario, en todas direcciones. Esto es épica, ya el Talmud babilónico había sido escrito de esta manera." El crac financiero de 1929 y la desconfianza de los potenciales productores le darán el golpe de gracia al proyecto.

Kluge siguió esa estructura esférica que habían ideado el cineasta y el escritor. Su película está conducida por leyendas y consignas escritas que cambian de tipografía y color de pantalla, manteniendo siempre alerta la atención. El procedimiento recuerda el distanciamiento estipulado por Brecht y las frases que intercala en sus obras el propio Godard, otro creador de ambiciones teóricas. Actores leen fragmentos de *El capital* de maneras diversas (desde la salmodia al recitado), pero también de otros textos de Marx. La prosa, pese a su frialdad técnica, se revela así de una vitalidad casi narrativa. Una de las virtudes de la película proviene del efecto que el curioso modo de distribución tiene sobre su forma: la película -el dato quizá diga mucho sobre el futuro del cine- no fue pensada para su estreno en salas comerciales, sino para ser editada en DVD (por la editora Suhrkamp).

El film tiene, a pesar de la riqueza de sus estribaciones, un núcleo duro. Se trata de *El hombre en la cosa*, un corto autónomo firmado, no por Kluge, sino por Tom Tykwer. La imagen de una calle, un edificio, una mujer que camina, luego corre y queda inmovilizada es la coartada para presentar un "pequeño Marx explicado a los niños". Haciendo foco en algunos de los muchos elementos que componen la instantánea, la lente va desbrozando las redes de historia material que acumula cada uno de esos objetos, de la tela y las botas de la mujer al portero eléctrico o las cerraduras, del adoquinado a la goma de mascar o la colilla aplastada contra el suelo.

La escena final, con una muchacha que busca en el cementerio de Highgate, en Londres, la tumba del filósofo, es reveladora. Marx no está bajo el gran busto que lo conmemora, sino en los confines más silvestres del terreno, resguardado por una lápida en pésimo estado. No es, sin embargo, un final nostálgico. A Kluge no le interesa reivindicar a un Marx hace tiempo muerto. Lo ve, en todo caso, como una usina de ideas para reflexionar sobre la experiencia humana. Como él mismo sugiere: es el "boy-scout que nos puede guiar a través de un mundo altamente complejo y llevarnos de vuelta a la antigüedad".

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1185880