



Boletín Científico y Cultural de la Infoteca

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



CONTENIDOS

Muere a los 100 años el antropólogo francés Claude Lévi-Strauss	3
El arte de vivir el futuro	5
Francesca Ghermandi, al otro lado del espejo	8
Cómo se construye la vivienda del futuro	9
Algunas palabras clave	11
<i>Thelonious Monk, en su retiro</i>	13
Poetas en la mitad de la vida	15
Amelia Biagioni: la fiesta desplegada	20
El libro en el año 2059	23
"Veo la poesía en todos lados"	24
El futuro de la poesía no cabe en los libros	27
"Las novelas deben expresar una idea del mundo"	30
<i>Vidas ejemplares</i>	35
El compromiso con la verdad	37
<i>Los nueve premios de Thomas Bernhard</i>	39
Una nostalgia póstuma	41
La organización de la rabia	43
<i>Poeta eterna</i>	45
"El dolor de no entender la Historia es evidente en América"	46
El ascenso por la palabra	49
La ética bélica: encrucijadas	50
Universos estéticos	51
Hay padres que son "tóxicos" para sus hijos	53
Otro camino para llegar a las células madre	56
Consideran que es epidemia el infarto cerebral	57
"El arte puede transformar una ciudad"	59
Prueban que también un gusano de 1 mm tiene ritmos biológicos	61
Viaje a la lírica medieval de Alfonso X el Sabio	63
Arquitectura sostenible a la andaluza	65
Cluny celebra a Astérix	66
Manuscritos y libros de Galileo salen por primera vez de Italia	68
El rastro de los moriscos	69
Myriam Seco: "Aún nos falta mucho para aprender de los antiguos egipcios"	70
'El ganso salvaje' de Ogai Mori	73
Medido el campo magnético de la luz en una fibra óptica	74
Los grandes errores de Ígor Stravinski en su obra "Cánticos de Réquiem"	75
Rutas genéricas para la aparición del caos determinista	76
Dinámica no lineal y oscilaciones en ciclos límites en el interruptor genético	77
Los experimentos de laboratorio en economía y ciencias sociales	79
Las elegidas de Buenos Aires Photo	80

El '13 Rúa del Percebe', en tres dimensiones	82
Más nanas y menos somníferos	84
Inventores de cámaras fugaces	86
Un estudio señala que el futuro de los medios pasa por la digitalización	88
La vitalidad de la guerra	89
Derrick de Kerckhove: "Internet todavía es un medio neutral"	91
La "supercámara" que podría cambiar la historia del arte	93
Rodrigo Fresán invita a una historia privada del fin del mundo	95
Una novelista cuya ficción proviene de vidas reales	96
Tangos polémicos	98
Desencuentro de dos artistas	103
Levitación urgente	105
Sangre en la boca	107
El miedo al calor	109
Un delicioso olvido	111
"Boom" de laboratorios: esta semana inauguraron una decena	113
Modernas técnicas reducen 50% el uso de anestésicos	114
Cuando Mao fue un ícono pop	115
Los números del mundo	118
«Otros demonios»	120
«La hija del optimista»	122
La tumba de un noble confirma que los Moche fueron contemporáneos de Cristo	123
El arte de rechazar una novela	124
¿Es insano el cine de terror sádico?	125
Aconsejan tests para mayores que renuevan la licencia de conducir	128
La escuela, clave en la lucha contra el sedentarismo	130
Héroes y cómplices en la vitrina nacional	132
Todo puede ser humor en la TV	135
De las telenovelas a un género híbrido y voraz	136
Una TV autorreferencial que ha perdido el rumbo	138
El morbo sin límite de los <i>realities</i>	139
Un inesperado autorretrato	141
El bucle barroco	143
Memoria de mayo	146
Falsas citas	150

Muere a los 100 años el antropólogo francés Claude Lévi-Strauss

Se trata de uno de los intelectuales más influyentes del siglo XX en el campo de las ciencias sociales

ANTONIO JIMÉNEZ BARCA / EL PAÍS - París - 03/11/2009



El famoso antropólogo Claude Lévi-Strauss falleció la madrugada del domingo en París cuando le faltaban unos pocos días para cumplir 101 años, según ha confirmado hoy la Escuela de Altos Estudios Sociales. Había nacido en Bruselas, en 1908, de padres judíos franceses y dedicó toda su vida a explicar y explicarse el mundo desde la antropología. No sólo fue la principal figura en el mundo de la etnología a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, sino también un extraordinario escritor y un filósofo de primera magnitud.

El profesor de antropología, Manuel Delgado, recordaba precisamente en un artículo publicado en EL PAÍS, los logros que había transmitido en este campo. "Lo que Lévi-Strauss nos ha transmitido es un conocimiento que no es sólo resultado de una honda reflexión sobre la convivencia humana, sino de los testimonios que una determinada ciencia social ha podido establecer acerca de hombres y mujeres concretas, cuya vida concreta -en tiempos y lugares no menos concretos- otros hombres y mujeres fueron a conocer de cerca".

Desde 1935 a 1939 pasó largas temporadas con los indios del Amazonas, en Brasil, en una zona remota de la selva. Esta experiencia le marcaría, vital y profesionalmente, durante toda su vida. Transformó la etnología contemporánea al elaborar un método original que aunaba el estructuralismo, el psicoanálisis a la hora de interpretar los mitos. Éste fue el método usado para estudiar la organización social de las tribus de Brasil y la de los indios del norte y sur de América. Sus primeras obras fueron *La vida familiar y social de los indios Nambikwara* y *Las estructuras elementales de parentesco*.

"El viaje del etnógrafo tiene muy poco que ver con la aventura romántica que pude imaginarme antes de marchar hacia Brasil", diría tiempos después en un libro de Catherine Clément sobre aquella experiencia . También recordaba como se había metido en el apasionante mundo de la antropología. "Nació de un telefonazo. Marcel Mauss y su equipo reclutaban entre los licenciados en filosofía gente que quisiera trabajar en el recién creado departamento de etnografía, una ciencia que acababa de adquirir rango universitario y que hasta entonces había dependido de misioneros y administradores coloniales. Yo hacía sólo dos años que ejercía como profesor de filosofía, en Mont-de-Marsan y en Laon, en 1932 y 1933. El primer año es apasionante, tienes que construirte todo un programa, pero los cursos siguientes te limitas a retocarlo. Estaba claro que no era eso lo que iba a dar sentido a mi vida. Tenía ganas de descubrir el mundo. Y de ahí que aceptase un puesto en la universidad de São Paulo y comenzase mis viajes de etnólogo".

Otras obras suyas determinantes fueron *El pensamiento Salvaje* o *Lo crudo y lo cocido*.

En 1973 ingresó en la Academia Francesa. Fue el primer antropólogo que lo hizo. El año pasado, el mundo cultural francés le rindió un homenaje al cumplir 100 años: fueron múltiples los suplementos, los documentales y las exposiciones consagradas a su persona y a su obra.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Muere/anos/antropologo/frances/Claude/Levi-Strauss/elpepucul/20091103elpepucul_12/Tes

El arte de vivir el futuro

Siempre ha mirado hacia delante, pero la vigésima edición de Art Futura sugiere una vista atrás a la evolución de la cultura digital

ANTONIO MAYO Y MARTA MARTÍNEZ 24/10/2009



De esa reunión sólo podía surgir algo prodigioso. Y así fue. Timothy Leary -el gran gurú de las sustancias psicodélicas-, entusiasmado con una idea que rondaba la cabeza del dibujante de cómic y diseñador de animación por ordenador Montxo Algora, convoca a Eric Gullichsen -uno de los primeros experimentadores con la realidad virtual-, quien hace cómplice a William Gibson, el padre del *cyberpunk*, autor de la novela fundacional *Neuromante* (1984). Se decide crear un festival en el que las nuevas tecnologías y el arte se fundieran bajo un nuevo concepto. Un eslabón entre la contracultura y la cibercultura. Se llamaría Art Futura. La histórica iniciativa tuvo lugar en Los Ángeles, en 1989. En enero de 1990 se celebra la primera edición en Barcelona. El tema elegido no podía ser otro que la realidad virtual. Entre Gibson, Gullichsen y Scott Fisher, investigador de la NASA, lanzan esta tecnología en nuestro país. Con Gibson en plan estelar: "Mi método", revelaba entonces, "es la deconstrucción poética de la tecnología". Rebecca Allen, investigadora y artista, sintetiza aquel momento, pues estaba allí: "El primer Art Futura fue un evento seminal. Confirmó que los asistentes sentían curiosidad y estaban interesados en las diferentes formas que el arte y la tecnología estaban adoptando".

El objetivo principal es buscar el alma de las máquinas para potenciar sus emociones y sentimientos

El próximo jueves empieza la vigésima edición de Art Futura. Durante las pasadas dos décadas, 500.000 personas han asistido en Barcelona, Madrid, Sevilla y, de nuevo, Barcelona al festival del *new media* para entregarse a su pasión preferida: buscar el alma de las máquinas para potenciar sus emociones y sentimientos. Entre los invitados no han faltado artistas de todas las disciplinas posibles, pensadores, diseñadores, novelistas, especialistas en efectos especiales, programadores, músicos, *performers*, o desarrolladores de videojuegos. En la lista figuran creadores como Peter Gabriel, Laurie Anderson, Derrick de Kerckhove, David Byrne, Mariscal, Howard Rheingold, Eduardo Kac, Rebecca Allen, Kevin Kelly, Sherry Turkle, Moebius, Gabriel González, Bruce Sterling, Toshio Iwai, Chris Cunningham, Águeda Simó, Blast Theory, Tomato.

Pero quizá, a estas alturas, convenga recordar algo de su historia en palabras de algunos de sus participantes. El festival coge impulso en 1991 con Derrick de Kerckhove, sucesor de McLuhan, en su cátedra de Toronto (Canadá). Él es el más apropiado para hablar de *Cibermedia*, el tema que abordó aquella edición, mientras las bombas caían sobre Bagdad, en la primera guerra del Golfo. De Kerckhove lo recuerda hoy así: "Aquellas primeras ediciones fueron heroicas. La selección de artistas e instalaciones

era impresionante. La esencia de Barcelona se concentró en aquel evento con lo más arriesgado en arte en todas las disciplinas".

No podemos olvidar la cosecha de 1992. Art Futura compitió en desventaja con los Juegos Olímpicos, en Barcelona, y con la Expo, en Sevilla. Su apuesta, *La mente global*, fue otro tema visionario. Kevin Kelly, fundador de la revista *Wired*, y Sherry Turkle, investigadora del MIT, entre otros, debatieron sobre lo que entonces se conocía como "redes telemáticas". No existía la *www*, tal como la conocemos, pero ellos previeron su desarrollo. Kelly reflexiona ahora, irónico: "Siempre me impresionó Art Futura en el sentido de que asumía que los científicos y los ingenieros podían -pueden- hacer arte tan bien como los artistas. Art Futura se dio cuenta de ello y lo celebró". Aquel festival echó el resto con el espectáculo *El palacio de la memoria*, con textos de Gibson y música de Peter Gabriel.

La cibercultura fue el tema de 1994 y la asistencia fue multitudinaria. Una conferencia de Mark Dippe, entonces director creativo de ILM, convocó a más de mil personas que se acercaron al Centro Cultural de la Villa a escucharle. Otro, en este caso minoritario pero no menos importante, fue el primer encuentro nacional de *hackers*, paralelo al festival y al que asistió el mismísimo Wau Holland, del Chaos Computer Club. Para que no faltara nada, Art Futura lanzó su propio manifiesto: "La cibercultura está entre nosotros. Sus simpatizantes son los primeros nómadas del ciberespacio. Su eslogan: *La información debe ser libre*".

Gabriel González, ex miembro del grupo *dijo el monje*, participó con su obra, *dijo, diré, dirá*. Lo vivió así: "Tenía 21 años y lo recuerdo como un maravilloso sueño que cambió mi vida para siempre. Mi obra se instaló al lado de la de Bill Viola. Art Futura siempre es sinónimo de 'estar donde están pasando las cosas' y de participar en una comunidad que no conoce fronteras".

Dos ediciones en el Círculo de Bellas Artes (CBA) cierran el periplo madrileño con muestras espectaculares, como la de Chico MacMurtrie o la de David Byrne. Más de sesenta robots y *knowbots* de todos los tamaños se despliegan en el Salón de Baile, con nombres como *El trepador de cuerdas*, *La máquina constructora de montañas* o el *Super Perro Mono* campan a sus anchas. En 1997, David Byrne, vestido de azul eléctrico, explica su exposición, *Stairway to Heaven*, que consta de 12 inmensas cajas de luz: "Son obras bonitas, desconcertantes, ambiguas y algo peligrosas, como todos los anuncios". Puro Byrne.

Si se trata de hablar de futuro, nadie más apropiado que Max More, fundador del movimiento extropiano, que persigue, nada más y nada menos, alcanzar la inmortalidad criogenizando sus cabezas para revivir en el futuro: "Me sentí gratamente sorprendido por la cálida acogida que tuvieron mis ideas sobre el transhumanismo y el ser humano como lienzo creativo. Ahora, está claro que un número cada vez mayor de artistas recogen el concepto de *ciborgización*", comenta.

Art Futura, de vocación nómada, como el *Zeitgeist* que nos está tocando vivir, se trasladó a Sevilla. Como no podía ser menos, se aborda el lado humanizado de las máquinas, dotadas de un componente no racional, el *kansei*. La última frontera entre el hombre y la máquina pasa por diseñar interfaces capaces de percibir el estado de ánimo de los usuarios. *La segunda piel*, lema del año 1998 tiene nombre y apellidos, Eduardo Kac, artista *transgénico*, premiado con el Golden Nika del más prestigioso festival del género, Ars Electrónica (Linz, Austria): "En mi arte biotelemático, la biología y el arte en red ya no están co-presentes, pero se unen para producir un híbrido. *Enigma* es un 'plantimal', una nueva forma de vida que he creado, y *Edunia*, una flor genéticamente modificada, que es un híbrido de mí mismo y Petunia". El ADN del propio artista se expresa en las venas rojas.

El año siguiente, Moebius, el gran creador francés, destacó su participación en el proyecto *El garaje hermético*, de Metreón, un centro de entretenimiento y ocio recién inaugurado entonces en San Francisco. Las reflexiones de Max More y Eduardo Kac se prolongan en la última edición sevillana: *Internet como cyborg*. Una reflexión: Internet sería la extensión más poderosa de nuestros pensamientos, metáfora perfecta del *cyborg*.

El año 2001 fue simbólico para retornar al origen con la apuesta de *El arte colectivo*. Desde el universo de los videojuegos en red hasta la nueva economía de la información practicada por las redes *peer-to-peer*. Destaca la presencia del colectivo de diseñadores Tomato y la exposición de arte colectivo *online*, organizada por Roberta Bosco y Stefano Caldana, *Digital Jam*.

Con *La pintura estirada*, en 2003, Art Futura se reinventa y bate su récord de invitados a conferencias y debates. Y hay muchas dudas: ¿arte contemporáneo, digital o diseño?, ¿originales o copias?, ¿museos virtuales? ¿Palabras pintadas, sentimiento o *gadgets*? Los invitados aplauden el esfuerzo del festival. Es el caso de Sherry Turkle, investigadora y autora de *La Vida en la pantalla*, un texto imprescindible: "Las dos visitas a Art Futura influenciaron la forma de mi trabajo. En los noventa me ayudó para los placeres y peligros de la virtualidad, su vértigo. En mi última visita me preocupaba más la fuerza de los objetos, tanto visuales como físicos, con su significado, sus esperanzas, sus propias historias".

Seguramente, el novelista Bruce Sterling suscribiría estas palabras, pero él va más allá: "En mil años seremos máquinas o dioses, si alcanzamos nuestro estadio superior y holístico".

Y así llegamos a *Máquinas y almas*. Es el título de la última exposición organizada por Art Futura. Se estrenó en el Reina Sofía y después se presentó en la sede del festival (Barcelona, 2008). *Máquinas y almas* alude a una nueva generación de creadores que en el siglo XXI combinan arte, tecnología y misterio, emoción y belleza: Montxo Algora asegura parafraseando a Einstein: "La experiencia más grandiosa es el misterio. Es la emoción fundamental que yace en la cuna del arte auténtico y de la ciencia auténtica". El arte digital tiene alma.

Los protagonistas recurrieron al *software art*, a la robótica o a la biotecnología, para plantear cuestiones como la intimidad y el control de lo tecnológico en la sociedad en red y para replicar artísticamente los mecanismos de la vida y la inteligencia. Algunos *blogueros* no escatiman elogios: "El regreso del deleite al arte" (My Sweet). O: "Este arte nos hace pensar en el ingenio humano, en su inteligencia, en el desarrollo tecnológico, pero estas máquinas también nos hacen sonreír, nos dan miedo, nos hacen creer en animales mitológicos con vida propia. Es decir, despiertan nuestra imaginación" (Art Blogspot).

Montxo Algora, artista, diseñador y fundador de Art Futura, hace su propio balance: "Fue hace veinte años y nuestro mundo ha cambiado. Vivimos en lo que alguien ha llamado, tiempos exponenciales. Cada mes hay treinta y un mil millones de búsquedas en Google. Cada día intercambiamos más de seis mil millones de mensajes de texto. El número de usuarios de Internet supera los 1.668 millones. Si Facebook fuera un país, sus 300 millones de usuarios le convertirían en el tercer país más poblado de la Tierra".

En la vigésima edición que se celebra en Barcelona a partir del próximo jueves, Art Futura abordará el tema *De la realidad virtual a las redes sociales*. Tal vez uno de los mayores logros del festival ha sido demostrar no sólo que la tecnología es imprescindible para acercarse al arte de nuestro tiempo, sino para humanizarla, hacerla cada vez más amistosa, más cercana. Anticiparse, lanzar propuestas, provocar dudas y suscitar interrogantes entre sus seguidores, y ése es, sin duda, el camino a seguir ¿Acaso hay otro? -

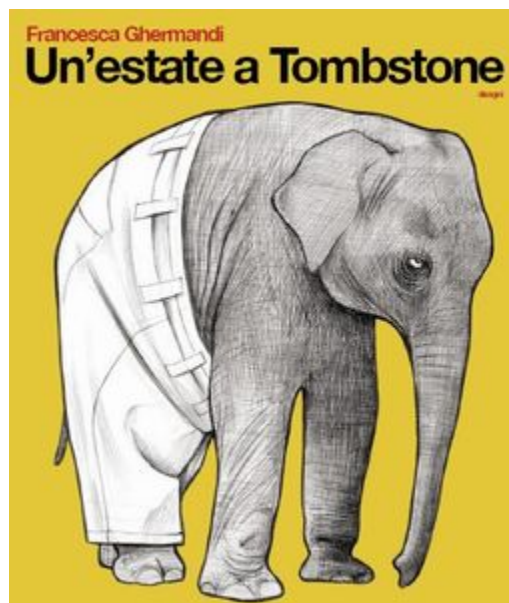
http://www.elpais.com/articulo/portada/arte/vivir/futuro/elpepuculbab/20091024elpbabpor_19/Tes

Francesca Ghermandi, al otro lado del espejo

Los personajes de la dibujante italiana parecen salir de sus planchas de cómic y gravitar en su estudio de Bolonia

LUCIA MAGI 24/10/2009

No hay timbre ni telefonillo. El móvil está en una esquina, silenciado. La ciudad queda lejos y un parque rodea el palacete. Cada mañana, Francesca Ghermandi recorre el camino que separa el centro de Bolonia, donde vive, de la casa de su madre, donde tiene el estudio. Diez kilómetros en coche para cambiar de dimensión y subirse a una burbuja suspendida en el tiempo y en el espacio. Allí se pone a trenzar su tela de blancos y negros. La dibujante e ilustradora italiana se sumerge en otro mundo entre las planchas a medio hacer de un nuevo cómic. "Necesito empaparme de mi historia, tengo que prestarle plena atención, porque de ella soy actriz y directora". No penetra mucha luz en su estudio. Un neón dispara su franja fluorescente justo encima del escritorio: lo único que necesita ser iluminado. El centro de la burbuja es la página, que se llena de claroscuros, de objetos y personajes esperpénticos. El trazo decidido, estilizado, forja las imágenes con fuertes contrastes de luces y sombras que hacen plásticas y tridimensionales sus figuras. Los bocadillos están vacíos, de momento. De esta burbuja, Ghermandi (Bolonia, 1964) ha sacado a una miríada de personajes ingenuos o malvados, muñecos antropomórficos o realistas, mudos o parlanchines, siempre contruidos alrededor de una forma. De la idea obsesiva de un círculo nació su criatura más popular: *Pastilla* (Sins Entido), la niña con cara de comprimido, pequeña y redonda en un mundo demasiado grande y puntiagudo. Su epopeya sin color ni palabras ha consagrado a Ghermandi en el mundo del cómic independiente.



"Siempre me han gustado las historias por imágenes. Se dejan saborear a tu propio antojo". De niña devoraba todas las entregas de Dick Tracey de Chester Gould, de Topolino (Mickey, en italiano), de los Peanuts. Y dibujaba. Pero luego lo dejó. Hasta 1984, cuando, ya en la Facultad de Arquitectura, se apuntó a un curso de cómic. Empezó a ser publicada en Italia y en Francia, a ganar premios: "Era como una fiebre, dibujaba día y noche". Ahora tampoco deja pasar una jornada sin terminar una plancha. El nuevo libro tiene 21 capítulos y un *story board* de 150 páginas. De las hojas esparcidas por el suelo emergen una viejita avinagrada, un niño regordete, un yonqui chupado

... En las estanterías, encima de las mesas todo es una explosión de objetos "inspiradores": un cocodrilo de goma, un quimono *vintage*, modelitos de Ape Car, libros y recortes. Parecen salir de sus páginas y quedarse flotando. El universo de Ghermandi es inquietante y cándido. Como agarrar de la mano a Alicia y pasar al otro lado del espejo.

-

http://www.elpais.com/articulo/portada/Francesca/Ghermandi/lado/espejo/elpepuculbab/20091024elpbabpor_2/Tes

Cómo se construye la vivienda del futuro

La arquitectura vive con incertidumbre la resaca de quince años de excesos. Algunos profesionales ven este momento como una oportunidad para acceder a nuevos mercados

M. JOSÉ DÍAZ DE TUESTA 24/10/2009



La crisis de la vivienda en España afecta de forma diferente según sea privada o pública. En el primero de los casos, el sector está "muy deprimido", según reflejan los arquitectos. Hay un *stock* de un millón de viviendas, el mismo que suman Francia, Alemania y Reino Unido. Y los precios apenas bajan. Pero la crisis no se manifiesta con la misma intensidad en la vivienda social, lo cual no quiere decir que no plantee problemas. Algunos muy importantes, como los derivados de una normativa poco adecuada a las nuevas realidades sociales, que no responde a los nuevos modelos de familia, las diferentes culturales (la inmigración) o la búsqueda de nuevos espacios para que la gente se relacione. Los profesionales viven con incertidumbre esta etapa inédita de la arquitectura que sufre la resaca de quince años de excesos, que algunos perciben como una oportunidad para abrirse a nuevos mercados.

"El alquiler es un sistema más justo y social, la clave del futuro", asegura la profesora Blanca Lleó

Néstor Montenegro tiene 35 años y un estudio (dosmasuno) preocupado por investigar sistemas constructivos que abaraten costes sin rebajar la calidad. Su trayectoria representa los vaivenes por los que discurre hoy la vivienda, particularmente la de protección oficial: firmó 102 viviendas en Carabanchel (construidas), 17 en Vallecas (paralizadas) y 70 en Colmenar (en ejecución). Así cuenta cómo le va la feria: "Las administraciones responden de manera dispar. El Ayuntamiento de Madrid ha dado nuevas indicaciones en las que prima la economía por lo que se han parado muchas obras. Nosotros dejamos la dirección de Vallecas porque no queríamos desdibujar el proyecto. En cambio, la Comunidad apuesta ahora por cierta innovación recogiendo el testigo del Ayuntamiento que dio ese paso hace 10 años".

Los grandes momentos de la vivienda en España coincidieron en los años sesenta con el desarrollo de las ciudades y la costa. Los ochenta fueron años de apogeo para las de promoción pública, pero a mediados

de los noventa fue postergada y la especulación encontró el terreno abonado. Blanca Lleó, profesora de la Escuela Politécnica de Madrid, lamenta que "el gran reconocimiento que tienen los arquitectos en el exterior no esté ahora en juego". Pero en ese terreno donde floreció la arquitectura representativa y mediática surgen excepciones muy valiosas. Lleó es autora de unos apartamentos de iniciativa pública en Montjuïc (Barcelona), muy innovadores, no sólo desde el punto de vista espacial (crea lugares intermedios entre lo público y lo privado para que la gente se relacione y evite esa "soledad dramática") como por su destino: alquiler y para jóvenes. Lo que llama sostenibilidad social. "El alquiler es un sistema más justo y social, la clave del futuro. Y para los jóvenes es determinante, sólo emancipadas pueden desarrollar sus facultades. Debemos hacer una arquitectura más allá de los solitarios y los consumidores".

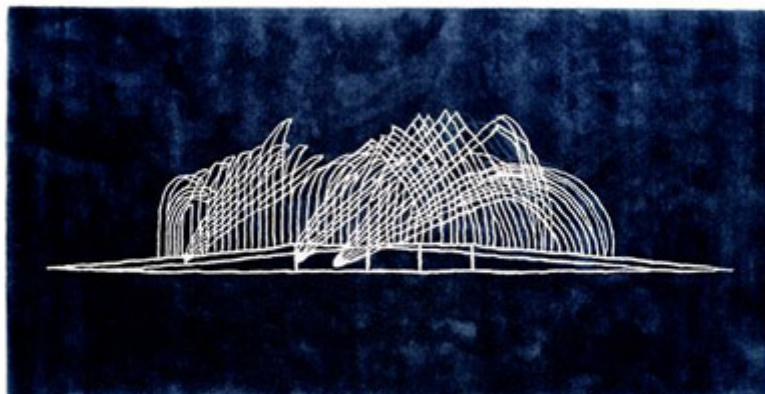
Pero a menudo, la normativa se convierte en un enemigo. "Es muy rígida, predomina la casa de tres habitaciones para tres hijos, cuando más del 60% de las unidades familiares son de otro tipo", explica Carlos Ferrater. "La vivienda debe atender a otras culturas, la inmigración absorbe gran parte de las viviendas sociales y es un error ofrecerle casas estereotipadas. Además deberían mezclarse las promociones públicas y privadas para evitar guetos, así como abrir el abanico de protección". Para Ferrater es un problema de "construir la ciudad" y remite al barrio industrial barcelonés 22@, en Poblenou, donde firma la torre Almeda. "Ahora se plantea otra forma de expansión con usos dedicados a I+D, a universidad, comunicación, pero no permite viviendas. Eso significa un barrio desértico por la noche, más inseguro y sin vida. En momentos de crisis las administraciones deberían ponerse a la tarea".

Javier Mozas propone un gran compromiso entre el sector público y privado para que el precio de las casas sea el menor posible. El responsable de la editorial A+T dirige el foco hacia el urbanismo. "Entre los problemas más graves está la escasez de suelo público y me preocupa la densidad. Cuando se amplían las ciudades, el número de viviendas viene regulado. Al arquitecto le llega una parcela definida: el número, las alturas, equipamientos..., y el espacio habitable se reduce a costa de otros usos". Mozas esboza unas pautas para la vivienda: neutra, flexible y adaptable a usos de vida diferentes; que acoja unidades de convivencia distintas; que consuma el terreno justo; vivienda-hotel con usos comunes abiertos 24 horas; sin coches; con espacios de reunión; asistidas para personas mayores y seguras. Diez poderosas razones que perfilan nuestra forma de vivir en el futuro. -

http://www.elpais.com/articulo/portada/construye/vivienda/futuro/elpepuculbab/20091024elpbabpor_4/Tes

Algunas palabras clave

IÑAKI ÁBALOS 24/10/2009



1. ENERGÍA E INFRAESTRUCTURAS. Cuando Mohsen Mostafavi tomó posesión de su cargo como nuevo deán del GSD de Harvard hace dos años hizo un discurso titulado *Energía e infraestructuras*, apuntando así con radicalidad inusitada para la hasta entonces conservadora escuela el nuevo programa que quería implantar. Un programa intelectualmente exigente y técnicamente urgente que ya da frutos como la exposición, seminario y libro *Ecological Urbanism*, también organizado en Harvard, que comienza a hacer visible una nueva forma de hacer, adaptada a un nuevo contexto social, político y económico. Ahora hace falta que empresas e instituciones especializadas entiendan e integren esta nueva visión política (de *polis*, ciudad) en su agenda y lean con claridad el nuevo paisaje; el valor añadido que la ciudad puede alcanzar operando desde este lema catalizador.

2. ICONOCLASTIA. Josep Lluís Mateo lanza desde su cátedra en Zúrich un librito de título demoledor: *Iconoclastia: News from a post-iconic World*, con una tesis sencilla, los monumentos de la ciudad histórica mantenían una proporción de 1 a 100 con la fábrica urbana a la que servían como referencias estructurantes, y sus gruesos muros protegían un interior sagrado, un valor colectivo. La proporción 1:100 ha estallado en el mundo actual de los "iconos", acercándose éstos al 100%, buscando siempre el máximo aislamiento, bien en la ciudad, bien en el desierto o en el agua, para mejorar así su visibilidad. Y con su espesor anulado, convertidos en pura piel, por supuesto carente de valores, a veces hasta de programa y desde luego de "interior". Por otra parte, como Hans Ibelings dice en el mismo libro, el fenómeno ha llevado a la paradójica "globalización de la nada": como *macdonalds* o *zaras*, toda ciudad que se precie habrá llegado a la conclusión de que para estar a la última NECESITA poseer sus Ghery, Foster, Hadid y Calatrava, idénticos siempre a sí mismos en una espiral de banalidad autodestructiva. Ibelings añade: "En breve: estos iconos son las Paris Hilton de la arquitectura: son famosos porque son famosos, no por

poseer el más mínimo contenido o significado". No sabemos si ha llegado aún el momento de la iconoclastia, pero sí el de mostrar la vergüenza que producen estas devaluaciones del monumento elevadas para mayor gloria del narcisismo. Si sólo esta diferencia entre icono y monumento fuese entendida por concejales y alcaldes la ciudad por venir volvería a permitir el optimismo.

3. TERMODINAMISMO Y BELLEZA. Frente a la banalización del conocimiento que supone la eclosión icónica se han intentado muchas estrategias alternativas, algunas de las cuales recoge Fernando Díez en su exhaustivo pero brillante diagnóstico, realizado desde Buenos Aires, *Crisis de autenticidad* (*Summa+*). Todos los intentos de los arquitectos de superar anteriores paradigmas tienen siempre un fundamento estético argumentado con muy distintas referencias: científicas, filosóficas, éticas, etcétera. Tras el moralismo moderno vinieron estéticas psicogeográficas, historicistas, matéricas y semánticas que a su vez dieron a luz las icónicas. Y aunque esta búsqueda de orden estético puede ser vista como decadente, no hay alternativa, pues ése es el trabajo del arquitecto. Por eso debemos sopesar las alternativas actuales desde esta perspectiva. Por ejemplo la alternativa más "responsable" se ha dirigido esta última década hacia el medioambiente como una reacción de los arquitectos frente a la banalidad y derroche del exceso icónico. Sin embargo existe un gran desacuerdo en cómo objetivar esta responsabilidad y en cuál puede ser su verdadero impacto en la práctica de la arquitectura, en gran medida porque aún debe pasar por una reflexión crítica sobre lo que podría denominarse la belleza termodinámica.

4. SOMATISMO. Una pista para aprender a ampliar nuestra visión termodinámica es comprobar que lo que resulta insoportable de la ciudad icónica no es tanto el derroche de energía y narcisismo como la posición a la que nos obliga, de contemplación en medio de la nada, ahí fuera, con la expresión bobalicona de quien se queda paralizado ante lo espectacular. "¡Guau! Como fin último, eso es precisamente lo que no podemos soportar. Ya no como arquitectos sino como usuarios de la ciudad. Queremos ser sujetos activos, construir una verdadera experiencia, atravesar los cuerpos físicos de la arquitectura, hacer que lo que quede en la memoria no sea una forma, sea de perro o de pera, cada vez más insultante, más imbécil, sino nuestro cuerpo puesto en comunicación directa con el mundo de las cosas. Una arquitectura que sea capaz de ponerse en contacto directo, sin intermediarios, con cada sujeto. Eso se llama somatismo, y combinado con unos principios termodinámicos sencillos puede dar lugar a sumir en el olvido las obras de los que aún pensaban que el objeto es más importante que el sujeto.

5. RECICLAJE. No sólo es el momento ahora en el que la ciudad ya construida debe ser reciclada. También es el momento para reciclar la figura del arquitecto, sus conocimientos y su forma de operar. A la ciudad heredada se le debe un proyecto contemporáneo, capaz de integrar su memoria y las nuevas concepciones arquitectónicas, paisajísticas y medioambientales que se proyectan sobre el resto del territorio urbano. Energía, infraestructuras y centro histórico tenderán a ser entendidos como una amalgama de elementos complementarios. ¿Cómo hacer ese proyecto unitario, tan ajeno a los intereses de la modernidad? Aprendiendo a ser otro arquitecto, menos mezquino a la hora de integrar disciplinas fronterizas (paisaje, medioambiente, urbanismo). La coincidencia en el tiempo de una crisis financiera con otra cultural, y otra disciplinar y académica, puede hasta ser oportuna si se esquivan las doctrinas personalistas de siempre y se escucha a quienes imparten conocimientos integradores (por ejemplo en el marco de los nuevos institutos de arquitectura dedicados a la formación de posgrado).

*Iñaki Ábalos es catedrático de Proyectos en la ETSAM, Kenzo Tange Professor en el GSD Harvard y socio fundador de Ábalos + Sentkiewicz Arquitectos. **Algunas palabras clave***

http://www.elpais.com/articulo/portada/Algunas/palabras/clave/elpepuculbab/20091024elpbabpor_5/Tes

Thelonious Monk, en su retiro**ANTONIO MUÑOZ MOLINA 24/10/2009**

Desde la ventana de la habitación que abandonó muy pocas veces en los últimos años de su vida Thelonious Monk veía el río Hudson y el perfil entrecortado de Manhattan. Cada mañana se vestía escrupulosamente con sus trajes bien cortados, sus grandes zapatos, sus calcetines y sus corbatas a juego, como si tuviera que acudir a alguna cita en la ciudad, y a continuación se tendía en la cama, y se pasaba el día mirando el techo, o se incorporaba sobre los almohadones doblados para mirar la televisión. Su programa favorito era la versión americana de *El Precio Justo*. El pianista Barry Harris, que vivía en la misma casa, y que ensayaba en una sala próxima, se asomaba a veces a la habitación de Monk y al verlo inmóvil y formal encima de la cama pensaba que parecía un muerto en su ataúd. La casa estaba en Nueva Jersey y había pertenecido al director de cine Joseph von Sternberg. Su dueña era ahora la baronesa Pannonica de Koenigswarter, que llevaba años dedicando su vida y su fortuna a proteger a músicos de jazz, y que en 1955, en su apartamento del hotel Stanhope de Nueva York, había acogido a Charlie Parker, enfermo y desahuciado. Mientras la baronesa Pannonica le preparaba algo de cena o una bebida Parker estaba en el sofá mirando un programa cómico que le gustaba mucho. Se le paró el corazón en medio de un ataque de risa.

Ahora Pannonica o Nica vivía retirada en Nueva Jersey en compañía de sesenta gatos y desde 1976 tenía como huésped a Monk, que llevaba todo ese tiempo sin tocar el piano, sin hacer nada, sólo levantarse cada mañana y vestirse y volver a tenderse en la cama recién hecha para mirar al techo o volver los ojos hacia la ventana en la que se recortaba cada día la silueta azulada o diluida en la niebla de la ciudad en la que había crecido y pasado la mayor parte de su vida, y a la que no iba a volver, teniéndola tan cerca. Le gustaba a veces dejar la puerta entornada para escuchar a Barry Harris tocando el piano. También se daba algún paseo por el bosque cercano a la casa. Cuesta imaginar a Thelonious Monk caminando por un sendero en un bosque, grande y solo, incongruente con su traje de ciudad y su falta de costumbre de frecuentar la naturaleza, alguien crecido en las calles peligrosas del West Side de Manhattan, aclimatado muy pronto a la tiniebla de los clubes, los callejones, las esquinas nocturnas. Caminaría con una torpeza urbana agravada por la enfermedad, con algo de sonambulismo, con la mirada ausente y la expresión ensimismada, atento tal vez a los rumores del viento en las hojas y a los cantos de los pájaros, él que había tenido desde niño un oído tan sutil para la música, y que ahora parecía haber dejado de necesitarla. Cómo sería ir por uno de aquellos senderos y encontrar de pronto a Thelonious Monk, con su mirada fija

y bovina, quizás con un sombrero o un gorro estrambótico, si es que no había prescindido también de esa costumbre, la de coronar su figura con un tocado en el que siempre había algo de pagoda o de bonete o solideo de alguna orden monacal, de un sacerdocio absurdo que él hubiera adoptado con la misma seriedad con que Buster Keaton se empeñaba en sus tareas imposibles.

Algo de imposible hubo siempre en la música de Monk, una cualidad tortuosa y chocante que durante muchos años desconcertó a quienes la escuchaban y que todavía mantiene el filo de su novedad. La pulsación de una sola nota basta para identificarlo. Delicadeza y disonancia se superponen provocando ondulaciones sonoras que duran en los espacios de silencio. Con cuatro o cinco notas ya se ha establecido una melodía que tiene una parte de dulzura y otra de burla y de tentativa en el vacío. Cuando Monk era un adolescente pasó dos años acompañando al piano a una predicadora evangelista ambulante, una de aquellas iluminadas que daban sus sermones en graneros o en pobres salones de alquiler en los pueblos segregados del Sur y enardecían a los fieles con el fuego de una oratoria bíblica que se convertía sin transición en canto africano de llamada y respuesta. El joven Monk acompañaría los himnos tocando armonios o pianos viejos sin afinar a los que les faltaban teclas y observaba de cerca la perduración de los ritmos y las melopeas clamorosas venidas de África, mezcladas con la herencia musical europea en una aleación que era el río originario del negro *spiritual*, el *blues* y el jazz. Años después, cuando ya era un músico conocido, sus estridencias y sus invenciones sonoras no se alejaron nunca del tronco de los *blues*, y sus lentas danzas de oso sobre el escenario mientras los otros seguían tocando tenían algo de ritual antiguo y posesión, como de trance de iglesia baptista.

Otros se extenuaban en vano queriendo lograr a base de aspavientos y de imposturas algún simulacro de originalidad. Thelonious Monk no se pareció nunca a nadie. Creció en la digna pobreza de la clase trabajadora negra que emigraba desde el Sur agrario, atrasado y racista a las capitales industriales del Norte y siguió siendo pobre, con periodos cortos de relativo bienestar, hasta el final de su vida. En un pequeño club de Harlem, Minton's Playhouse, en los primeros años cuarenta, empezó a tocar como no lo había hecho nunca nadie, pero el crédito por la gran transformación del jazz que tardó mucho todavía en llamarse *bebop* se lo llevaron sobre todo Charlie Parker y Dizzy Gillespie, mientras él permanecía en la pobreza y en la sombra. Parker y Gillespie lo trastornaron todo acelerando al máximo la velocidad y exagerando el virtuosismo: Monk prefirió la apariencia de sencillez, las lentitudes contemplativas. Inventó una música en la que otros brillaban más que él y una estética personal que se convirtió en moda: la boina, las gafas de sol en plena noche, la perilla de cabra. Jugaba al tenis con la misma destreza desconcertante y versátil con que tocaba el piano y cuando tenía algo de dinero preparaba cazuelas de espaguetis con albóndigas. A las personas que quería -su primer amor, Ruby, su mujer, Nelly, su hijo Toot, su hija Bo Bo- les dedicó pequeñas baladas llenas de una ternura como de canciones de cuna, hechas con un arte tan meticuloso, tan liviano, como acuarelas de Paul Klee.

Robin D. G. Kelly le ha dedicado ahora una extraordinaria biografía, *Thelonious Monk, The Life and Times of an American Original*. La mejor manera de leerla es escuchando de fondo los discos de Monk, sintiendo en cada nota del piano, como en una sesión de espiritismo, una presencia que el paso de los años no desdibuja. Pero cuando acaba la música y uno cierra el libro la presencia no cesa. El silencio también tiene que ver con Thelonious Monk, que eligió recluirse en él al final de su vida, estragado por la enfermedad y el agotamiento: un silencio que según él decía es el ruido más estruendoso que existe en el mundo.

-

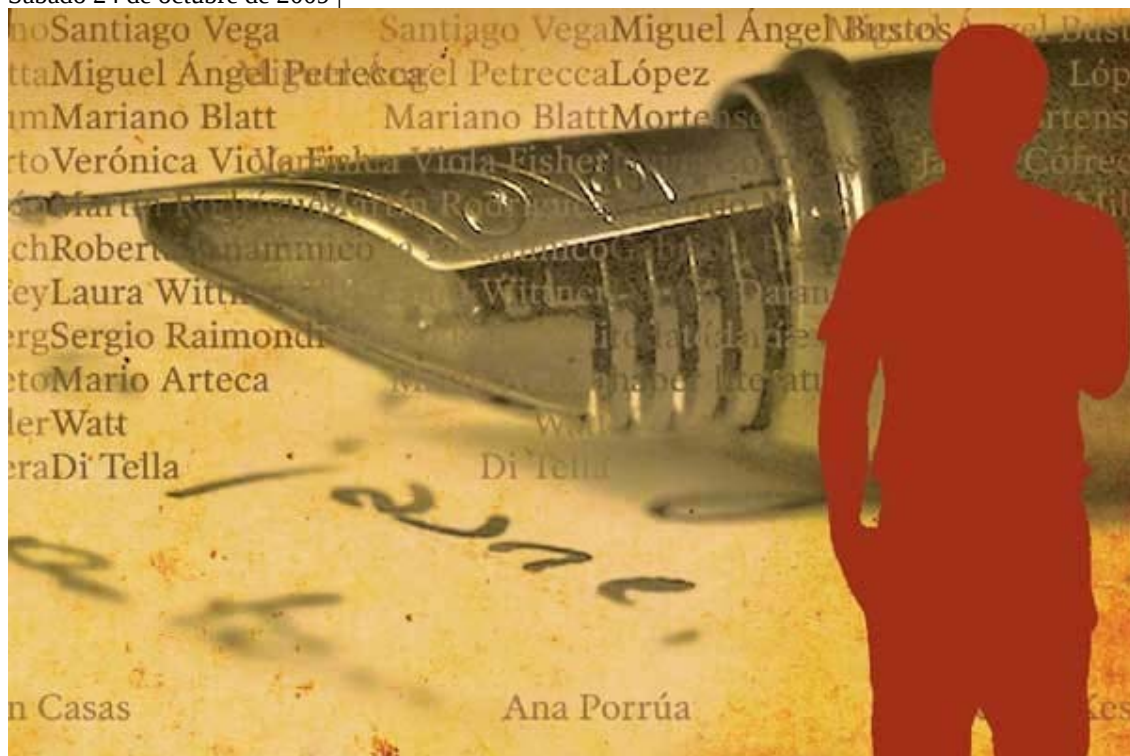
***Thelonious Monk, The Life and Times of an American Original.* Robin D. G. Kelly. Free Press, 2009. 608 páginas.**

http://www.elpais.com/articulo/portada/Thelonious/Monk/retiro/elpepuculbab/20091024elpbabpor_6/Tes

Poetas en la mitad de la vida

Mapa de una generación que nació alrededor de los años 60 y se afianzó en la década del noventa. El fenómeno de los recitales masivos de poesía, un género noble que resiste a la lógica del mercado.

Sábado 24 de octubre de 2009 |



Por Jorge Monteleone
Para LA NACION - Buenos Aires, 2009

La escena parece un sueño barrial algo absurdo e inmediato, como esas pequeñas epifanías que el poeta Fabián Casas suele escribir. El poeta es hincha de San Lorenzo de Almagro, asiste a un partido en el nuevo Gasómetro y allí divisa a un personaje de *El señor de los anillos*, el montaraz Aragorn, con las facciones de Viggo Mortensen, pero luciendo la camiseta azulgrana y alentando al local como un hincha más. Con la lógica de los sueños, Aragorn declara que el equipo va a resistir: el Ciclón luchará hasta el fin porque tiene la misma entereza que la Comunidad del Anillo. Más tarde acompaña a Casas desde la Nueve de Julio hasta su barrio, como amigables cuervos. Todo parece tan real que, previsiblemente, un transeúnte que pasea con su novia los ve y exclama: "¡Es Aragorn, no lo puedo creer!". En el sueño cruzan las calles de Boedo, Aragorn lo llama "un guapo sabio" y percibe, como un recuerdo inminente que pertenece a su infancia, el aire como envejecido del tedio suburbano. Casas recuerda o imagina versos de un poema propio sobre una tormenta de verano, y repite ese vocablo imantado de Baudelaire sobre París: "El spleen de Boedo": "Bajo los látigos del agua, las plantas./ En las ventanas, los mosquiteros./ Las cortinas hechas con largas tiras de plástico,/ bailan en las puertas de las cocinas./ Y se encienden los espirales en las mesitas de luz". Aragorn, que ya se transformó en Mortensen, confirma que va a solventar una antología donde estarán muchos de los poetas de la generación de Casas y donde podría publicar el poema sobre Boedo. Lo hará en su propia editorial, llamada Perceval Press, con sede en California, y en la tapa habrá una foto algo abstracta, tomada por el propio Mortensen, cuyo nombre será "Boedo 2". Perceval es el nombre de un caballero de la Mesa Redonda del Rey Arturo, con lo cual el sueño se vuelve simétrico.

Sin embargo todo esto, con mayor o menor detalle, realmente ocurrió. La presentación en Buenos Aires de la *Antología de la nueva poesía argentina* (Perceval Press, 2009) fue populosa y notoria y por primera vez los cronistas del espectáculo se interesaron en la poesía argentina mientras Viggo Mortensen lucía la camiseta de San Lorenzo y escuchaba la lectura de los poetas. Tal vez no hubo en Buenos Aires una publicidad similar desde 1932, cuando Oliverio Girondo hizo pasear una carroza fúnebre con un gigantesco muñeco, con galera y monóculo, para promocionar su libro *Espantapájaros*. La anécdota parece cumplir lo que los surrealistas llamaban "azar objetivo": el encuentro entre una causalidad externa y una finalidad interna. Conviene a una generación poética que desde la del sesenta puede reconocerse como una figura social a la vez que literaria. Se trata de poetas cuya infancia o adolescencia transcurrió durante la dictadura -nacidos entre 1960 y 1976- y publicaron en la década menemista, era de cinismos, de malversaciones y de una cultura del espectáculo que ellos supieron cifrar en el poema como decepción y distancia, y que a la vez articularon como novedad, con todos sus riesgos y fracasos, y con presencia pública, opiniones contundentes y asunciones ideológicas. El antólogo fue Gustavo López, director de la revista *Vox* (ahora en Internet) y de la editorial del mismo nombre, órganos de difusión de la poesía argentina de los últimos quince años.

López señala "el ímpetu cultural que la salida de la dictadura militar desata a mediados de los ochenta" y la tarea de editoriales y revistas literarias "entre las que se destaca *Diario de Poesía*, publicación que repondrá nombres de obras y autores silenciados o poco considerados por efecto del exilio y la chatura impuesta en los años oscuros". Destaca la recuperación de poetas soslayados: Joaquín Giannuzzi, Ricardo Zelarayán, Leónidas Lamborghini, Juana Bignozzi. Podrían agregarse otros, pero lo importante radica menos en su lectura que en su uso, porque los poetas encontraron en ellos una visión crítica para la representación de lo real y sobre todo, una lengua. La poesía de los años ochenta lidiaba con un lenguaje que había sostenido en la sociedad argentina el discurso de la dictadura y que en el escándalo de la desaparición forzosa de miles de personas no sólo había corrompido el habla, sino también el lazo social básico: el reconocimiento del otro en la relación cara a cara. Lo visto y lo dicho, la mirada y la voz como facultades de una poeticidad en acto estaban alterados. Esto se ve en poemas como "Cadáveres" de Néstor Perlongher, donde se leía: "Era ver contra toda evidencia/ era callar contra todo silencio/ era manifestarse contra todo acto/ contra toda lambida era chupar/ Hay cadáveres". O en la serie de poemas escritos por Diana Bellessi bajo el nombre "Tributo del mudo", donde la mudez se ofrecía como una forma de la elocuencia poética para decir lo que no podía ser nombrado. Esa poesía había sido política de un modo oblicuo y creativo, junto a otros poetas que escribieron esa experiencia de otro modo, como Juan Gelman en el exilio. En la década del ochenta se desarrollaron el afianzamiento del neobarroco, ciertas derivaciones de la poesía concreta en la revista *XUL*, la impronta neorromántica de la primera época de la revista *Último Reino*, la irrupción de una nueva enunciación femenina en la poesía escrita por mujeres.

Reiniciada la democracia, apareció *Diario de Poesía*, dirigida por Daniel Samoilovich, y se volvió una de las revistas más importantes de América latina, por su alcance y su continuidad (su primer número data de 1986 y sigue publicándose). Realizó, con sus tiradas y su influencia, lo que Carlos Battilana llamó, en su tesis sobre las revistas de poesía de los años ochenta, el "gesto de la masividad". Varios de sus integrantes constituyeron la corriente del "objetivismo" que conformó la recuperación de la mirada corroída durante la dictadura: el objeto como correlato de una renovada percepción de lo real y como sustento de una palabra que los volvía evidentes para fundamentarse en ellos. No se trataba de una representación fenoménica ingenua, porque acarrea también las dudas sobre los alcances de ese "realismo" presunto e incluía su propia crítica -como en los libros de Guillermo Piro, *La golosina caníbal* (1988), *Las nubes* (1993) y *Estudio de manos* (1999)-. También disputaba con la estética neobarroca, cuya exploración de los efectos de superficie y de las derivas del signo lingüístico confrontaba con la impronta de lo objetivo. Otros poetas confrontaron desde otra posición estética e ideológica, como Ricardo H. Herrera, director de la revista *Hablar de poesía*, en su ensayo "Del maximalismo al minimalismo", de *La hora epigonal* (1991). En ese contexto surgen los que entonces fueron llamados "los chicos de los noventa" o "perritos de ceniza", agrupados en modestas pero influyentes revistas de la época, como *18 Whiskys*, dirigida por José Villa y donde, además de Casas, se nucleaban entre otros, Teresa Arijón, Daniel Durand, Rodolfo Edwards, Darío Rojo -que no están en la antología publicada por la editorial de Mortensen, pero escribieron obras representativas del período-. Jorge Aulicino, que integraba por entonces *Diario de Poesía*, escribió que el grupo que dio origen a *18 Whiskys* fue "la tribu más influyente" en la poesía de

los últimos quince años, de la cual partieron tres líneas: una nueva poesía urbana, una poesía de observación que disloca el pensamiento mágico o el comentario desmañado, una poesía de reflexión o de imaginación lírico-épica. Pero *Diario de Poesía* fue el marco en el cual muchos de estos poetas tuvieron su expansión: Martín Gambarotta con *Punctum*, Washington Cucurto con *Zelarayán* y Santiago Llach con "Los Mickey" ganaron concursos de la revista. Su primer antólogo también integraba *Diario de poesía*: Daniel Freidemberg, con *Poesía en la fisura* (1995). Martín Prieto y especialmente D. G. Helder, miembros de la redacción y compañeros generacionales, publicaron un discurso crítico que fue casi un manifiesto tardío en la revista *Punto de Vista*, 60 (1998): "Boceto N° 2 para un... de la poesía argentina actual". En el 2001 una antología mayor unificó la variedad: *Monstruos. Antología de la joven poesía argentina*, con selección y prólogo de Arturo Carrera. Así la poesía de la década del noventa fue un índice proliferante, un tópico, un lugar común, un espacio de polémicas y enfrentamientos, un objeto de estudio. Surgieron nuevos poetas y editoriales, numerosos textos, antologías, recitales, blogs y un cuerpo crítico creciente, incluso en la universidad: entre otros, los ensayos críticos de Ana Porrúa, de Delfina Muschietti, de Silvio Mattoni, de Edgardo Dobry, de Ana Mazzoni, Violeta Kesselman y Damián Selci. Poetas como Bellessi, Tamara Kamenszain -que les dedicó un ensayo en su notable *La boca del testimonio*-, o Fogwill se interesaron en ellos y hasta existe una tesis doctoral, "La poesía joven de los noventa en la Argentina", escrita por Anahí Mallol.

La poesía es "joven" hasta que se vuelve un arte de museo. La cultura juvenil, en cambio, sí formó parte de la visión del mundo de los años noventa, del modo en que el rock contó con esa idea como un valor constitutivo, siquiera como ilusión. El sujeto imaginario de la poesía de ese período suele ser un joven que se halla en un vacío de memoria y en consecuencia debe restaurar un relato de la historia donde la épica está ausente y donde la tradición de los ancestros carece de sentido o está clausurada. Ya no puede anclarse en lo sentimental porque no existe una conciencia fundante, ni siquiera biográfica. "No es cierto que la emoción perdure", escribió Helder. Carece de futuro, en el sentido utópico de una proyección en la historia, porque el futuro llegó hace rato: se siente un desclasado y a la vez sabe que su segura herencia fue la derrota de la generación que dio los pasos previos. El presente, dijeron, fue su tiempo absoluto y lo inmediato, el sitio de su nostalgia vacante. Era una versión nueva del "solicitante descolocado", imaginado por Leónidas Lamborghini, pero en la era de la convertibilidad. En la *Antología...* hay fragmentos de libros emblemáticos en que se manifiesta este carácter en 1996: *La Zanjita*, de Juan Desiderio, o *Punctum*, de Martín Gambarotta. El primero comienza en la zanja donde alguien se corta la mano para desenterrar un billete. Allí no hay un yo que enuncia, sino espacios donde se escenifica un habla menesterosa en que la oralidad corta el cuerpo de la lengua, corta las eses y los tendones: "Meté la mano/ sacá lo hueso de poyo/ de la zanja/ meté la mano/ te cortaste lo dedo/ por sacar la mitá/ de lo cien peso/ de la tierra/ y sus tendones/ se vieron hermosos/ bajo el sol". El segundo muestra una pieza aislada, donde alguien "no sabe quién es" y percibe los pobres objetos que lo rodean como figuras estáticas de un ruinoso cotidianidad y donde la luz proviene de un televisor al final de la programación, como única ventana al mundo: "nada/ hace suponer el final de la transmisión nocturna/ que ahora termina y deja/ la pantalla nevada/ trasladando a la penumbra del pasillo/ la oscilación de un aire gris que no provoca/ ninguna emoción salvo en las cosas". Y así los objetos están allí pero sin aura, nuevos para la poesía porque no son poéticos. Integran un paisaje urbano de fábricas cerradas y persianas bajas, donde el progreso ha cesado, recorren las calles anónimas figuras hambreadas, y hay sitios donde sólo se halla el óxido, animales sueltos, detritus, restos, toda la "gama de lo inútil": D. G. Helder lo describió así en *El guadal* (1994), donde "toda pretensión de certidumbre tiene el destino/ de las gotas que caen desde un alto inútil/ alambique en un tambor de aceite". Un solitario texto de 1993 pudo ser un modelo: *40 watt* de Oscar Taborda. Un poema narrativo o *nouvelle* en verso, que se demoraba en un paisaje de desechos y carencia, objetos caridosos en el río que se angosta junto a la basura industrial y que incorporaba los sujetos de la pobreza con un ademán político que otros retomaron: construir una épica menor de la indigencia. Así también se perpetuaron los relatos y los personajes del margen en libros como *Música mala* (1997) o *Metal pesado* (1999), de Alejandro Rubio, que ahora se cobraba las contradicciones de la democracia claudicante que ni curó ni educó ni dio de comer, o como *La raza* (1998) de Santiago Llach, que en "Los Mickey" escenificó la anécdota de unos descendientes conchitos de las guardias blancas que ahora "cazan negros cerca de la villa del Bajo". Washington Cucurto, seudónimo de Santiago Vega, menos trágico o menos cínico, recreó un glosario de la farsa urbana sexualizado, vitalista y a la vez solidario con sus personajes populares: inmigrantes ilegales, prostitutas y pungas, empleadas y bailaneros, sirvientas con cama adentro, el mundo que Cortázar negaba en su relato "Las puertas del

cielo", ahora con valor positivo. Su voz es una invención que al fin se apropia de la identidad del poeta con el uso del seudónimo: en *La máquina de hacer paraguayitos* (2000) Santiago Vega es el albacea de un tal Washington Cucurto, "poeta dominicano nacido en 1942" que inaugura el "realismo atolondrado". De estas corrientes de los poetas de la década del noventa, los de la generación siguiente toman y procesan muchos rasgos, como en dos interesantes libros de 2007: *El Maldonado*, de Miguel Ángel Petrecca, o *Increíble*, de Mariano Blatt.

Otros poetas recrearon mínimos atisbos de la infancia en el espacio familiar. Pero no como nostalgia, sino como la manifestación de una micropolítica donde el universo opresivo de la dictadura se desplazaba en las figuras parentales, en la monotonía cotidiana, en una visión como añorada carente de un fantaseado encanto, pero bastante siniestra. En este aspecto fueron claves los primeros libros de Verónica Viola Fisher -no incluida en la *Antología...* -: *Hacer sapito* (1995), donde se lee: "Los hombres no lloran/ y mi hija tampoco/ llora porque/ tiene los ojos/ de su padre", o de Martín Rodríguez, *Agua negra* (1998), donde se lee: "el sentido de la palabra casa no lo podés/ cambiar/ la casa en su sentido/ de juntarnos, mamá,/ es la palabra que no me podés quitar/ de adentro, el sentido de la casa/ es estar juntos, si/ se destruye/ lo que queda es agua negra". En la *Antología...* se incluye un poema de otro libro fundamental de Rodríguez: *Maternidad Sardá* (2005). No sólo la infancia, sino lo infantil como una especie de miniatura objetiva se lee en *El collar de fideos* (1997), de Roberta Iannamico. Y asimismo una especie de catálogo perceptivo en los poemas de Laura Wittner -casi todos tomados de un libro de 2001: *Las últimas mudanzas* - donde el mundo nunca termina de asentarse, de clasificarse: la mirada es "como una ventana más", diluye la totalidad, que muta de una cosa a la otra, no en analogías metafóricas, sino en diferencias concretas. Esa forma de aparición del mundo tiene también algo de infantil y a veces de dichoso, aunque alejado de todo saber unitivo sobre lo real: "Como en la infancia -escribe-/ fuimos felices por error".

Dos poetas marcan en la *Antología...* un giro cualitativo respecto de los inicios de la poesía de los años noventa: *Poesía civil* (2001) de Sergio Raimondi, y *La impresión de un folleto* (2003) de Mario Artega. El primero ejercitaba de un modo novedoso un nuevo vínculo entre la imaginación poética y lo sociopolítico, con uniones tan agudas como inesperadas: "es curioso que la métrica,/ considerada por el poeta como el elemento similar y constante/ que organiza todo un modo de componer,/ actúe tal como el regulador que por ese tiempo/ Watt introdujo en la máquina a vapor". Su trabajo con la forma, que elude todo lirismo y se oculta en lo argumentativo, en una prosa poética instrumental y hasta informativa sobre el ámbito laboral de Bahía Blanca, indaga críticamente la función de la poesía en la lógica del tardío capitalismo periférico. El segundo compone su libro de poemas como una vasta glosa a un catálogo de pintura del Instituto Di Tella publicado en 1963, donde el objeto percibido es suplantado por la imagen pictórica como otro correlato de la percepción y donde todo "lo que se está viendo" pasa al crédito de lo imaginario. Ya no se denuncia siquiera la pérdida del aura, sino el vacío de la percepción toda vez que los objetos en la sociedad globalizada son mercancías o desechos y éstos se reciclan otra vez como mercancía o elemento contaminante: el capitalismo transfigura el mundo de los objetos en campo de pura exclusión subjetiva. Así cae el último bastión de una cierta pureza de la mirada, de modo que los poetas de la segunda promoción de la década del noventa advierten con mayor agudeza que sólo es posible intervenir políticamente en lo real mediante la exploración del habla como pura exterioridad. O bien, como señalaron Selci y Kesselman comentando el precursor *La Zanjita*, el habla no es sólo un modelo, sino que se vuelve objeto eminente: "el habla es para la poesía la objetividad del presente". Intuyeron que en la poesía argentina, desde la gauchesca, la oralidad como representación poética siempre es social. Y así varios poetas acaban por componer una poesía explícitamente política: Rubio escribe sobre "la mente de Perón" en *Novela elegíaca en cuatro tomos* y Llach publica *Aramburu*.

Hay más poetas, no mencionados aquí: aquellas que procesan desde otro lugar la herencia de la poesía femenina cruzada con la estética pop (Fernanda Laguna, Gabriela Bejerman, Marina Mariasch) o con otras posiciones enunciativas (Gabriela Saccone, Patricia Suárez); aquellos más afines, por su dicción poética, a la poesía de la generación que sigue (Damián Ríos, Francisco Garamona, María Medrano, Ana Wajszczuk); y por cierto Martín Prieto y Fabián Casas, reconocidos iniciadores. Y hay también muchos poetas que no están incluidos, cuya obra revela un desarrollo muy considerable y a veces más atractivo que ciertos elegidos. Pueden mencionarse, entre muchos otros importantes, los que Mallol llamó "poetas del siglo", como Carlos Battilana, Osvaldo Bossi o Silvio Mattoni. Cada uno a su modo no explora el

objeto como desecho, sino el sujeto como residuo de lo sentimental o lo autobiográfico, ya ni siquiera en un absoluto presente sino en el tiempo fugaz del instante, casi a punto de desvanecerse, pero que resiste desde lo no intercambiable de la experiencia poética y aun de la experiencia vivida en sí misma. Poetas que no son leídos porque no entran en ese circuito, como Guillermo Saavedra, que trabajó el sarcasmo y la parodia al sentimentalismo con elocuencia ejemplar en *El velador* (1998). O el patagónico Cristian Aliaga, cuya obra poética, desde *Lejía* (1988) y *No es el aura de Kant* (1992), se perfecciona en *La sombra de todo* (2007), donde expone con minucia una conciencia desgarrada en la "escoria de la duración". O bien poetas para cuya obra no se han creado condiciones de legibilidad, como la de Adrián Navigante, residente en Alemania. Su obra ya es vasta, pero su libro más ambicioso es *Unusmundus* (2007), texto de cuatrocientas páginas inadvertido, como lo fue el igualmente inclasificable *Himalaya o la moral de los pájaros* (1970), de Miguel Ángel Bustos. Su tema es el despliegue de la *p* óiesis (el hacer poético) en la totalidad de una especie de cosmogonía, proyección a la vez personal y suprapersonal, histórica -política- y sagrada, aunque antirreligiosa. Una obra compleja, que trabaja el espacio de la página en dos niveles como figuración especular e invertida, que se resiste a ser cosificada y aspira a existir como acontecimiento.

La *Antología...* de López es un cierre, una muy parcial pero honesta evaluación de una tendencia consolidada, que cuenta con su propia mitología, con Mortensen como inesperado *deus ex machina*. Sigue la proyección individual de los poetas, el diálogo especular o divergente que tengan con sus comienzos, donde en algún caso se hallará lo más singular de su trabajo poético. El lector puede descubrir a poetas aún más "jóvenes", nacidos en los años ochenta, en la antología *Última poesía reciente* (Ediciones en danza, 2008) editada por Javier Cófreces, Eduardo Mileo y Gabriela Franco.

"La poesía no nace", pero siempre comienza, aquí, allá y en todas partes. Todo el resto es literatura o, como parafraseó Daniel Durand en "Segovia": "La poesía todavía no existe/ Nunca va a haber literatura".

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1188416

Amelia Biagioni: la fiesta desplegada

La autora recorre la obra de la poeta santafesina, cuya original producción es ahora reunida por la editorial Adriana Hidalgo en Poesía completa

Sábado 24 de octubre de 2009



VISIONARIA. Biagioni buscó trascender la razón Foto: Archivo

Por Ivonne Bordelois

Para La Nación - Buenos Aires, 2009

"Todas las cosas están solas/ y están sordas y ciegas/ escuchando y mirando/ y aguardando/ a la otra/ que llegará hace tiempo/ a desplegar aquella fiesta." Acaso esta edición de la totalidad de la obra de Amelia Biagioni pueda considerarse un cumplimiento de ese despliegue presentido.

Como se ha dicho alguna vez, el destino de Biagioni (1916-2000), muy distinto del de Pizarnik y el de Orozco, es el de aquellos escritores conocidos que han sido olvidados. Una vida modesta y algo misteriosa la marginaba de los círculos porteños más brillantes. Y quizá también lo hacía su escritura que, sin ser en absoluto intelectual, se adentraba en mundos conceptuales, transmitiéndolos en fuertes y originales metáforas.

"La muerte no es la muerte/ es un salto cromático/ en la infinita metamorfosis." "El universo es un oscuro claro andante bosque/ donde todo movimiento es cacería." "Las estirpes/ del polvo al ángel/ devorándose comulgándose/ persiguen la persecución/ halcón azor amor neblí radar/ para alcanzarme límpidas a Mí/ que soy el Cazador." Detrás de Las cacerías, libro que pasó inadvertido en su curiosa novedad, salvo por un entusiasta y lúcido artículo de Enrique Pezzoni, se vislumbra el pensamiento cósmico de Teilhard de Chardin, que imagina el mundo girando en evolución perpetua, cada especie alumbrando a la siguiente en un crecimiento indetenible que conduce a la expansión de la conciencia universal. Este espectáculo es el que celebra Biagioni, con ese algo de radar y de láser que tiene la velocidad de su palabra.

Lo interesante es la ambivalencia del título mismo, *Las cacerías* (1976), que por un lado preside la indagación en la aventura cósmica y por otro parece referirse a los trágicos avatares de nuestra historia oficial por aquellos tiempos aciagos -si bien Biagioni desalentaba interpretaciones literales en ese sentido-. Ya en "Manifiesto", un poema muy anterior de El humo, en el inicio de la época militar, se escuchaba una proclama estremecedora: "Yo me resisto/ acosada por silbatos atroces/ a la fatalidad/ de encerrarme y perder la llave/ o de arrojarme al pozo.// Con toda la médula/ levanto, llevo, soy el miedo enorme/ y avanzo/ sin causa/ cantando entre ausentes". Pero en *Las cacerías* se encuentran irrupciones de una realidad demasiado similar a la que cercaba a tantos en aquellos siniestros días. Así en "Aviso": "Debes huir/ te buscan/ te están juzgando de perfil/ No siento culpa/ Te cazarán porque no sientes culpa". Y en "Puertas": "Tras la primera digo/ Socorro/ Me dan una coraza de latín/ la llama del valor/ y me llevan hasta la entrada/ de la intemperie/ donde la llama desaparece/ Tras la segunda/ transparente/ la amiga arcangélica lee/ la gaceta futura/ protegida de mi clamor/ por una cofia de pasado/ Tercera/ Un ojo/ con telaraña me disuade/ Cuarta/ Abierta. El amigo cónsul/ se excusa desolado entre coronas: /Ya lo ves/ he muerto". Y en "Retiro": "deme un pasaje fugitivo/ con destino invisible/ me lo dan para ayer".

Pero es en "La fugitiva" donde más desgarradoramente se lee lo inescapable de un destino de persecución: "Dónde en qué noche y maleza/ estoy corriendo/ pelo rojo despavorido/ ojo y nuca desbandados/ gritando rojamente/ soy la fugitiva/ por qué/ me persiguen sin tregua/ quiénes/ y huyo desnuda rota/ atravieso cruentas palabras/ pierdo los ojos/ no puedo más/ tropiezo/ me derrumbo". También se presencia la fatalidad de la autodestrucción: "Todo cae libremente en la emboscada/ la mariposa va a la red/ el trino prepara la honda/ y el rugido aconseja al rifle". Y en "La señalada", Biagioni se refleja en una suerte de reencarnación de Juana de Arco: "Para el juicio me vestirán/ con el pelo de la locura// En la plaza me apagarán/ con sordos, con ciegos, con llamas/ por haber espiado a Dios".

Hay algo de visionario en estos poemas, en el sentido de Rimbaud: un llamado a expresar lo que la razón no alcanza, que se queda "no sabiendo-toda ciencia trascendiendo". Pero, como Biagioni misma me lo señaló alguna vez, tales percepciones no provenían del voluntario desarreglo de todos los sentidos, como lo había predicado el poeta francés, sino de una connivencia espontánea con un espacio de lecturas y sueños muy acendradamente explorado por ella hasta las últimas consecuencias. Un espacio donde aparecían maestros, voces protectoras, una suerte de tercer ojo que indicaba tormentas o bonanzas, episodios de coincidencias milagrosas. La disponibilidad de Biagioni a este universo no la volvía rehén de un imaginario dudoso, sino que le permitía extraer, como de una montaña mágica, los materiales de una poesía diferente.

Esta edición de su *Poesía completa*, publicada por Adriana Hidalgo, precedida por un competente prólogo de Valeria Melchiorre, permite ver una trayectoria en donde avanza no sólo el estilo poético, sino también una reflexión sobre la esencia poética del universo y del lenguaje, que culmina en *Región de fugas*. En ese libro una energía especial alcanza audaces y eficaces neologismos verbales: "... me asalta me unifica me cunde/ me aconcava me fulge me arrodilla".

Aquí se rescatan, excluidos de antologías anteriores, poemas tan cruciales como "Odio", "La felicidad", "La soterrada", "Tigre", "La fugitiva", "Me propuse ser alguien", y podemos contemplar la totalidad de su camino: un ojo-eje avanzando en una suerte de tiniebla luminosa. Pero a lo largo de la poesía de Biagioni hay algunos aspectos que los comentadores han dejado en cierto modo a un lado: uno de ellos, curiosamente, es la figura del amor, o mejor dicho, del desencuentro del varón y la mujer, que a pesar del acerado pudor que recorre toda su obra y que en gran medida era también el sello de su persona, alcanza a veces acentos de ironía hiriente y de cierta ferocidad. Así, en "Torre del té": "Y a ti te olvido, hombre diminuto/ como un terroncito de fe/ porque temo que te arroje mi mano/ al misterio de mi taza de té". En los coros de "La rana", de *Las cacerías*, surge un espíritu lúdico y humorístico, con irreverentes invocaciones a los poderes de la virilidad: "A marido regalado/ no se le mira el príncipe". En "El amor", en cambio, aparece esta nota submarina: "Hombre mío sin bordes ven entero,/ ven hasta la muerte/ y lo que arranques,/ mi hondo sonido de la especie,/ arrójalo con júbilo a la sombra constante/ a la tiniebla original arrójame/ así, contigo" (El humo). Pero esta disponibilidad alcanza su precio en "Contracanto": "Y oigo tan sólo/ un lacerado caracol de soplo/ llevando una fiesta desmoronada/ El castillo, el asombro/

a contraluna/ se recorta en el alma/ su misteriosa puerta lenta/ acrece resplandor en tu garganta.../ Hubo una vez un rey, un reino./ Nunca más".

Con Estaciones de Van Gogh entramos en uno de los libros predilectos de Biagioni, quien, mucho antes de las modas del hipotexto y el hipertexto, había encontrado un modo propio de ceñir su poesía a epígrafes contruidos con cartas de Vincent Van Gogh a su hermano Theo. Algunos de ellos son reveladores: "Nosotros, artistas en la sociedad actual, no somos más que cántaros quebrados". "En lugar de abandonarme a la desesperación, tomé la decisión de la melancolía activa."

Biagioni, maestra de oposiciones, se sabe y asume reina y desterrada, señalada y fugitiva, partiquina y coronada por leones, cazadora y cazada en el torbellino místico de la evolución, una con Van Gogh en el color y la desesperación, y una con el niño que come su hambre, presa de las garras de la poesía y a la vez niña riende de mil años; ella misma y siempre otra: "Soy futura y subo y giro/ y resplandezco en el primer día/ sobre el jardín final del tiempo". "Si alguien me llamara, me buscara/ preguntaría por una niña de mil años." "Pan olvidado, cómeme/ Vino perdido, bebeme." La notable cohesión poética de estos textos atestigua la vibrante unidad de la inimitable voz de Biagioni. Se experimenta en ellos su curiosa estirpe, esa rara mezcla de soledad y humor, ese nunca condescender al pañuelo romántico o al pequeño yo.

En sus primeros poemas, Biagioni es el efecto Botticelli en la poesía argentina: una transparencia atravesada de dulzura, que sabe detenerse justo antes del punto donde lo melodioso deviene meloso. Pero sus poemas van creciendo en experiencia, en desgarró, en un vuelo de lenguaje que no esquiva la dificultad, y atestiguan una forma de inteligencia musical que pudo deslumbrar a Alejandra Pizarnik.

Como me lo hizo notar el poeta Miros Scheuba, "La alfombra" -esa figura encerrada de perfil en el tejido-prisión- es un tema de Biagioni que parece coincidir con lo que dice Virginia Woolf:

Todo el mundo es una obra de arte; y nosotros somos parte de ella. Hamlet o un cuarteto de Beethoven son la verdad acerca de esta mixtura que llamamos el mundo. Pero no hay Shakespeare, no hay Beethoven; cierta y enfáticamente no hay Dios; somos nosotros las palabras, somos nosotros la música, somos nosotros la cosa misma. Y al ver esto, tengo un escalofrío.
Y la visión de la alfombra de Amelia Biagioni, donde acaso ella "al dorso de los nudos fulgure sin edad", ¿no nos remite, con una suerte de escalofrío, a ese entramado universal que tan maravillosamente invocaba Virginia Woolf?

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1188614

El libro en el año 2059

Por Carlos Guyot
De la Redacción de LA NACION

Sábado 24 de octubre de 2009 |



¿Qué transformación sufrirán los libros a partir de las nuevas oportunidades tecnológicas? ¿Cuáles son las implicancias para los escritores y lectores? Estas son las preguntas que intenta responder if:book, un proyecto del Instituto para el Futuro del Libro que investiga la evolución del discurso intelectual en su transformación del papel a las pantallas.

Entre sus trabajos recientes se encuentra *Songs of Imagination and Digitisation*, un libro online inspirado en la obra del poeta y pintor inglés William Blake, con textos, audios y videos que reúnen escritos originales, reflexiones y el minucioso trabajo de la William Blake Society, que intenta recuperar el espíritu del autor desde el lenguaje multimedia.

Hace pocos días, if:book reunió a ocho escritores ingleses para que escribieran en colaboración el libro *The 24h Book*, utilizando la plataforma de escritura y publicación online Completely Novel. De las 10 de la mañana del sábado 3 de octubre a las 10 del día siguiente, mientras los escritores trabajaban bajo la conducción de la novelista Kate Pullinger, los lectores fueron testigos de la construcción de la trama y los personajes, y hasta participaron con comentarios y sugerencias. Ese domingo el libro pasó a manos de un editor y finalmente el lunes 5 estuvo disponible online y en versión papel bajo la modalidad *print-on-demand* en una presentación de la experiencia en el Soho londinense.

HOTbook es otro proyecto que explora cómo evolucionará la literatura en los próximos... 1000 años. Para ello if:book invita regularmente a escritores y especialistas a imaginar un pronóstico en clave de ficción. En su texto "Imágenes de 2059", la joven novelista inglesa Naomi Alderman imagina que, para entonces, "en el mundo de los videojuegos, los escritores trabajan junto con los programadores produciendo ficción interactiva, juegos que son experiencia literaria". De cualquier manera, Alderman apunta que en 2059 la tecnología no habrá cambiado lo fundamental del arte de contar historias, y a su vez habrá permitido recuperar la interactividad que siglos antes existía en los relatos contados al calor del fuego.

Links y más Perlas en la Red:
<http://blogs.lanacion.com.ar/guyot/web/if>

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1188649

Eugenio Mandrini

"Veo la poesía en todos lados"

Por Daniel Amiano

De la Redacción de LA NACION

Sábado 24 de octubre de 2009 |



Mandrini Foto: JUANA GHERSA

Cuenta que el piso de su casa está cubierto de páginas con correcciones. Que escribe en su vieja Remington y que no puede teclear sobre cualquier papel: tiene que sentir cierta rugosidad; si es liso al tacto, no sirve para su lucha con la hoja en blanco. Repite que la poesía está en todas partes, pero que lo difícil es alcanzar el poema.

Eugenio Mandrini es un locuaz voluptuoso. Dice que escribe mucho, pero que no le interesa publicar. Y cuenta también que cumplió 72 años pero tiene 135, porque continúa la vida de su padre, que le enseñó a leer.

Cuando habla, Mandrini cita, o recuerda, o evoca líneas de sus maestros, de aquellos hombres con los que se encuentra como lector, oficio que enaltece y para el que también, asegura, hay que prepararse. Y hasta cuando se le pregunta por su poesía encuentra el modo de hablar de otros y analiza versos de Salvatore Quasimodo o Enrique Molina para ejemplificar, a partir de ellos, su laborioso oficio.

"Soy casi un maestro de la microficción", dice con una sonrisa, y confiesa que no puede evitar la tentación de mixturar los géneros, procedimiento que es una de las claves de Conejos en la nieve (Musarisca/Colihue), que ganó el premio de poesía Olga Orozco 2008, con un jurado integrado por tres premios Cervantes, el español Antonio Gamoneda, el chileno Gonzalo Rojas y el argentino Juan Gelman, más Jorge Boccanera, titular de la cátedra de poesía latinoamericana de la Universidad de San Martín,

organizadora del certamen. "La verdad es que mandé el libro porque quería que ellos me leyeran. Todavía no puedo creer este premio, este reconocimiento. Por eso también me pareció importante publicarlo."

Antes había publicado dos libros de narración poética: *Criaturas de los bosques de papel* y *Campo de apariciones*, y el ensayo *Tango. Magia y realidad*. Como muestra de su desinterés por la publicación, vale recordar que sigue inédita su novela *La Bilis*, finalista en los años 70 del concurso Sudamericana- La Opinión con otro jurado de lujo: Augusto Roa Bastos, Julio Cortázar, Rodolfo Walsh y Juan Carlos Onetti. "La explicación que me dieron para no publicarla fue que mezclaba mucho los géneros. ¿Qué más puedo decir sobre eso? La guardé y listo."

La obsesión de Mandrini es el poema y evade hablar de su libro. "Veo la poesía en todos lados -dice-. Lo difícil es alcanzar el poema. Hoy hay una tendencia a no escribir poemas sino a hacer el libro, que el libro sea el poema y termine por darle sentido. Pero la poesía no es un trabajo de acumulación sino de excavación. Y entre un poema y otro hay que esperar."

-Esa espera se nota en *Conejos en la nieve*. Son poemas unitarios, donde se esgrimen distintos recursos, distintas formas.

-Lo que hice con esos poemas individuales tiende a desaparecer. Se me hace que el poema como construcción unitaria va a desaparecer.

-Están los mandatos de época.

-El lenguaje de todos, el tuyo, el mío, el del hombre de la esquina, son mandatos de la época. Lo que ocurre es que la individualidad del autor trastoca eso. Siempre el mandato de la época es irrefutable, pero hay algunos autores que son pájaros con cielo propio, son los inclasificables. ¿Dónde clasificas a Kafka? ¿En qué tiempo lo ubicás? Hay que ver cómo incorporas el mandato de tu época dentro de tu interioridad y tus posibilidades.

-*Conejos...* es un intenso ejercicio de preguntas.

-Pregunto para excavar. Los poemas no tienen un remate, porque lo que me importa es hacerme preguntas.

-Y el título alude a una imagen plástica.

-Es un blanco sobre blanco pero no son blancos iguales. Los poemas tienen que tener una estructura visual, plástica, y los elementos no tienen que estar puestos al azar. Todo tiene su razón. La poesía es una aventura, pero también es importante el momento racional y científico. Es el momento en que los dados están echados, pero la ubicación la decide el poeta. Hay una ingeniería poética que se desarrolla después de escribir el poema, en el momento de la corrección. Estuve meses estudiando un verso de Drummond de Andrade que hacía llorar a (Joaquín O.) Giannuzzi: "La vida es gorda, oleosa, mortal, subrepticia". ¿Escuchaste alguna vez algo parecido? Cuatro adjetivos que no fueron colocados al azar y que demuestran el poder de lo racional y científico en la poesía, que viene después de la percepción aguda del poeta.

-¿Qué busca como escritor?

-¿Qué busco? Una línea, una sola línea. Una que me justifique. Y si encuentro otra, bueno, soy un fenómeno.

-No es una tarea sencilla.

-Hay que ser auténtico. Como César Vallejo. ¿Cuáles son las cosas que te atraviesan, que te oscurecen? Uno necesita la tragedia para nutrirse. Yo soy un trágico. Tengo una concepción y un sentido de la vida que es humanista, pero soy un trágico. ¿Para qué sirve la respuesta? No quiero respuestas.

-El verso libre lo ayuda en esa búsqueda, sobre todo porque le permite esa mezcla de géneros, de tonalidades y de intensidades que se leen en Conejos...

-La grandeza del poema libre es que cada uno tiene su propia estructura. Se busca a la deriva una estructura para cada poema. En Conejos... hay estructuras por todos lados, pero esas estructuras están construidas en función de mi búsqueda.

-A ese otro lado al que va, ¿no se llega con estructuras más rígidas?

-Contra lo que muchos creen, el verso libre exige una elaboración que va más allá del talento o la intuición creadora. La obra de tipos como Enrique Molina, Discépolo, Quasimodo, Vallejo, Manzi y Pavese tiene mucha ciencia, mucha cosa racional. No hay azar en sus obras.

-¿Es cierto que escribe en una Remington?

-Una ruidosa Remington. Necesito ese sonido pero sobre todo, sentir esa lucha con la página en blanco. En la computadora no se padece esa instancia de la misma manera. Y además está el papel. Yo no puedo escribir en esos papeles alisados, que se resbalan de la mano; necesito sentir cierta rugosidad al tacto. Esa aspereza le da vida.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1188633

El futuro de la poesía no cabe en los libros

El género tiene escasos lectores, pero convoca a lecturas multitudinarias. En España, los festivales y recitales amplían el horizonte de los poetas

Sábado 24 de octubre de 2009 |



AL AIRE LIBRE. Lectura de poesía en el Museo José Hernández, Buenos Aires Foto: RODRIGO NESPOLO

Por Javier Rodríguez Marcos

El pasado 27 de mayo, poco antes de que Samuel Eto'ó marcara en Roma el primer gol del F. C. Barcelona en la final de la Liga de Campeones frente al Manchester United, el escritor colombiano Darío Jaramillo leía, en la propia Barcelona y junto a otros poetas, sus versos ante la multitud que llenaba el Palau de la Música:

Ese otro que también me habita,
acaso propietario, invasor quizás o exiliado
/en ese cuerpo ajeno o de ambos,
ese otro a quien temo e ignoro, felino o ángel,
ese otro que está solo siempre que estoy solo,
[...]
ese otro,
también te ama.

Es cierto que los 600 espectadores instalados en el auditorio diseñado por Domènech i Muntaner son pocos al lado de los 85.000 que abarrotaban el Estadio Olímpico de Roma, pero su presencia allí es todo un síntoma de que las minorías, como quería Juan Ramón Jiménez, también pueden ser inmensas. Un dato que se debe tener en cuenta en tiempos en los que la cultura ha terminado como las manifestaciones callejeras: midiéndose con el criterio de la masa, ya se trate de los clics de una página web o de las entradas a un museo de arte.

El autor colombiano, uno de los referentes de la lírica latinoamericana viva y autor de títulos como *Aunque es de noche* y *Cantar por cantar* (Pre-Textos), nació en la región de Antioquia, pero ha pasado buena parte de su vida en Medellín. En esa ciudad tiene lugar el festival de poesía más popular en lengua española. En julio pasado celebró su 19a edición, en la que, durante siete días, participaron 65 autores de 43 países.

En ese festival, el leonés Antonio Colinas, que acaba de publicar la antología *Nuestra poesía en el tiempo* (Siruela), recuerda haber leído ante 10.000 personas en un campo de fútbol. En su opinión, en América la poesía tiene mucha más presencia en la vida de la gente: "Aquí tal vez la intelectualizamos más y eso nos ha hecho perder un poco la conexión con la calle. Se ha ido quedando como materia de estudio".

Muchos autores latinoamericanos recuerdan como un hito el festival que tuvo lugar en Caracas en 1997. Por allí pasó durante tres días otro escritor colombiano, Jaime Jaramillo Escobar, para impartir un taller titulado "Método fácil y rápido para ser poeta". El último día la organización tuvo que poner altavoces fuera del complejo en el que se celebraba el acto: mucha gente había pasado la noche en carpas para tener un sitio. "La poesía interesa a más gente de lo que parece -dice Colinas-. Puede, eso sí, que tenga más lectores que compradores."

Las últimas encuestas sobre hábitos de lectura en España reflejan, en efecto, que tal vez no pase por los libros el futuro de un género que durante siglos representó la esencia misma de la literatura: la novela era un mero entretenimiento. Hoy parece increíble que la poesía fuera tradicionalmente parte decisiva en la formación de cualquier persona culta, incluidos los poderosos de la Tierra.

"No sé explicar la supuesta contradicción entre que haya lecturas públicas multitudinarias y escasez de lectores, pero intuyo que es apenas una contradicción aparente -dice Darío Jaramillo-. Pienso que los compradores de libros de poesía leen más los libros que compran que los compradores de novelas." Suele decir Francisco Brines, recordando al citado Juan Ramón Jiménez, uno de sus maestros: la poesía no tiene público, tiene lectores. Con todo, parece que también empieza a tener lo primero. En España, gracias a la proliferación de festivales como los de Barcelona, Granada o Córdoba.

En esta última ciudad surgió hace seis años Cosmopoética, convertido hoy en uno de los festivales literarios de mayor prestigio en España, por el que, durante tres semanas, pasan desde premios Nobel hasta autores emergentes, y a los que acude cada año un promedio de 20.000 espectadores. "Dicha, la poesía no asusta tanto como escrita -dice su coordinador, Carlos Pardo-. Las lecturas de poemas muestran muy bien la doble faceta del género: íntima, pero universal, que apela al yo de las sociedades."

En el fondo, la salida de la poesía fuera de los libros tiene mucho de vuelta al origen. El género nació asociado a la música y los versos son mucho más antiguos que el papel. Y que la escritura. Al hablar de la tradición poética, el académico Francisco Rico, que acaba de publicar la antología bilingüe *Mil años de poesía europea* (Backlist), lo expresa así: "Tan importante o más que la letra eran la música, la calidad de la ejecución y la mímica. Regía ahí el mismo principio que certifica que la inmensa mayoría de los aficionados a la ópera o el rock no entiende el italiano ni el inglés".

La subida a los escenarios y su asociación con la música son, precisamente, otros de los canales que están sacando la poesía del terreno de su reserva india. Y lo hacen bajo nombres que tienen sus propios festivales -polipoesía y Spoken Word-, dos maneras de nombrar un híbrido que conjuga lectura, improvisación, audiovisuales, *performances* y música.

En el Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona nació un importante festival polipoético en los años noventa y, actualmente, en La Casa Encendida de Madrid, se celebra anualmente otro más, Yuxtaposiciones.

Silvia Grijalba, que dirige desde hace cinco años el festival Spoken Word (que empezó desarrollándose en Sevilla, este año se extendió a Gijón y podría seguir sumando sedes en el futuro), sostiene que su

intención ha sido siempre "que la gente le pierda el miedo a la poesía sin perderle el respeto". Al hablar de un encuentro por el que han pasado nombres como Nick Hornby, Alessandro Baricco, Irvine Welsh o Marlango Grijalba, insiste en que la música en él es algo secundario: "Nuestro festival es sobre todo literario. Pero tampoco sirve que un escritor lleve sólo acompañamiento musical, por bueno que sean el escritor y el músico. El *spoken word* es un género en sí mismo, un espectáculo total. No basta sólo con leer un texto, hay que interpretarlo".

En su opinión, la fórmula sirve para que los no habituados a la poesía se acerquen a ella y para ganar lectores. Para ello las armas del espectáculo son tan buenas como las mejores: "Recuerdo la actuación de Julian Cope. Fue una mezcla de tradición y *punk*. Intervino vestido con un pantalón militar y sin camiseta, pero recitó un poema épico perfectamente clásico sobre unos yacimientos megalíticos".

La poesía, en efecto, es más antigua que los libros. Puede que parte de su supervivencia esté en la vuelta a momentos como aquellos en los que, mucho antes siquiera de pensar en escribirla, un griego empezó a darle vueltas en su cabeza a una frase que empezaba: "Cuéntame, Musa...". Y hasta hoy.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1188445

Enrique De Hériz

"Las novelas deben expresar una idea del mundo"

El escritor catalán habla sobre su último libro, Manual de la oscuridad , que Edhasa editó este mes en la Argentina. Es la historia de un mago que queda ciego y debe adaptarse a su nueva vida

Sábado 24 de octubre de 2009 | **Publicado en edición impresa**



BEST SELLER. Su novela anterior, *Mentira*, fue traducida a catorce idiomas y ganó el premio Llibreter Foto: JULIÁN MARTÍN / EFE

Por Natalia Blanc

Enviada especial - Barcelona, 2009

Hace siete u ocho años, Enrique de Hériz se anotó en un curso de magia, más atraído por la curiosidad que le generaba ese mundo que interesado por aprender a sacar conejos de una galera. Claro que no fue a cualquier escuela de moda sino a El Rey de la Magia, una de las tiendas del rubro más antiguas de Europa. Allí conoció a Josep Maria Martínez, un referente entre los magos catalanes, que no sólo le enseñó juegos de cartas. Martínez lo inició en un territorio fantástico, poblado de mitos y leyendas, que le resultó fascinante. "Algún día voy a escribir algo sobre magia", se dijo y guardó en un cajón los apuntes de las clases. Cinco años después, De Hériz publicó la novela *Manual de la oscuridad*, donde cuenta la historia de un hombre, el mejor mago del mundo, que está a punto de quedarse ciego.

Días antes de que Edhasa distribuyera el libro en la Argentina, adnCULTURA entrevistó al escritor en Barcelona, ciudad en la que nació en 1964. El lugar de encuentro fue el local de magia donde comenzó su interés por el tema y donde transcurre buena parte de la historia de Víctor Losa, el protagonista. Ubicado en el barrio de la Ribera, en el casco histórico, El Rey de la Magia no aparece en la novela con ese nombre y su dueño en la ficción (Mario Galván, el mentor de Víctor) no es Martínez. Pero, según reconoce el autor, se parecen mucho.

"Los dos son personajes muy interesantes y piensan que, en la magia, lo importante no es enseñar el truco sino transmitir una actitud, una filosofía", cuenta De Hériz más tarde, durante el almuerzo que compartimos en el bodegón La Llave, que también aparece en la trama. En ese bar, que el escritor visitaba todos los días cuando trabajaba en Ediciones B, el aprendiz de mago se presenta por primera vez en público.

Manual de la oscuridad, la cuarta novela del catalán después de *El día menos pensado* (1994), *Historia del desorden* (2000) y *Mentira* (2004; ganadora del Premio Llibreter y traducida a catorce idiomas), tiene 560 páginas y está dividida en dos partes. En la primera, el autor cuenta la vida de Losa desde su niñez hasta los cuarenta y pico, cuando descubre que está por perder la vista. La historia va y viene en el tiempo y se detiene en la relación del niño Víctor con su padre -un entomólogo especializado en hormigas que muere cuando su hijo tiene siete años-, y en el vínculo que, ya adolescente, Losa establece con Galván, su maestro en el arte de la magia. La narración está salpicada de leyendas de ilusionistas célebres del siglo XIX y discusiones entre espiritistas y científicos de la época. La segunda mitad es bien diferente, tanto en el estilo como en la estructura. El viejo Galván cede protagonismo a dos nuevos personajes: Alicia, una técnica de la Organización Nacional de Ciegos de España (ONCE) que le enseña al mago a moverse por el mundo en las sombras, e Irina, una prostituta rumana que le brinda sexo y compañía. En esta parte, la ceguera se impone a la magia y se desarrolla el manual de la oscuridad al que refiere el título.

Entre un pulpo a la gallega y un guiso de lentejas, recomendado por Álvaro, el atento mozo de La Llave, De Hériz contó cuál había sido la idea disparadora de la historia.

- *Manual de la oscuridad* empezó con una imagen: un hombre parado en una escalera. No sabía si subía o bajaba, si estaba contento o no. Me llevó mucho tiempo pensar en quién era, qué le pasaba, hasta que un día dije, sin saber por qué: "Es un mago que se está quedando ciego". A partir de ahí comencé a anotar ideas, que podrían derivar en una novela. Cuando revisé las notas y encontré un párrafo escrito en un tono diferente, parecido al que podría tener el narrador, me atreví a pensar que estaba en camino.

El proceso creativo continuó con una investigación sobre el tema del que iba a escribir. En este caso, además de la magia, se sumó la cuestión de la ceguera. En mayo, cuando se publicó el libro en España, De Hériz contó a la prensa que había salido a caminar por las calles de Barcelona con los ojos vendados, a modo de experimento.

-Hice, junto con la técnica de ONCE, el curso de aprendizaje para rehabilitar a los que se quedan ciegos. No pueden enseñar a moverse por el mundo si ellos primero no se han puesto el antifaz y han hecho su propia experiencia. Casi todo lo que hacen los personajes en la novela, yo lo he probado: caminar por la calle, usar el bastón blanco, tomar un ómnibus, hacer un huevo duro. Claro que hay un artificio que condiciona el experimento, porque estaba muy pendiente de lo que sentía para luego escribir. La etapa de la documentación es, para mí, la más hermosa: no lo hago para saber en qué año o en qué calle ocurrió tal cosa sino para contar con la información y después decidir para qué voy a usarla. Puedo pasarme dos años buscando datos sobre la magia para ver si se me abren los ojos sobre ese mundo.

-Pero estudió magia varios años antes de empezar a escribir el libro.

-Sí, creo que todavía estaba con *Mentira*. Lo hice porque sabía que en algún momento me iba a meter con la magia. No tengo un interés particular por el tema. De chico tuve mi cajita de magia, pero nunca fui fanático. Ver de cerca a los magos que hacen trucos en los bares me provocó una reflexión sobre los parecidos entre la magia y la ficción.

-¿En qué se parecen?

-Vas a un espectáculo de magia o abres una novela y se establece un pacto: sabes que lo que ves o lees no es verdad, pero no importa, igual quieres saber qué va a pasar. Ahí entramos en otro capítulo, que es qué significa en literatura el verbo importar: cuando te emociona, cuando te interesa qué va a ocurrir. Creo

que es el punto que más define a los escritores. Está el que quiere conmover a los lectores por la belleza estética de cada frase y los que quieren agarrarlos de las pelotas para que les importe cómo sigue.

-¿Cuál es su caso?

-Yo tengo el defecto de que quiero todo: quiero agarrarlos de las pelotas por la estética, por el argumento, por la filosofía.

Justo en ese momento aparece Álvaro para retirar los platos y se sorprende de que hayamos dejado comida. "¿Cómo puede ser? Si les he servido siete lentejas a cada uno", exagera. De Hériz vuelve a su comparación entre magia y literatura: "En algún momento, si el milagro ocurre, al lector le va a importar la vida de esa gente que antes no sabía que existía. Es como cuando en un acto de magia, un espectador dice: '¿Cómo puede ser?', aunque sabía de antemano que no era posible". Continúa: "No desprecio al lector a quien le interesa saber cómo empezó la historia, cómo sigue y qué pasó, como hacen los escritores que se ponen en una posición superior porque consideran que es anticuado contar historias. Pero tampoco soy de los que dicen: 'Yo sólo cuento historias'. Hoy en día, para contar cuentos, te metes en Internet, chateas un rato y ya tienes muchos relatos. Una novela tiene la obligación de contar una historia pero debe tener la ambición de que esa historia, además, exprese una idea del mundo y un sentido estético, entre otras cosas".

-En una entrevista declaró que un escritor no debe engañar al lector ni manipularlo. ¿Cuándo siente que lo manipulan como lector?

-Hay una manipulación obvia en toda escritura de ficción, que es el pacto del que hablábamos antes (esto no existe, pero te lo voy a contar igual). La manipulación aparece cuando se usa lo afectivo, por ejemplo, para generar impacto; cuando se recurre a valores sentimentales muy sólidos para atrapar al lector; el golpe bajo. En *Mentira*, tengo a una mujer que dan por muerta por error, y en *Manual?*, a un tipo en el momento máximo de su carrera que se queda ciego; en los dos casos, yo podría haber armado toda la parte feliz de la historia y de pronto dar la vuelta y contar que la mujer no estaba muerta y que el hombre perdió la vista. Era muy fácil hacerlo, una cuestión de estructura. Al tener que decidir en qué momento administraba esa información, me obligué a reflexionar sobre las circunstancias teóricas y qué pasa cuando uno juega con sorpresas. Llegué a establecer una ley para mí mismo que me sirve como escritor y también como lector: toda sorpresa es válida si los personajes se sorprenden también; si no, estás haciendo trampa, usas el recurso de las novelas malas de Agatha Christie, en las que aparece al final algún elemento o personaje que jamás había tenido importancia. A eso que hace que uno, como lector, se sienta estafado, yo le tengo terror como autor. Sólo es válido si el personaje o el narrador que revela ese dato no lo sabía hasta ese momento. Si lo sabía desde el principio y recién me lo dice ahora, ha estado jugando conmigo. No es honesto. Me ocurre con cierta frecuencia, como lector, que el olfato me dice que un escritor tiene una técnica brillante; pero nada más que eso. Algunos lo hacen siempre; otros no, lo usan en alguna novela.

De Hériz se cuida todo el tiempo de dar nombres: no sólo porque no le gusta hablar mal de sus colegas sino porque, antes de ser escritor, fue editor literario durante muchos años. Hace diez ya que dejó su puesto en Ediciones B para dedicarse a escribir.

-¿Cuáles son las principales ventajas y desventajas de haber sido primero editor?

-Una de las desventajas, que con el tiempo ha resultado menor pero al principio me preocupaba mucho, era que yo notaba en el ambiente que me iba a costar más que a otros que me tomaran en serio los editores y la prensa especializada.

-¿Era pura paranoia?

-Era miedo, pero basado en la realidad. Fue muy cierto en mis dos primeras novelas, cuando me trataban como un editor que escribe y presenta un librito, no alguien que quería construir una carrera en serio. Con la tercera, que vendió mucho y se tradujo a varios idiomas, la cosa cambió. Pero me ha costado más tiempo que a otros. Lo bueno es que me dio distancia respecto a las trampas del negocio, al éxito y al fracaso. Lo vivo como algo que le ocurre a otro. Me río tanto del vanidoso que cree que porque vende mucho es un gran escritor como del pobre desgraciado que no vende nada y cree que es un escritor exquisito. En realidad son dos pobres idiotas, aunque uno ya no es pobre porque ha ganado mucha plata.

-¿Y las ventajas de dejar el oficio?

-Una de las grandes bendiciones de dejar el trabajo de editor fue poder escoger lo que leo, algo que durante años fue difícil. Al principio, todo el mundo me decía: "Qué bueno, puedes escribir todo el día", pero la gran emoción era plantarme delante de la biblioteca de mi casa para elegir lo que quería leer. Me pasé dos años releendo clásicos, intentando tapar agujeros. Y me libré de lo nuevo, estoy muy poco al día de las novedades.

-¿En qué cambió la figura del editor literario en los últimos años?

-Hubo un cambio radical y, sin ninguna duda, para peor en relación con el trabajo de los editores. Yo lo dejé hace diez años. A los pocos meses noté que mis conocidos en el ambiente editorial me decían que se vivía un gran deterioro. Fue la etapa en la que tomaron el poder las partes que representan a la industria y no a la cultura. No soy un gran purista, pero a los que sólo quieren ganar plata habría que decirles que destrozar los catálogos y seguir la política comercial no los ayuda a ganar plata, que es lo más triste. Por otro lado, si lo único que querían era ganar plata, hubieran montado una empresa de cambio en Bolsa. Terminan perdiendo plata porque gastan un dinero inmenso en tipos que al final no venden tanto.

-¿El hecho de que se privilegien las ventas influyó en el trabajo del editor?

-En primer lugar, el editor toma muchas menos decisiones que antes, no sólo con respecto a lo que se publica sino en relación a cómo se publica. Hoy en día lo que esperan los dueños de las grandes editoriales es que el editor sea el técnico que procesa el libro de manera tal que esté en la fecha debida y que no joda mucho. Yo publicaba a John Grisham feliz de la vida porque sabía que si vendía 200 mil ejemplares, eso me permitía publicar cinco primeras novelas de la parte literaria del catálogo que tal vez no vendieran bien. Eso se terminó. Soy el que menos se puede quejar, a mí me dejaron hacer lo que quisiera, mientras diera buenos resultados, y lo hice.

-¿Hay una fórmula para producir best sellers?

-La respuesta oficial es que no existe la fórmula, pero como editor reconozco que cuando los primeros lectores de un material me decían que estaba construido sobre una trama histórica, del Renacimiento para atrás, que tenía una trama paralela en la modernidad, y las dos ligadas por algún crimen o un manuscrito perdido, yo siempre decía: "Leámoslo otra vez". Tenía demasiados casos de libros parecidos que se habían vendido bien. El tiempo ha demostrado que eso es una fórmula, que a la gente le gusta. Pero cuando crees que sabes lo que no va a vender, siempre llega el libro que te demuestra que te equivocaste. Ahora, acá, sólo se vende Larsson; el fenómeno es más serio que el de *El código Da Vinci*, que fue el último gran fenómeno de ventas en España.

-¿Escribe algo en la actualidad?

-Nada, ni siquiera estoy tomando notas. Primero, porque he quedado un poco saturado de escribir y necesito un tiempo libre. Además, estoy esperando mi segundo hijo y para mí, las novelas son una obra de inmersión. No puedo escribir a medias: o estoy metido hasta las orejas o no escribo. Hasta que nazca el bebe y empecemos a dormir un poco, creo que va a pasar por lo menos un año para que pueda volver a escribir. Lo único que me gustaría escribir ahora es poesía, agarrar algunas viejas del cajón y ver si valen,

y estudiar la idea de hacer teatro, algo que siempre quise, pero que digo en voz baja porque dudo de que esté capacitado para hacerlo. Soy espectador, pero no soy un fanático que domine la teoría. Pero me gusta la idea, el juego de la realidad y la ficción.

-Le propusieron llevar Mentira al cine. ¿Le gustaría hacer la adaptación?

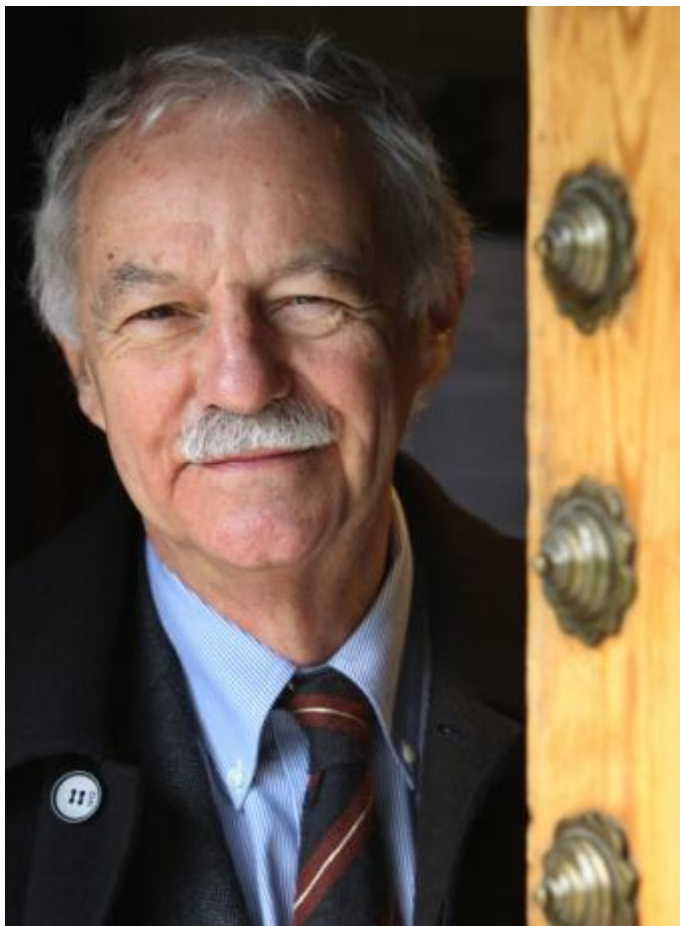
-Nunca adaptaría una historia mía para el cine. Preferiría escribir otra cosa, pero sólo lo haría si tuviera una historia original para contar. Así como el teatro me genera inseguridad, con el cine me siento más autorizado a creer que puedo intentarlo.

-¿Por qué dice en el prólogo de Manual... que Josep Maria fue el mejor maestro y usted, el peor alumno?

-Porque él sabe muchas cosas y yo, como mago, soy el más torpe del mundo. Después de leer el libro, me felicitó. Me dijo que finalmente yo había comprendido de qué se trataba la magia. Cuando presentamos la novela en una librería de Barcelona, le pedí que hiciera algunos trucos. Después de las palabras de editores y colegas, Josep dijo: "Yo también tengo algo para decir, Enrique, pero no sé si te va a gustar. El libro es maravilloso, pero tengo un reparo muy importante. El primer truco que describes es imposible". Se trata de un juego de cartas: Víctor les pide a los presentes que se pasen un mazo y saquen barajas, hasta que al final queda una sola. El personaje la adivina, sin intervenir ni tocarlas durante el juego. "Yo no lo sé hacer -dijo Martínez al público-, pero un truco es imposible hasta que alguien demuestra lo contrario." Ahí nomás sacó un mazo de barajas, lo empezó a pasar entre la gente hasta que en un momento quedó una carta. Por supuesto, adivinó cuál era.

Después de insistir en que probáramos una natilla catalana, Álvaro se resigna y trae dos cafés. "Pero cómo habla este hombre", dice en voz bien alta. "Seguro que son todas mentiras." De Hériz sonrío en silencio. No queda claro si el mozo conoce el título de la novela más vendida de su cliente. No le pude preguntar. Trajo la cuenta y desapareció, casi por acto de magia.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1188434

Vidas ejemplares**ANA RODRÍGUEZ FISCHER** 24/10/2009

Eduardo Mendoza vuelve a la burguesía catalana, describe la infamia de ricos y pobres y parodia la "sabiduría" literaria en su nuevo libro: una nouvelle y dos relatos largos. Sus personajes se entregan con devoción a "una lucha agónica entre lo humano y lo divino"

Tras la sorpresa de *El asombroso viaje de Pomponio Flato* (2008), Eduardo Mendoza nos entrega ahora *Tres vidas de santos*, libro que contiene una *nouvelle* -'La ballena'- y dos relatos largos -'El final de Dubslav' y 'El malentendido'-, que tienen en común presentar a unos personajes que encarnan un singular modo de santidad ajeno al admitido por la hagiografía, pues no pertenecen a ninguna de las dos categorías canónicas -santos ejemplares o santos influyentes-, aunque sí comparten con éstos su entrega a "una lucha agónica entre lo humano y lo divino", según anticipa el autor en un breve y sugestivo prólogo, donde apunta la raíz de tan peculiar santidad: "La mayoría de estos santos que no lo son parten de una idea equivocada, de un trauma psicológico. La devoción con que se entregan a esta desviación de un modo excluyente y su disposición a renunciar a todo es lo que los asemeja a los santos".

Tres vidas de santos

Eduardo Mendoza

Seix Barral. Barcelona, 2009

189 páginas. 16,50 euros

'La ballena' nos instala en un escenario por el que Mendoza se mueve con agilidad y pericia: el de una familia de la burguesía catalana que se dispone a acoger en su casa a uno de los obispos que acudirán al Congreso Eucarístico que se celebrará en Barcelona en mayo de 1952 y que en señal de bienvenida ofrece una pequeña recepción familiar, con lo cual conocemos las varias y desiguales ramas del tronco. Un hecho repentino y catastrófico impedirá al obispo regresar a su pequeño país de Centroamérica y aquí empieza un serio problema cuya progresión descompone por completo la mascarada de uno y otros, alcanzando lo absurdo y lo grotesco. El narrador testigo, por entonces sólo un niño, al contar esta dilatada y rocambolesca peripecia narra también una historia de formación y aprendizaje en medio de aquel clan familiar en el que casi todos los personajes -y no sólo el descalabrado obispo- participan de una condición que metafóricamente encarna la ballena moribunda que un día aparece en las aguas del puerto de Barcelona: "Fuera de su elemento, queda expuesta al escarnio público por un puñado de plata".

'El final de Dubslav' nos traslada a un poblado africano, "un lugar devastado, arruinado y desierto", habitado con apatía por unas gentes "ignorantes del pasado, desinteresadas por el presente y sin esperar nada del futuro". Allí, en ese espacio que actúa como una fuerza verdaderamente ingobernable, ni los nativos ni los occidentales tienen posibilidad de redención, obligados a fingirse infames para sobrevivir en un mundo verdaderamente infame, "donde la infamia de cada uno equilibra la de los demás". Hasta ese lugar viaja, a impulsos de una alucinación, el joven hijo de una prestigiosa científica, madre soltera cuya carrera la forjó contra todos y también contra él, dejando su educación y cuidado a cargo de otros. Cuando éste, llegado directamente de África para recoger en Bruselas el galardón concedido a su recién fallecida madre, en su discurso hablará desde el absurdo que ha ido perfeccionando a lo largo de su vida: hablará de la riqueza y de la pobreza, mucho más embrutecedora por irredimible; de la ansiedad del éxito y del perverso ideal de la sabiduría, tan irracional como el de la riqueza y aún más ilusorio; y proclamará el valor de "una ignorancia consentida, benigna y disciplinada", en la creencia de que de nada sirve violentar las causas de lo incomprensible, de que sólo cabe aspirar a "vivir y morir sin preguntar ni preguntarse las causas de lo uno ni de lo otro".

'El malentendido' es una deliciosa parodia de la "sabiduría" literaria, una estupenda lección que Poca Chicha -un recluso que en la cárcel asiste a un cursillo de análisis y creación literaria sin haberse leído antes ni siquiera una columna del *As*- imparte, en primera instancia, a su abnegada y bienintencionada profesora, la señorita Fornillos; luego, ya convertido en escritor de éxito, la lección rebota sobre los críticos que lo jalean y entronizan y canonizan; y, en última instancia, sobre los lectores del relato. Porque, sí, *El siglo de las luces*, de Alejo Carpentier, "está de puta madre"; y Henry James "es un tío legal"; y el Julio Cortázar de *Rayuela* -¡ay, ay, ay!- "es ingenioso pero no me convence", porque esa novela "es una fanfarronada". ¿O no? Ya en el cenit de su carrera, le escribirá una carta a su ex profesora, revelándole lo que nunca había contado a nadie: "De repente, en un solo instante, sin saber nada de nada, entendí exactamente lo que era la literatura. No lo que usted decía, no un vehículo para contar historias, para expresar sentimientos o para transmitir emociones, sino una forma. Forma y nada más". Siguen otras breves reflexiones, y una última lección que lo tambalea todo.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Vidas/ejemplares/elpepuculbab/20091024elpbabpor_8/Tes

El compromiso con la verdad

El gobierno de sí y de los otros , nuevo volumen de la serie que reúne los seminarios dictados por Michel Foucault en el Collège de France, permite adentrarse en las preocupaciones que absorbieron al filósofo durante su última etapa

Sábado 24 de octubre de 2009



Michel

Foucault (con megáfono) junto con Jean-Paul Sartre Foto: APIS/SYGMA/CORBIS

Por Gustavo Santiago
Para LA NACION

El gobierno de sí y de los otros

Por Michel Foucault

FCE

TRAD.: Horacio Pons

429 Páginas

\$ 84

En junio último se cumplieron veinticinco años de la muerte del filósofo francés Michel Foucault (1926-1984). Contra lo que muchos académicos vaticinaban entonces, el interés por su pensamiento ha mostrado ser mucho más que una cuestión de "moda intelectual". Por un lado, porque sus principales textos -como *Las palabras y las cosas* , *Vigilar y castigar* o los tres tomos de *La historia de la sexualidad* - han resistido airoosamente el paso del tiempo hasta alcanzar el lugar central del que sólo gozan los clásicos. Por otro, porque en los últimos años, merced a una argucia editorial, se ha publicado una serie de textos "nuevos" que permiten acceder a zonas que habían sido patrimonio de unos pocos afortunados. Es sabido que Foucault pidió que no se publicaran inéditos póstumamente. Sus editores, sin embargo, se encargaron de dejar al margen de ese pedido una serie importante de trabajos: los cursos dictados por el filósofo en el Collège de France entre 1971 y 1984. "En sentido propio -aclaran los editores-, no se trata de inéditos, porque esta edición reproduce la palabra pronunciada públicamente por Foucault".

Más allá de la debilidad de la justificación, la decisión de publicar estos cursos es celebrada por quienes no pudieron asistir a ellos. No sólo por la posibilidad de contar con material "nuevo" de Foucault, sino porque permiten ingresar a esa suerte de laboratorio de ideas en el que el filósofo exploraba senderos que no siempre llegaban a ver la luz en un libro.

El gobierno de sí y de los otros es la transcripción del curso dictado durante el primer trimestre de 1983. Se inscribe en el último período de su producción, marcado por un retorno al pensamiento antiguo. Uno de los conceptos más explorados por Foucault durante este período es el de *parrhesía*. A él le dedica parte del curso de 1982 (*La hermenéutica del sujeto*) e íntegramente los de 1983 (el que aquí nos ocupa) y 1984 (*El coraje de la verdad*, recientemente publicado en francés). También lo aborda en seis conferencias dictadas hacia fines de 1983 en Berkeley. Aunque en cada uno de esos trabajos el término fue adquiriendo matices diferentes, en líneas generales podría definirse a la *parrhesía* como la actitud de quien dice la verdad crudamente, aun a riesgo de su propia vida. ¿Por qué este concepto se torna tan importante para Foucault? Quizá porque en él logró encontrar el punto de articulación entre diversas cuestiones que lo inquietaron a lo largo de toda su labor filosófica: la verdad, la subjetividad, las relaciones de poder, el gobierno.

El curso de 1983 se inicia con una primera clase introductoria, dedicada al texto de Kant *¿Qué es la Ilustración?* Tras ella, Foucault se aboca al análisis de un pasaje de las *Vidas Paralelas* de Plutarco en el que Platón y Dión ejercen la *parrhesía* al dialogar con Dionisio, tirano de Siracusa. La *parrhesía* se presenta allí como un modo de producir "hechos de discurso". El pensador francés se encarga de diferenciarlos de los enunciados performativos estudiados por la pragmática: los enunciados "parrhesiásticos" no producen efectos codificados; quien los enuncia no lo hace por poseer un estatus especial, sino por estar comprometido con la verdad. Ante la esterilidad de la pragmática del discurso para estudiar estos enunciados, el filósofo propone un nuevo enfoque, que llama "dramática del discurso".

Entre los numerosos textos analizados en las clases siguientes se destacan dos: *Ion*, de Eurípides, y la Carta VII de Platón. El análisis de *Ion* le permite a Foucault introducirse en el terreno político. La *parrhesía* es, en esa obra, un modo de decir propio de aquellos que, ocupándose de los asuntos de la ciudad, pretenden gobernar a los demás. Mientras que la *isegoría* era para los griegos el derecho de tomar la palabra que cada ciudadano poseía por igual en la democracia, la *parrhesía* señala la actitud "valerosa de algunos que dan un paso al frente, toman la palabra, intentan persuadir, dirigen a otros, con todos los riesgos que eso comporta". La *parrhesía* es, entonces, una manifestación del poder en el marco de la democracia. El estudio de la Carta VII -y de textos de Jenofonte e Isócrates, entre otros- muestra un múltiple desplazamiento que se produce en el sentido del término a mediados del siglo IV a.C. Por un lado, el concepto deja de ser concebido como propio de la democracia, para ser un requisito indispensable de cualquier tipo de gobierno. Será el "decir veraz" que, por oposición a la adulación, permitirá el buen gobierno. Por otro lado, deja de ser exclusivo del ambiente público y pasa a ser aplicado también en el individual. De ahí que quienes la ejerzan de un modo privilegiado sean los filósofos que actúan como guías o consejeros. La *parrhesía* resulta entonces tanto una noción política como moral: "Aparece ahora como una actividad consistente en dirigirse al alma de quienes deben gobernar, a fin de que se gobiernen como corresponde y, de resultas, también la ciudad sea gobernada como es debido".

La aparición de este curso en español coincide con la publicación en la editorial Siglo XXI de la *Introducción a la Antropología en sentido pragmático*, el estudio sobre Kant presentado por Foucault para obtener su doctorado en 1961. Como hemos mencionado antes, el curso de 1983 también incluía una clase dedicada a Kant. Esto muestra que el autor de la *Crítica de la razón pura* estuvo presente de principio a fin en la trayectoria de Foucault. Mucho se ha escrito sobre el supuesto kantismo del pensador francés. Quizá más que en las respuestas, esa herencia haya que buscarla en las preguntas que orientaron sus investigaciones. Tal vez, incluso, no sería descabellado sostener que Foucault desempeña en nuestra modernidad tardía un papel análogo al que tuvo Kant en los comienzos de la modernidad.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1188417

Los nueve premios de Thomas Bernhard

JOSÉ ANDRÉS ROJO 24/10/2009



En el discurso que Thomas Bernhard leyó al recibir el Premio de Literatura de la Libre y Hanseática ciudad de Bremen habló del dolor. Se refirió a los terribles episodios que habían sucedido en la centuria pasada y dijo: "Todos juntos sólo somos en la última mitad de siglo un solo dolor; ese dolor es hoy lo que somos; ese dolor es ahora nuestro estado espiritual". En el relato que dedica a este galardón en *Mis premios* cuenta que no tenía ni idea de lo que iba a decir hasta media hora antes de dirigirse al ayuntamiento de Bremen. Fue entonces, cuenta, cuando lo invadió una idea: "Con el frío aumenta la claridad". Y se puso a escribir unas cuantas líneas.

Mis premios

Thomas Bernhard

Traducción de Miguel Sáenz

Alianza. Madrid, 2009

149 páginas. 16 euros

Raimund Fellingner, que ha estado a cargo de preparar *Mis premios*, explica que en el legado que dejó Thomas Bernhard al morir se encontraron papeles diversos. Había, por un lado, distintos esbozos de una extensión que nunca superaba las tres páginas de la novela *Terranova*, de la que le había hablado seis meses antes de morir a su editor, Siegfried Unseld. Se trataba de un proyecto que iba a tener una longitud similar a *Tala*, unas 300 páginas, y le había asegurado tenerlo prácticamente terminado. Luego había un texto mecanografiado de unos 50 folios. Corregido, titulado y firmado por el escritor austriaco, y con una nota manuscrita al margen: "9 premios, de 12 o 13". Junto a este material se encontraban otros papeles relacionados con los discursos que le tocó pronunciar cuando recibió algunos de ellos. Estaba, por último, la indicación de que las piezas dedicadas a sus premios debían aparecer junto a esos discursos. Se trata, pues, del último libro que dejó Bernhard preparado para su publicación.

Resulta sorprendente que sea un libro dedicado a los premios, por los que siempre había manifestado el mayor de los desprecios, lo último que dejara Bernhard listo para sus lectores. Lo que ocurre luego en los textos es que la excusa es lo de menos y que, de nuevo, lo que importa es su escritura y su particular

forma de enfrentarse a las cosas y de ver el mundo. La llamada "tía" del escritor es uno de los personajes esenciales de muchos de los relatos. Siempre está ahí, como la persona de la que todo depende, como la compañera con la que comparte lo más importante, la que lo anima, orienta, provoca, apoya. Es la mujer por la que siente la mayor de las devociones, la fuerza oculta que mueve los engranajes que le permiten vivir y escribir. Esa "tía" era Hedwig Stavianicek, una mujer 37 años mayor que el escritor y a la que conoció en 1950 cuando estaba ingresado en el sanatorio antituberculoso de Grafenhof. En Viena vivió siempre en su casa, y fue ella la que, como cuenta Miguel Sáenz en su biografía de Bernhard citando a Annemarie Siller, "lo sacó realmente del lodazal".

Raimund Fellinger considera, siguiendo la pista de distintas referencias cronológicas que hace el propio Thomas Bernhard, que *Mis premios* surgió entre principios de 1980 y finales de 1981. En los nueve relatos, cada uno titulado con el nombre de un galardón, hay mucha narración autobiográfica y, sobre todo, hay mucho humor. El furibundo escritor que metía el dedo en las llagas para explorar a fondo la envergadura de cada una de las heridas de los hombres aparece en estas piezas como un frágil individuo que persigue cualquier oportunidad para sacarle el mayor partido a la vida. Claro que se pasa el tiempo echando pestes de esto y de lo otro, y también de los premios, claro, que casi siempre acepta por el dinero que le proporcionan. "No estoy dispuesto a rechazar veinticinco mil chelines, decía, soy codicioso, no tengo carácter, yo también soy un cerdo", escribe en su pieza sobre el Nacional de Literatura que concede el Ministerio austriaco de Cultura, y en el que consiguió con su discurso irritar a su máximo responsable.

La compra de un traje para presentarse decentemente a recibir el Grillparzer, la compra de su casa en la Alta Austria, la compra de un Triumph Herald, sus habituales provocaciones y desdenes, sus crisis y su enfermedad, su relación con el campo y la ciudad, sus exageraciones y mentiras. Con *Mis premios* existe otra oportunidad para volver al fascinante mundo de Bernhard. Y esta vez, más que para verse sacudido por ese dolor que somos, y que tan bien supo hurgar, por la risa que provoca y por la oportunidad de asomarse a algunos de sus momentos de mayor felicidad.

http://www.elpais.com/articulo/portada/premios/Thomas/Bernhard/elpepuculbab/20091024elpbabpor_12/Tes

Una nostalgia póstuma

La reunión en Presencia de seis cuentos, nunca antes publicados en libro, permite descubrir la intimidad del gran dramaturgo norteamericano Arthur Miller

Sábado 24 de octubre de 2009



Arthur Miller Foto: VICTORIA AROCHO / AP

**Por Fernando López
Para LA NACION**

**Presencia
Por Arthur Miller**

Tusquets

TRAD.: Victoria Alonso Blanco

204 Páginas

\$ 75

"Siento que conozco a Chejov mejor a través de sus cuentos que a través de sus piezas", confesó alguna vez Arthur Miller. Algo parecido podría decirse de él al cabo de la lectura de los seis relatos incluidos en Presencia, escritos en los últimos años de su vida y conocidos en publicaciones como The New Yorker, Esquire o Harper's. Y no tanto porque en ellos puedan percibirse elementos autobiográficos, que los hay, sino porque estas narraciones apacibles y meditativas, alejadas de los grandes temas de sus dramas sociales y centradas en situaciones más modestas, echan luz sobre su yo más íntimo, sobre su estado de ánimo en los años altos y lo muestran no ya como la voz crítica y de férreas convicciones que denunciaba males humanos y sociales, sino como un creador que con el tiempo se ha vuelto más sereno y comprensivo y ha ganado alguna forma de sabiduría.

La nostalgia es aquí el sentimiento dominante, pero en la prosa tersa y precisa del autor se cuelean también dudas, vacilaciones y eternos interrogantes sobre los misterios del ser humano. De estas páginas emana asimismo cierta intención de hacer las paces consigo mismo y con el mundo.

Las "pequeñas construcciones" (él equiparaba los cuentos a los bungalows en el mundo de la arquitectura) operan como disparadores de sus reflexiones y muestran un Miller distinto. Son relatos introspectivos, de tono manso y melancólico. El estilo es simple, pero no las historias, cuyo espesor se descubre a medida que avanza la lectura. Incluso lo hay en la más sencilla, "Castores", donde en el empeño por liberar una laguna de los recién llegados roedores que amenazan su bosque, un hombre repara fascinado en el comportamiento de los animalitos, admira la tenacidad que aplican a una labor aparentemente innecesaria y no atina a comprender qué lógica los guía, si bien lo fascina esa secreta obstinación por persistir en el propósito.

Quizá porque los editores quisieron enhebrar estos relatos de manera que acompañaran las distintas etapas de una vida (apostando así por su carácter autobiográfico), el volumen se inicia con "Bulldog", la encantadora historia de un chico de 13 años que, tras leer un aviso en el diario, cruza medio Brooklyn para comprar un cachorrito y termina viviendo un inesperado despertar sexual, como consecuencia del cual experimentará un aún más inesperado cambio interior que lo aproximará a la vivencia del arte. "La función", narrado en primera persona, rememora la extraña confesión -recibida años atrás por el narrador- de un bailarín judío norteamericano que asegura haber despertado la admiración del mismísimo Hitler con sus habilidades para el tap. Es una historia improbable, mezcla de suspenso y comicidad, y sin embargo regida por cierta lógica insensata y a la vez inquietante.

"El manuscrito desnudo", donde se ha querido ver, justificadamente, la sombra de Marilyn Monroe, habla de un autor otrora exitoso que busca sobreponerse a su actual bloqueo expresivo escribiendo sobre el cuerpo de una mujer desnuda. Lo que evocan sus palabras, quizás el propio cuento sobre la pérdida del deseo que el lector tiene ante su vista, es la memoria de la sensualidad que alimentó en otro tiempo su felicidad matrimonial, hoy extinguida. Lo sigue el texto de mayor enjundia de la colección, "La destilería de trementina", casi una nouvelle cuyo narrador es un lector de Proust embarcado en la búsqueda de su propio tiempo perdido. Ante la ruina y la desolación que observa ahora en un rincón de Haití donde un norteamericano "loco de esperanza" proyectó en los años cincuenta su sueño de progreso, el personaje reflexiona con melancolía y algún desencanto sobre las ilusiones frustradas, las convicciones perdidas. Y al mismo tiempo que se muestra consciente de las limitaciones humanas y su mirada se tiñe de escepticismo, el admirable dramaturgo no deja de evidenciar su fascinación ante los espíritus animados por "ese invisible rayo de luz que los sacude en su potencia para imaginar algo nuevo".

El inmejorable cierre es "Presencia", donde un anciano, entre la meditación y la fantasía, evoca nostálgicamente su pasado ante el espectáculo del amor. La traducción, correcta, suele elegir voces españolas poco familiares para el lector local.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1188734

La organización de la rabia

Por Jorge Consiglio

Sábado 24 de octubre de 2009



Gopegui Foto: TONI GARRIGA / EFE

Deseo de ser punk

Por Belén Gopegui

Anagrama

187 Páginas

\$ 78

En literatura, siempre ha habido temas que son abordados y explorados por autores de cualquier época y lugar. Uno de ellos es el del personaje que reacciona frente a un mundo que considera absurdo por su injusticia, por su falta de autenticidad o por su estrechez. En ocasiones, se trata de novelas de iniciación, pero también es frecuente que el hilo narrativo se focalice en las estrategias de los protagonistas para resistir o combatir esa sociedad que consideran enemiga. En *Deseo de ser punk*, Belén Gopegui (Madrid, 1963) se adentra en ese territorio narrativo por medio del punto de vista de Martina, una joven de dieciséis años que vive con sus padres, que tiene un hermano mayor y una amiga, Vera, con la que comparte sus angustias y sus alegrías. Como personaje, responde al estereotipo del adolescente; sin embargo, la autora logra, mediante una narración zigzagueante en la que se intercalan relatos y *flashbacks*, darle la profundidad psicológica suficiente para que el conflicto que funciona como motor del texto empuje la intriga.

Martina es dueña de todas las dudas, pero también de una certeza. Conoce la fecha exacta en la que cruzó lo que ella denomina el "punto de no retorno": el 4 de diciembre. A partir de ese momento, las cosas comenzaron a complicarse para ella, desarrolló hacia su contexto una mirada mucho más mordaz que la que tenía hasta entonces y fue amasando un fuerte rechazo por el mundo, que se traduciría en acción. En adelante, su preocupación sería encontrar la manera adecuada de cumplir con las palabras que alguien

había escrito en una pared de su escuela y que funcionarían como emblema de su sentimiento: "Organiza tu rabia".

El 4 de diciembre fue una fecha decisiva para la protagonista porque asistió al funeral de Lucas, el padre de Vera. Este personaje resulta clave para la novela porque condensa la moral que desafía el chaleco ideológico que oprime a Martina. En él se nuclea la confusión, la solidaridad, la dificultad para distinguir prioridades, posición que implica un rechazo hacia la comparación, germen de la competencia en una sociedad determinada por la productividad. En otras palabras, el padre de Vera "tenía un código", ingrediente indispensable para establecer un nuevo orden con el que golpear con fuerza al vigente. En este punto, aparece la música como una forma de identidad y un lugar de amparo, como una actitud, una declaración de intenciones frente al *statu quo* que impone el modelo de vida domesticado. Pero no cualquier música sirve, sólo aquella que transmite la electricidad genuina de la rebeldía, por ejemplo, algunas baladas de Iggy Pop y ciertos temas de Johnny Cash.

La escritora española elabora con destreza la evolución emotiva de la protagonista de *Deseo de ser punk*; hay un *crescendo* gradual en el ánimo de Martina, que la llevará a una reacción acorde con su búsqueda. La muchacha permanece siempre lúcida y sutil en la interpretación de sus vivencias, incluso llega a advertir que el funeral del padre de Vera no tiene relación con el cruce del punto de no retorno, sino que ese hito es el resultado de todo el camino que ella ha recorrido hasta entonces. La novela está escrita en segunda persona: son las impresiones que Martina anota en un cuaderno y que están dirigidas a un personaje que permanece bastante velado para la trama. El tono del texto es certero y la voz desolada de la protagonista es decisiva para la verosimilitud de la narración que, a pesar de sus virtudes, muestra cierta liviandad en el tratamiento del conflicto.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1188420

Poeta eterna**ÁNGEL RUPÉREZ** 24/10/2009

Epistolario. Las cartas de Emily Dickinson (1830-1886) son joyas como lo son sus poemas y, muchas de ellas, llegan a ser poemas en sí mismas y otras contienen ráfagas que son exactamente poemáticas, con la misma concisión enigmática, densidad conceptual e intensidad emotiva que observamos en sus poemas. La selección que leemos ahora tiene muchos méritos y uno de ellos, completamente indiscutible, es que su editora se ha propuesto respetar al máximo el estilo de la poeta norteamericana, tan peculiar en su prosa epistolar como en sus poemas. Nada de reducir ese casi áspero extrañamiento a



cómodas y domesticadas frases de escritor rutinario. Por el contrario, esta magnífica y respetuosísima traductora -además de excelente prologuista- sigue paso a paso, con un amor y admiración escrupulosos, las fragosidades sintácticas y semánticas de esta poeta que, efectivamente, era un completo universo en sí misma. Este libro maravilloso reúne una porción de las muchas cartas que escribió Dickinson a distintos corresponsales en distintas épocas de su vida, desde la juventud hasta días antes de morir. Dickinson, que prácticamente vivió recluida en su casa, cuidando de los suyos -al parecer era el pilar de ese microcosmos familiar-, mantuvo contacto con el mundo exterior a través de su correspondencia. A partir de un momento no salió físicamente de su casa, pero sí lo hizo mediante estas misivas que revelan un intenso interés por los otros, en términos muchas veces arrobadores, tal es la delicadeza e intensidad de los sentimientos puestos en juego. Los corresponsales son diversos y los asuntos que aborda según los casos también. Reflexiones impresionantes sobre la amistad o rememoraciones increíbles para anudar lazos más o menos frágiles, o captaciones del mundo físico de una arrebatadora belleza y de un simbolismo atizador y trágico, como cuando, en pleno éxtasis primaveral, recuerda los desechos de la estación anterior -esas alas desintegradas, esos nidos destruidos-, con la intención, sin duda, de llorar esas pérdidas pero también de recordarnos que toda resurrección siempre lo es a costa de la muerte insuperable. Para el enigma de esta escritora inagotable, tal vez las cartas dedicadas a Higginson -su contacto con el mundo literario norteamericano de la época- adquieren un interés especial por cuanto nos informan de cómo Dickinson se mantuvo en sus trece y, a pesar de su soledad y aislamiento, no dio el brazo a torcer en cuestiones esenciales referidas a su estilo, sencillamente porque sabía quién era, una poeta eterna, como supo adivinar muy tempranamente su muy querido amigo Benjamin Newton.

Cartas

Emily Dickinson

Edición y traducción de Nicole d'Amonville

Lumen. Barcelona, 2009

294 páginas. 21,90 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/Poeta/eterna/elpepuculbab/20091024elpbabpor_14/Tes

Jim Harrison

"El dolor de no entender la Historia es evidente en América"

A los 14 años decidió ser escritor y se convirtió en narrador, poeta, guionista y gran jueguista. El autor de obras como *Leyendas de pasión* vuelve con un relato del Estados Unidos rural en *Regreso a la tierra*

ANDREA AGUILAR 24/10/2009



Deja propinas exageradas a las camareras que tienen buen culo. Su fama de *gourmet* es legendaria, su afición al vino notable y memorables han sido sus juergas, entre otros, con su amigo Jack Nicholson. Quienes le conocen bien dicen que Jim Harrison (Michigan, 1937) es más grande que la vida. Resulta difícil acotar la personalidad de este novelista, poeta y guionista estadounidense: escapa a las etiquetas y lleva más de cincuenta años empeñado en ello. La fama no ha cambiado esto. Le llegó con obras como *Leyendas de pasión*, *Dalva* y *Un buen día para morir*. Mucho antes, a los catorce decidió que quería ser escritor. Poco después de cumplir los veinte sacó su primer poemario. En total ha publicado más de treinta y cinco libros. En Francia es una celebridad y en Estados Unidos, una especie en extinción. Harrison va por libre.

"Odio los talleres de escritura. Aprender a escribir debe ser como un 'solo' de música, algo largo y doloroso"

En *Regreso a la tierra* (RBA) vuelve a demostrar que es un narrador nato. Lo suyo son historias río, llenas de afluentes y meandros, sagas en las que pasado y presente se entrecruzan, en las que la naturaleza, el paisaje, el legado indio y la historia de la América rural marcan la vida y la voz de sus personajes. En esta ocasión se trata de Donald, un hombre de cuarenta y cinco años, con sangre india, postrado por una esclerosis amiotrófica, que se prepara para morir; de su esposa Cynthia, a quien el amor salvó de una catástrofe y acaudalada infancia; de su cuñado David, un hombre culto que aún no ha logrado reconciliarse con su pasado, y del joven K, libre y valiente, alma gemela del enfermo. A través de sus voces, Harrison retoma una historia que arrancó en una novela anterior, *True North*, situada treinta

años antes, para hablar, esta vez, de la muerte de un ser querido. La historia transcurre en la Península Norte de Minnesota, el lugar donde el escritor creció.

Hijo de un ingeniero agrícola y un ama de casa, Harrison era uno de cuatro hermanos. A los siete años perdió prácticamente la visión del ojo izquierdo cuando una niña le atacó con una botella. Como Clare, la hija de Donald en *Regreso a la tierra*, el escritor buscó refugio en el bosque. "¿Por qué no? El bosque es amigable cuando la civilización no lo es". Dice que siempre fue la oveja negra. Sus hermanos llegaron a ser decanos de universidad. Él a los dieciocho dejó las aulas y se marchó a Nueva York porque quería ser poeta. Sus lecturas adolescentes de Rimbaud habían despertado su vocación y un apetito voraz por la vida. "Cualquiera que estuviera un poco loco me gustaba. Era como un personaje de Bolaño, siempre excitado por cosas inapropiadas". Nunca fue a un taller de escritura. "Los odio. Aprender a escribir debe ser como un *solo* de música, algo largo y doloroso". Se casó a los veintidós años y empezó su primera novela. "El matrimonio me dio la cordura necesaria para escribir".

La conversación de Harrison arrolla con tanta fuerza como sus relatos. Apenas han transcurrido veinte minutos de entrevista, una mañana de finales de septiembre en el despacho de su casa en Livingstone al sur de Montana, a unos treinta kilómetros de Yellowstone Park y no cabe la menor duda al respecto. Puede que la ficción se cuele entre sus anécdotas, comentarios y bromas, pero el torrente de historias resulta irresistible. Evita hablar con detenimiento de sus libros. Harrison prefiere hablar de cómo los aeropuertos le recuerdan a las perreras -"somos como perros perdidos en esos sitios horribles"- y se declara un devoto admirador de la poesía de Antonio Machado -*Machado freak*-. Señala una foto pegada a la pared que Michael Ondaatje le envió cuando visitó el cuarto de la pensión de Collioure donde el poeta murió y confiesa que él fantasea con hallar la maleta perdida con sus últimos versos -"no creo que quien lo encontrase lo tirara"-. De ahí salta a los recuerdos de su último viaje a España: a los doscientos pinchos que probó en las barras de Barcelona; a su pasión declarada por Lorca, Guillén y Vallejo -"la poesía en español dominó el siglo XX"-; y al extraño encuentro con un barman de un hotel en Sevilla que resultó ser un compulsivo lector de poesía -"meses después me mandó una cinta con los poemas de Miguel Hernández recitados en español y en inglés", sonríe, "no me gustan las catedrales, prefiero los bares"-. El escritor encadena otro salto para explicar que su afición a la pesca con mosca fue lo que le trajo hasta Montana hace más de treinta y cinco años. Sin aparente pausa, más allá de las lentas caladas a un cigarrillo, remata la pirueta dialéctica en el jardín señalando con orgullo el huerto de su esposa: "Las heladas sólo han estropeado la albahaca".

Al fondo en una pequeña casita se encuentra el estudio donde el escritor trabaja. En un corcho están pegadas fotografías y postales, entre otros, de la poeta rusa Anna Ajmátova, de sus hijas y nietos, de Rimbaud, de un cazador matando a una osa y del indio Wowoka, que creó el baile de los fantasmas. También hay una imagen de Hemingway con Castro. Las comparaciones entre el autor de *El viejo y el mar* y Harrison han sido recurrentes. En principio, el escritor se muestra reacio a hablar de ello, pero la historia puede más. "Mi padre pescaba con el tío de Hemingway", cuenta. "Su prosa es a veces demasiado consciente: uno no debería cortar las piernas de un caballo para hacerlo entrar en su *box*. Soy más de Faulkner o Dos Passos". La caza, la pesca, los viajes, París y las mujeres parecen unirlos. "A veces creo que él estaba ahí fuera como un turista, pero quizá se trate de un tema de lucha de clases, al fin y al cabo él creció en un suburbio de Chicago y yo en Minnesota. Aunque, eso sí, yo siempre conté con el apoyo de mis padres".

Frente a su mesa, Harrison necesita un muro en blanco. Quiere evitar distracciones. "Tengo un pequeño problema de fugas y a veces siento que mi cabeza no puede parar". Escribe cada mañana. Primero anota cuidadosas descripciones visuales. Luego llega el trance, la novela en sí. Siempre todo a mano. Joyce, su asistente desde hace treinta años, mecanografía el manuscrito y se lo envía según va avanzando. La tarea es intensa. Recientemente trabajó una escena de su próxima novela en la que un personaje era violentamente apedreado. Cuenta que se quedó abatido. "¿Cómo sales de tus personajes? He hablado con Nicholson de esto y admite que algunos personajes le costaron más. No es fácil, después de rodar *Alguien voló sobre el nido del cuco*, ¿cómo dejas de ser ese loco?".

Para Harrison, sus perros, la pesca, la caza y la cocina son temas de los que depende en buena medida su salud mental. Frente a un plato de exquisitas lentejas con chorizo, seguido de un rabo de toro, que él mismo ha preparado, habla de su amigo el chef Mario Batalli y de su pasión por los placeres terrenales. El alcohol y las drogas formaron parte de un oscuro pasado que supo dejar atrás. Sólo bebe por las tardes, un buen vino y un trago de vodka.

Entre plato y plato el escritor recuerda sus almuerzos con John Huston y Orson Welles. Tenían una broma recurrente para no pagar la cuenta que les llevó incluso a fingir un infarto. A Hollywood el escritor llegó para hacer dinero, pero su trabajo en la industria siempre le pareció decepcionante. Eso sí, le pagaron bien e hizo buenos amigos. Vivió en Londres con Nicholson, Huston y su hija Anjelica mientras se rodaba *El resplandor*. Iba cada domingo a las tertulias en casa del director Tony Richardson con Joan Didion y Christopher Isherwood. Cada año se iba de pesca a Key West y coincidía con el padre del Gonzo, Samuel Hunter Thompson. Rechazó los papeles que le ofrecieron como actor -"me negué a ser el marido cornudo en *El cartero siempre llama dos veces*"- y un buen día dijo adiós. "Me marché de Hollywood porque no me quería morir".

Los largos viajes en coche han sido otro importante analgésico para Harrison. Después de comer conduce su todoterreno por el apabullante paisaje que rodea su casa. "Es importante escribir sobre lo que realmente conoces. El paisaje y la gente están totalmente conectados", sostiene. Cruza ríos, sube montañas por las que pacen ciervos y en la esquina de una carretera secundaria señala un viejo *saloon* en el que pasó demasiado tiempo. "El dolor de no entender la Historia es muy evidente en América". ¿No es ésta la tierra donde empezar de cero? "Este país tiene un largo historial de intentos fallidos de reinventarse".

http://www.elpais.com/articulo/portada/dolor/entender/Historia/evidente/America/elpepuculbab/20091024elpbabpor_15/Tes

El ascenso por la palabra

Por Sandro Barrella

Sábado 24 de octubre de 2009 |

Andinista
Bárbara Belloc
Gog y magog
43 Páginas
\$ 25

Escrito "en y entre viajes", como dice Bárbara Belloc (Buenos Aires, 1968) al comienzo del libro, *Andinista* se mueve (viaja) por el terreno de la lírica como lo haría una liebre que está siendo observada: con ojo avizor y oído atento. Así, la autora conjura el riesgo del lirismo adormecido en que el yo poético se atiene, sin más, a las vicisitudes o urgencias de la biografía personal: "El día que la lírica recupere su flor será coronada la reina de Marte", escribe sin ironía en un poema en el que la retórica de informe le sirve para comprender y extender lo que se llama "materia poética". Un poema en solitario, "Santa", seguido de una sección llamada *Canciones*, y la sección final y más extensa, "Glossemata", dibujan a un tiempo la forma de la montaña y la figura de quien emprende el ascenso. Montaña por donde asciende la serie de poemas en los que a la precisión de las palabras le sigue lo impreciso, lo necesariamente indeterminado que el discurso poético reclama para que, al fin, suceda la obra.



Andinista se inscribe en una tradición de la poesía argentina en la que pueden incluirse los nombres de Hugo Gola, Arnaldo Calveyra, Hugo Padeletti. En Belloc, esto se manifiesta a través del léxico que no desdeña el uso del español rioplatense, con el efecto de proximidad que conlleva, y un imaginario en el que caben tanto el mundo natural, la materia viva representada por los animales, las plantas o el universo celeste, como la vida del espíritu se trate de la propia, o la de la lavandera de "Diaguita". No es ocioso entonces que, inactual, se haga presente el misterio: "Quiero salir de la caverna. Sin resoplidos. Sin grandes gestos. Sin un hacha./ En la mañana fría, la nieve todavía sin hollar, espesa y rápida como humo blanco/ de almendras. Ese misterio debajo de los pies, y el instinto que tarde o temprano,/ como Héspero, vuelve todo a su red".

De las estrellas "santas" del poema inicial a las "estrellas de rock" y su hastío, Belloc revela un trabajo paciente sobre la forma. El título de la tercera parte, "Glossemata", remite a la noción de la lingüística que destaca el papel central de aquella por sobre la realidad semántica o fónica del lenguaje; poemas como "Ciclo del 8", "Ciclo del 15" o "El regreso" se mueven en esa dirección. Los buenos libros no se explican sino por sí mismos y, en cualquier caso, cabe señalar los aciertos y su alcance. Por ejemplo, allí donde Belloc escribe "Perdida en el pie de página de un libro leí/ ¿escalar la ladera de una montaña llamada Metafísica?/ donde decía algo distinto", ha de verse quizá, una imagen de la andinista similar a como se muestra en *El monte análogo*, la novela inconclusa de René Daumal: "Al subir uno ve. Al bajar, ya no se ve, pero se ha visto".

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1188752

La ética bélica: encrucijadas

Por Julio Orione

Sábado 24 de octubre de 2009 |

Guerras justas

Por Alex J. Bellamy

FCE

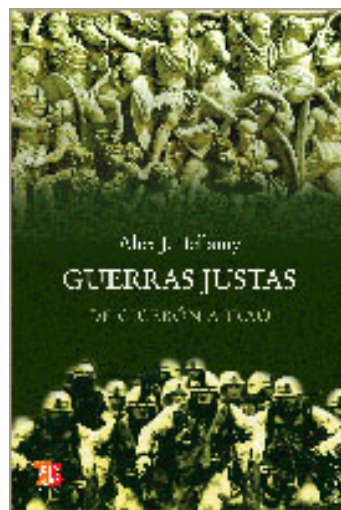
TRAD.: Silvia Villegas

416 Páginas

\$ 75

Autoproclamado pacifista, el académico australiano Alex J. Bellamy sostiene en el prefacio de *Guerras justas*. De Cicerón a Iraq que "si bien hay cosas por las que vale luchar y matar, la guerra es siempre una tragedia". A partir de esa afirmación se introduce en un minucioso estudio de la larga tradición de pensadores que, desde los filósofos griegos, analizaron las cuestiones éticas de la guerra. La idea de que una guerra es justa o injusta no ha dejado de ocupar la atención hasta la actualidad, cuando aparecen nuevas amenazas a la paz en las figuras del terrorismo global y su contrapartida, la guerra preventiva, también globalizada.

Bellamy, profesor de Relaciones Internacionales en la Universidad de Queensland, sigue en la primera parte de la obra el decurso histórico de la noción de la guerra justa (cuya primera mención habría sido de Aristóteles). En esa enciclopédica tarea, descubre las justificaciones de las guerras y los intentos de ponerles límites en el pensamiento de filósofos romanos, en los primeros cristianos, en el escolasticismo, en los códigos de caballería y en el Renacimiento, hasta llegar al pensamiento ético y jurídico actual.



El autor define tres subtradiciones dentro de la teoría de la guerra justa: el realismo, el derecho positivo y el derecho natural. En el capítulo acerca de las ideas actuales sobre el tema, introduce aspectos que tocan muy de cerca a los argentinos: los enfrentamientos internos en las décadas de 1970 y 1980, y la Guerra de las Malvinas. Según Bellamy, en el pensamiento actual, contra lo afirmado por filósofos de épocas pasadas, se afirma la posibilidad de que "una guerra justificable puede librarse injustamente; una guerra injusta puede librarse justamente".

El tema de la obediencia debida (que había sido tratado por San Agustín) y el del uso de medios excesivos en pos de una causa justa forman parte del candente debate contemporáneo, al igual que la idea extrema de que una causa justa autorizaría a pasar por alto "normas que rigen cuestiones como la detención, la tortura y la autodefensa".

En la segunda parte, Bellamy analiza temas que plantean intensos dilemas éticos: el terrorismo, la preempción (la acción bélica preventiva ante una amenaza inminente), los bombardeos aéreos y su efecto sobre la población civil, y la intervención humanitaria versus la no intervención, donde trata los pro y los contra de las acciones internacionales en la ex Yugoslavia, Irak y Darfur. Aunque a veces detallista en exceso, la obra interesará a quien busque analizar en profundidad la compleja temática bélica.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1189018

Universos estéticos

El terreno ganado por la fotografía en el circuito del arte local quedará registrado en la quinta edición de Buenos Aires Photo, desde el miércoles próximo en el Palais de Glace, con más de 30 galerías presentes

Sábado 24 de octubre de 2009



ESTEBAN PASTORINO. Jaureguiberry, 1997 Foto: FOTOS: GENTILEZA BA PHOTO

**Por Diana Fernández Irusta
De la Redacción de LA NACION**

Con su quinta edición, que abre sus puertas al público el miércoles próximo en el Palais de Glace, Buenos Aires Photo confirma su lugar en la agenda cultural porteña tanto como la consolidación de la obra fotográfica en el circuito del arte local.

"La feria fue madurando con el correr de los años y creció al mismo tiempo que lo hacía la fotografía como arte -explica Gastón Deleau, director comercial de Arte al Día, entidad organizadora de la exposición-. De la primera edición, que contó con 10.000 visitantes, a la última, por la que pasaron 22.000 personas, siempre se afrontó un desafío. Lo más importante es poder organizar el encuentro por quinto año consecutivo, en un año que ha sido difícil pero no imposible."

Un año que, más allá del modo en que ha evolucionado, es el preludio de los 200 años de la Revolución de Mayo, circunstancia que los organizadores de Buenos Aires Photo no piensan dejar pasar. "Algo distinto que tendrá la feria este año, y que no se volverá a repetir, es un espacio dedicado a los festejos por el Bicentenario, donde nos podremos encontrar con un homenaje a esta fecha tan importante para la Argentina", adelanta Deleau.

Al Bicentenario aludirá la muestra *200 años de arte argentino*, realizada a partir de una idea del diseñador, fotógrafo y editor Guido Indij. Consiste en una serie fotográfica que reúne a distintos representantes del campo del arte. La intención es que cada grupo de artistas, curadores, críticos o galeristas fotografiados sume 200 años. "Como cuando te subís a un ascensor y ves el cartel de 'Máximo 200 kilos', enseguida te ponés a calcular cuánto pesan las personas que acaban de subir -comenta Indij-. Acá de lo que se trata es de extrapolar 200 años de historia en un grupo humano."

Indij fotografió a más de 50 personas de distintas generaciones y actividades artísticas, entre las que figuran el artista Rogelio Polesello, los fotógrafos Marcos López y Esteban Pastorino, el galerista Daniel Abate, los críticos Ana María Battistozzi y Rodrigo Alonso. "Hay un espíritu lúdico en cada toma -continúa el autor-. Queremos que sea un festejo anticipado del Bicentenario, sin la solemnidad que suele teñir todo lo relacionado con las fiestas patrias."

Desde un recorte más específico relativo a la historia de la fotografía argentina, se presentará el espacio en homenaje a Sameer Makarius, fotógrafo nacido en 1924 en El Cairo, Egipto, formado en Alemania y Hungría y establecido en el país en 1953. Aquí realizó numerosas series fotográficas, además de desempeñarse como arquitecto, decorador, diseñador, docente y divulgador.

Seguramente será interesante contrastar los sobrios retratos en blanco y negro compuestos por Makarius en los años 60 con el diálogo entre diversas épocas y estéticas que plantean los trabajos presentados por la artista Nicola Costantino en el Paseo de las Artes del Palacio Duhau-Park Hyatt Buenos Aires. O con la recuperación del registro paisajístico que plasma en sus obras el fotógrafo Esteban Pastorino, artista invitado del Espacio Patio Bullrich. A estas muestras se suman *Portrait: Berlin*, selección de fotografía contemporánea alemana curada por Matthias Harder, la presentación del premio Petrobras-Buenos Aires Photo, un ciclo de conferencias y los programas de compras de Chandon y American Express. Todo enmarcado por la presencia de más de 30 galerías, en su gran mayoría argentinas, aunque también hay representantes de Estados Unidos, República Dominicana, Perú, Chile y España.

"La fotografía nos demuestra que el espíritu documentalista no es propio de la fotografía sino del ser humano", escribe el crítico Julio Sánchez a propósito del premio Petrobras. En ese texto destaca la multiplicidad de universos estéticos en los que se desborda la creación fotográfica contemporánea, ya sea en el impulso que guía al usuario de un celular con cámara digital, al fotógrafo profesional o al artista que descubre, en el registro mediado por la máquina, la posibilidad de alumbrar una nueva mirada.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1188429

Hay padres que son "tóxicos" para sus hijos

Richard Friedman

The New York Times

Sábado 24 de octubre de 2009



NUEVA YORK.¿ Uno se puede divorciar de un cónyuge abusivo y terminar una relación con un amante que lo maltrata, pero ¿se puede hacer si el origen de la aflicción son los propios padres?

Es cierto que ningún padre es perfecto y quejarse de los errores de los progenitores, sean o no reales, es prácticamente un pasatiempo que mantiene debidamente ocupados a los terapeutas.

Pero así como hay padres bastante buenos que, misteriosamente, producen un hijo problemático, hay personas aceptables que tienen la desgracia de tener padres verdaderamente "tóxicos".

Recientemente, una encantadora mujer de unos 60 años, con depresión, concurrió al consultorio para pedir consejo sobre cómo tratar a su anciana madre. "Ella ha sido siempre extremadamente abusiva conmigo y con mis hermanos ¿dijo?. Una vez, para mi cumpleaños me dejó un mensaje deseándome que me enfermara. ¿Puede creerlo?" Durante años, la paciente trató de tener una relación con su madre, pero los encuentros eran siempre dolorosos y desconcertantes. Su madre siguió siendo duramente crítica y degradante.

No estaba claro si ésta estaba mentalmente enferma o si, simplemente, era malvada, o ambas cosas al mismo tiempo, pero sin dudas la paciente hacía rato que había decidido que la única manera de manejar la situación era evitarla a toda costa.

Ahora que su progenitora se acercaba a la muerte, ella quería realizar un último esfuerzo de reconciliación. "Siento que debería intentarlo -dijo-, pero sé que ella será malísima."

¿Debía visitarla y quizá perdonarla, o protegerse a sí misma y vivir con sentimiento de culpa, si bien injustificado? Una dura decisión y ciertamente no era yo quién debía tomarla. Pero me hizo reflexionar sobre cómo debemos los terapeutas tratar a los pacientes adultos que tienen padres "tóxicos".

El tema tiene poca o ninguna presencia en los libros de texto o en la literatura psiquiátrica, lo que quizá refleje la noción común y equivocada de que los adultos, contrariamente a los niños y los ancianos, no son vulnerables al abuso emocional.

Muy a menudo tendemos a salvar las relaciones, incluso aquellas que podrían ser dañinas para nosotros. Sin embargo, es importante evaluar si mantener una relación así es realmente sano y deseable.

Igualmente, asumir que los padres están predispuestos a amar a sus hijos de manera incondicional no siempre es exacto. Recuerdo a un paciente de alrededor de 25 años que me consultó por depresión y muy baja autoestima.

No llevó mucho tiempo saber la razón. Hacía poco que había confesado a sus padres, devotos creyentes, que era homosexual. Ellos lo repudiaron. Peor aún, más tarde, en una cena familiar, el padre le dijo que hubiera sido mejor que hubiera muerto él en lugar de su hermano más joven que había fallecido en un accidente automovilístico varios años antes.

A pesar de sentirse herido y enojado, el joven todavía esperaba ser aceptado y me solicitó un encuentro con su madre y su padre. La sesión no salió bien. Los padres insistieron en que su "estilo de vida" era un grave pecado. Cuando intenté explicar que el consenso científico era que él no tenía más opción respecto a su orientación sexual que la que tenía con el color de sus ojos, permanecieron impasibles. Simplemente no podían aceptarlo tal cual era.

Me convencí de que eran una amenaza psicológica y que tenía que hacer algo que nunca había considerado antes en un tratamiento.

En la sesión siguiente, sugerí que para su bienestar psicológico debía considerar, por el momento, evitar la relación con sus padres. Sentí que era una medida drástica, como amputar un miembro gangrenado para salvar la vida de un paciente. El joven no podría escapar de todos los sentimientos y pensamientos negativos que había internalizado gracias a sus padres. Lo menos que podía hacer era protegerlo del daño psicológico. Pero era más fácil decir que hacer. Aceptó mi sugerencia con triste resignación y, a pesar de que hizo algunos esfuerzos para contactarlos, nunca le respondieron.

Por supuesto, incluso los padres más abusivos pueden, a veces, ser afectuosos y, por eso, romper un vínculo debería ser una decisión excepcional. La doctora Judith Lewis Herman, experta en trauma y profesora de psiquiatría clínica de la Escuela de Medicina de Harvard, afirmó que ella trataba de autorizar a sus pacientes a tomar una decisión para protegerse a sí mismos sin brindarles un consejo directo.

"A veces, le decimos al paciente: «Realmente, lo admiro por su lealtad hacia sus padres, incluso a expensas de no protegerse a sí mismo del daño»", manifestó.

La esperanza es que los pacientes lleguen a ver el costo psicológico de una relación dañina y que actúen en consecuencia. Finalmente, el paciente logró una recuperación, a pesar de que la ausencia de sus padres en su vida nunca abandonó sus pensamientos.

No nos asombra. Las investigaciones sobre vínculos tempranos, tanto en humanos como en primates, muestra que estamos muy ligados a los lazos afectivos, incluso a aquellos que no son buenos para nosotros.

También sabemos que, a pesar de que un trauma infantil prolongado puede ser "tóxico" para el cerebro, los adultos conservan la habilidad de renovar sus cerebros con nuevas experiencias, incluidas la terapia y la medicación psicotrópica.

Por ejemplo, el estrés prolongado puede matar células en el hipocampo, área cerebral importante para la memoria. La buena noticia es que los adultos pueden desarrollar neuronas nuevas en esta área en el curso del desarrollo normal. También los antidepresivos alientan el desarrollo de nuevas células en el hipocampo.

No es exagerado entonces decir que tener padres "tóxicos" puede ser dañino para el cerebro de un niño, ni que hablar para sus sentimientos. Pero ese daño no necesariamente tiene que quedar escrito como en una piedra. No podemos borrar la historia con la terapia, pero podemos ayudar a reparar el cerebro y la mente al quitar o reducir el estrés. A veces, aunque suene drástico, eso significa alejarse de un padre "tóxico".

Richard A. Friedman es profesor de psiquiatría del Weill Cornell Medical College

Traducción: María Elena Rey

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1189912&origen=NLCien

Otro camino para llegar a las células madre

Es más sencillo y menos costoso

Sábado 24 de octubre de 2009

Pablo Argibay
Hospital Italiano

Frecuentemente, la obtención de células embrionarias de ratón para hacer investigación involucra métodos complejos, con medios de cultivo de alto costo, que no están al alcance de cualquier grupo científico. Hay que estimular la superovulación de una hembra, hacer que se aparee, cultivar los embriones y lograr que comiencen a dividirse.

Sin embargo, según una publicación reciente en *International Cell Biology*, científicos argentinos encontraron un método mucho más sencillo para obtener células madre embrionarias que se diferencian en todos los tejidos, sin tecnologías complejas y al alcance de cualquier laboratorio de bajos recursos. "Esto permitiría realizar investigaciones básicas sin grandes medios en países como el nuestro", afirma el doctor Pablo Argibay, director del Instituto de Ciencias Básicas y Medicina Experimental del Hospital Italiano e investigador independiente del Conicet.

"El problema con el que muchas veces nos encontramos es que las células empiezan a diferenciarse y ya no son útiles para los experimentos -explica Argibay, director de la tesis que lo describe-. El método que encontramos es muy simple, muy artesanal. Llegamos a un cuerpo embrioide, estimulándolas con medios de cultivo diferenciados, muy parecidos a los que se emplean en fertilización asistida, pero muy simples."

Según Argibay, además, este método se obtuvo de una cepa de ratones muy fácil de conseguir. "Si uno permite que las células se diferencien, van a dar origen a los diferentes tejidos", explica.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1189913&origen=NLCien

Consideran que es epidemia el infarto cerebral

Lunes 26 de octubre de 2009

Fabiola Czubaj
LA NACION

La primera causa de discapacidad en la edad adulta está en niveles alarmantes en la Argentina: la cantidad anual de personas que sufren un accidente cerebrovascular (ACV) más que duplica, en forma proporcional, las cifras ya de por sí consideradas epidémicas en países con economías de similares características, como Brasil y Chile.

El promedio local de infartos cerebrales, que demandan atención inmediata para reducir el riesgo de muerte o de discapacidad, es de 130.000 casos por año, según estima la Sociedad Neurológica Argentina (SNA). En tanto, una revisión de los 56 estudios epidemiológicos más serios publicados hasta ahora revela que, de acuerdo con los valores de incidencia de aquellos dos países, aquí deberían registrarse alrededor de 50.000 ACV.

Un equipo de neurólogos de las universidades de Oxford (Reino Unido) y Auckland (Australia) afirmó en la revista The Lancet Neurology que esa cantidad de ACV ya representa un aumento del ciento por ciento de los infartos cerebrales en los últimos cuarenta años con respecto de los países desarrollados. El trabajo demuestra también que en estos países los infartos cerebrales disminuyeron 40% desde 1970, que es el año a partir del que se realizó la revisión. "Por primera vez, los países con economías menos saludables están superando por más del 20%, en términos de incidencia de ACV, a las economías más prósperas, donde el éxito de la reducción de los ataques se debe a la implementación de políticas de prevención para mitigar los efectos de los factores de riesgo de mayor impacto en la enfermedad cardiovascular", comentó a LA NACION el doctor Luciano Sposato, director del Centro de Stroke del Instituto de Neurociencias de la Fundación Favaloro.

En la Argentina, las cifras se explicarían por el aumento de otros males que inducen el infarto cerebral, como la aterosclerosis, la hipertensión y la diabetes. "No cabe duda de la evolución positiva que tuvo en estos años la atención médica en los países menos desarrollados, tanto en lo tecnológico como en el número de profesionales de la salud -agregó-. Pero existiría como una respuesta tardía o insuficiente de las políticas de salud a los cambios en las costumbres y en los estilos de vida que llevan a la proliferación descontrolada de los factores de riesgo."

Junto con los doctores Guadalupe Bruera y Tomás Sánchez Coleman, los tres integrantes de la SNA dieron una conferencia de prensa con motivo de conmemorarse este jueves el Día Mundial del Accidente Cerebrovascular (www.ataquecerebral.org.ar). Los expertos coincidieron en apuntar también al sedentarismo, el tabaquismo, la obesidad y el colesterol alto como las principales causas tratables que influyen en la aparición de los dos tipos de infartos cerebrales más comunes: el isquémico y el hemorrágico (ver infografía).

Ambos -el isquémico, por un coágulo que produce una obstrucción en un vaso, y el hemorrágico, por una rotura vascular- provocan el debilitamiento o la muerte de las neuronas, que no reciben el oxígeno que transporta la sangre. "Ocho de cada diez ACV que se producen en el país son isquémicos y dos de cada diez, hemorrágicos. Según el sitio en el cerebro donde se produzca la lesión, serán los síntomas y las secuelas que pueda dejar", explicó Sposato, que dirige el Registro Nacional de Ataques Cerebrales (Renacer) de la SNA.

La clave para reconocer los síntomas del también llamado *stroke* es que aparecen súbitamente, afectan la mitad del cuerpo y se vuelven muy intensos rápidamente. Los más frecuentes son la imposibilidad de hablar normalmente o de comprender lo que le dicen otros; la sensación de debilidad o adormecimiento en un brazo, una pierna o la mitad de la cara; la pérdida del equilibrio, y la anulación de la mitad de la visión.

El quinto síntoma es el menos frecuente, pero predice consecuencias más graves: es un dolor muy fuerte de cabeza, que los pacientes suelen definir como una explosión, a la que le sigue el resto de los síntomas. El 40% de esos pacientes llega sin vida al hospital.

Dado que, en general, por cada minuto que pasa durante un ACV mueren dos millones de neuronas, es imprescindible llamar inmediatamente al servicio de emergencias y concurrir al hospital dentro de las dos horas desde el inicio de los síntomas.

"Los pacientes no conocen los síntomas y, por eso, no consultan. Muchos llegan al consultorio dos o tres días después -dijo Bruera, neuróloga del hospital Eva Perón de Rosario-. También es muy importante saber que si los síntomas desaparecieron, ya que muchos los tienen por diez minutos, igual se debe consultar porque quizá sea un ataque isquémico transitorio, que aumenta el riesgo de un ACV."

Después de llamar al servicio de emergencias, entre las medidas que se pueden adoptar para asistir a una persona que está sufriendo un ataque cerebral son: evitar que se quede dormida; recostarla, de costado; tomarle la presión; no darle aspirina ni fármacos para bajarle la presión, y, si es diabética, medirle el azúcar en sangre. "Si la glucosa está muy baja y la persona está sentada y consciente, hay que darle algo con azúcar y controlar si se recupera, ya que la glucosa baja puede simular un ACV", explicó Sposato.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1190696&origen=NLCien

"El arte puede transformar una ciudad"

Gail Harry, que preside el Museo de Filadelfia, dijo que, para triunfar, se deben abrir las puertas a todos los públicos

Martes 27 de octubre de 2009



Gail Harry dijo que los museos son una excelente oportunidad para desarrollar planes educativos Foto: LA NACION / Fernando Massobrio

Laura Casanovas

LA NACION

Un museo es una oportunidad para la ciudad. Así lo entiende Gail Harry, presidenta del Museo de Arte de Filadelfia, que ayer por la mañana recorrió el edificio del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, cerrado desde hace más de tres años y hoy en plena reconstrucción.

"Es importante para los residentes de la ciudad entender que un museo cerrado es una oportunidad perdida para su ciudad", dijo Harry ayer a LA NACION, al llegar al país invitada por el Ministerio de Cultura porteño e Icana. Señaló que el abecé de los museos se sintetiza hoy en la combinación de una gran colección, un importante edificio que la albergue y preserve, y la mayor cantidad de público posible. Harry es responsable del liderazgo de las funciones financieras, administrativas y de planeamiento estratégico del museo, una institución que presenta obras de arte de distintas épocas y lugares del mundo (la nueva página del museo es www.philamuseum.org).

Además de haber trabajado en el Museo de Arte Metropolitano de Nueva York (MET, por sus siglas en inglés), Harry participó del planeamiento del Museo Guggenheim de Bilbao. "Allí se puede ver no sólo un gran museo con un espectacular diseño arquitectónico, sino también cómo ha transformado la ciudad. El museo colocó a Bilbao en el mapa". Y resumió: "El arte tiene el poder de transformar la vida de la gente y de una ciudad".

Otro de los puntos que destacó la especialista es la importancia de que los museos abran sus puertas a todos: "El museo, para triunfar, debe abrir sus puertas a los públicos más variados". Hasta tal punto el Museo de Filadelfia tiene como objetivo llegar a toda la gente que hay un programa pensado para quienes no pueden acercarse a la institución por distintas imposibilidades. En ese caso, el

museo se acerca a los vecinos a través de líneas telefónicas que le permiten al público conversar sobre arte.

Un buen ejemplo de cómo llegar a distintos sectores de la comunidad y lograr apoyo para una muestra lo constituye la exhibición que el Museo de Filadelfia hizo del artista armenio Arshile Gorky. Como las empresas no estaban interesadas en apoyar la muestra porque no era un artista tan célebre como, por ejemplo, la mexicana Frida Kahlo -de quien el museo realizó una exitosa exposición hace dos años-, la institución se acercó a la fundación de la comunidad armenia más importante de Estados Unidos, que sí se interesó en la muestra.

También destacó otro rol fundamental: el educativo. "Hace muchos años, la gente veía los museos sólo como repositorios de grandes obras, pero son mucho más que eso", explicó la visitante. Se trata de verlos, según dijo, como un espacio que puede "proveer de excelentes oportunidades para desplegar programas de educación".

No menos le preocupa a Harrity el impacto del museo en la economía de la ciudad. Al respecto, contó que hoy su institución genera en la ciudad más movimiento que el fútbol. "Cada dólar invertido por el Estado federal en el Museo de Arte de Filadelfia genera un beneficio de 4 dólares en impacto económico", señaló la especialista.

Harrity dará hoy la única conferencia en el país. Será, a las 9.15, en el Centro Cultural Borges (Viamonte esquina San Martín), con entrada gratuita y cupo limitado. Entre otros temas, se referirá al impacto de la crisis económica en la gestión y administración de los museos.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1190959&origen=NL.Cult

Prueban que también un gusano de 1 mm tiene ritmos biológicos

La tecnología desarrollada para este trabajo, que dio origen a una empresa, hoy se exporta

Miércoles 28 de octubre de 2009 |



El gusanito *Caenorhabditis elegans*, cuyos desplazamientos lograron medir

Nora Bär

LA NACION

La complejidad y diversidad del mundo natural no sólo es maravillosa, sino también... abrumadora. Por eso, para estudiar enfermedades, como el mal de Alzheimer, procesos fisiológicos e incluso la acción de fármacos, se utilizan "modelos", organismos mucho más sencillos que permiten estudiar en profundidad estos mecanismos.

Precisamente, un estudio de investigadores argentinos que acaba de publicarse en *PlosOne* prueba por primera vez que un gusanito muy utilizado en los laboratorios de investigación, que mide apenas un milímetro de largo y cuyas células se encuentran perfectamente catalogadas -una por una-, el *Caenorhabditis elegans*, también tiene ritmos biológicos endógenos sincronizados por la luz y la temperatura, que son condiciones que cumplen todos los animales que se conocen.

Además, descubrieron que tiene un gen vinculado con el reloj circadiano, el *lin-42*, homólogo de otro conocido en mamíferos y en organismos, como la *Drosophila melanogaster* o mosca de la fruta.

"El *C. elegans* se usa mucho en genética y en biología del desarrollo -explica Diego Golombek, investigador del Conicet y director del trabajo que llevó a «cronometrar», si cabe el término, los ritmos biológicos del gusanito-. Tienen enormes ventajas porque es muy fácil de criar, es el primer organismo del que tenemos el genoma completo y el linaje de cada una de sus células [que son muy pocas ya que, para hacerse una idea, posee solamente 300 neuronas]. Aunque había algunos indicios, nosotros pudimos probar que, como los mamíferos, tiene un reloj endógeno que se puede sincronizar, que frente a cambios de temperatura mantiene el período circadiano, y que posee genes homólogos de otros que parecen jugar un rol en el reloj biológico de otros animales."

Hace varios años, un becario de Golombek, Sergio Simonetta, terminó su tesis de licenciatura en mamíferos y decidió que para su doctorado quería estudiar el *C. elegans*. "Yo era escéptico, pero Sergio estaba convencido de que podía ayudar a contestar preguntas sobre biorritmos -cuenta Golombek-. El problema era qué medirles."

Decidieron empezar por la locomoción. Pero ¿cómo se miden durante un tiempo prolongado los desplazamientos de gusanitos de un milímetro en una cápsula de Petri? Simonetta estudió el problema y, finalmente, "encontró" cómo resolverlo: desarrolló una tecnología para medir la actividad locomotora de pequeños organismos que resultó tan novedosa como para ser motivo de una patente y, actualmente, se exporta a países como España y Taiwan.

"Hay estudios que no se pueden hacer en humanos -dice Simonetta, licenciado en Biotecnología por la Universidad de Quilmes y doctor en Ciencias Biológicas por la Universidad de Buenos Aires-, por eso se recurre a modelos como el *C. elegans*. El movimiento, por ejemplo, es un indicador de períodos sincronizados de actividad y de reposo. Conocer en profundidad los ritmos biológicos en este gusanito nos permite contestar preguntas cuya respuesta puede aplicarse a otros animales."

Algo de lo que intentan averiguar es cómo hace su cerebro para regular los ritmos biológicos y cómo se sincroniza con la luz... si no tiene ojos.

Simonetta, que era candidato a la emigración, está entusiasmado con su futuro profesional en el país y ya encara la creación de una empresa tecnológica. "Toda mi vida pensé en hacer la carrera «normal» -dice-, irme al exterior, etcétera. Pero la verdad es que las puertas que se me abrieron acá son más valiosas."

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1191466&origen=NLCien

Viaje a la lírica medieval de Alfonso X el Sabio

Una exposición reúne las 'Cantigas' completas por primera vez

AURORA INTXAUSTI - Murcia - 28/10/2009



En su afán de conocimiento no contaban las fronteras. Su horizonte fue europeo siete siglos antes de que el mundo inventase la palabra *globalización* para explicarse. Y las empresas artísticas que acometió lo convirtieron en un avanzado a su tiempo, la Edad Media, en el sentido menos tópico del término. Alfonso X el Sabio (1221-1284) fue hombre polifacético y rey de Castilla y León, sí, pero también de la modernidad, por la amplitud de su cultura y el afán renovador de las leyes que dictó. Y así lo presenta hasta enero la muestra que, en la sala San Esteban de Murcia, reúne 250 piezas, 80% de ellas, según el comisario Isidro G. Bango Torviso, "obras maestras del arte medieval hispano y europeo".

La muestra de Murcia presenta a un rey adelantado a su tiempo

El sonido medieval de las *Cantigas* transporta al visitante a la entrada de la exposición, que acierta en mostrar al monarca en toda su complejidad. Se trata del mejor contexto para ingresar en una de las etapas más brillantes del arte y la cultura hispanos y de su relación con el mundo islámico y los reinos cristianos de Europa.

La ocasión es única. Los cuatro códices de las *Cantigas de Santa María* nunca estuvieron juntos en los dos últimos siglos, según cálculos de Bango Torviso.

"Tenemos la certeza de que convivieron en la Capilla Real de la catedral de Sevilla, donde fue enterrado Alfonso X el Sabio en 1284. A partir de ese momento, cada una de ellas corrió una suerte distinta.

Actualmente, dos se encuentran en el monasterio de El Escorial, otra en la Biblioteca Nacional y una cuarta en la Biblioteca de Florencia". Este corpus único, una obra colectiva en la que se adivina la mano

del monarca, se considera el repertorio musical europeo más importante de la lírica medieval. Un material único que ha permitido ahondar en las fascinantes raíces del folclore musical europeo.

Los 420 poemas se convierten en Murcia en un festín para los sentidos con el que aprehender la compleja sociedad de la España del siglo XIII. Los instrumentos musicales de la época se encuentran reflejados en textos e imágenes y algunos de ellos han debido ser reproducidos para poder interpretar con fidelidad aquellas melodías.

Del recorrido sorprende especialmente la Virgen de Allariz (siglo XIII), tallada en marfil. Como en una caja que encierra sorpresas, la pieza es una virgen con niño sobre una peana en marfil y ébano que esconde nueve compartimentos con figuras en los que se contemplan escenas como la Natividad, la Ascensión y la Coronación de la Virgen.

La obra pertenece al Real Monasterio de Santa Clara de Allariz (Orense) y cada noche comparte habitación con la directora del museo del monasterio. Considerada como una auténtica joya del siglo XIII, se cree única en su especie. Existen varias copias en museos americanos, pero no pasan de eso, de copias.

Alfonso X el Sabio, además de ser un rey moderno, fue ambicioso en todas las muy diversas aventuras culturales que llegó a emprender. Así se desprende con claridad en la exposición. En 1270 se lanzó a crear una *Historia de España*, considerada la primera del solar territorial ibérico. La obra de este monarca estuvo profundamente influenciada por la astrología y la astronomía y en los documentos que se exhiben en la muestra se contempla la exactitud y el primor con que trabajó en sus libros sobre estos temas.

La muestra de Murcia, en su afán comprensivo, no soslaya tampoco la actividad legislativa de Alfonso X el Sabio. Sus Siete Partidas aspiraron a codificar y dar unidad a la vida normativa del Reino y trascendieron a sus propios límites. Fueron aplicadas en la América española y en Brasil hasta la época de las codificaciones (1822- 1916).

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Viaje/lirica/medieval/Alfonso/X/Sabio/elpepucul/20091028elpepucul_2/Tes

Arquitectura sostenible a la andaluza

Rafael de la Hoz levanta en Cádiz dos torres envueltas por una celosía geométrica que evita el exceso de sol

ANATXU ZABALBEASCOA - Madrid - 28/10/2009

Una piel a modo de envoltorio de regalo cubre muchas de las torres que hoy se levantan por el mundo. Esa capa actúa confiriendo unidad y coherencia a las diversas plantas y usos de los edificios, que pasan a hablar entonces desde la voz única de esa siempre sorprendente funda epidérmica. En sus nuevas torres de oficinas Hércules, en Los Barrios (Cádiz), el arquitecto Rafael de la Hoz participa de esa tendencia contemporánea de "envolver de regalo" los inmuebles, pero la dota de una lógica estructural y sostenible más allá de las modas.

Con 125 metros, se han erigido ya en los edificios más altos de la región

Las fachadas prevén la exposición al polvo que traen los vientos del Estrecho

La celosía de cemento blanco conforma, junto al núcleo rígido de cada torre, la estructura del proyecto. Pero además, esa profunda y profusa

caligrafía de hormigón calada es la defensa sostenible del edificio, que evita que el inmueble se caliente con un exceso de sol. Símbolo en un cruce de culturas, estos rascacielos cilíndricos, unidos por un prisma cristalino que conecta las 20 plantas de las oficinas, son ya el edificio más alto de Andalucía gracias a esa piel, que sobrepasa la construcción y encierra un mirador, y a una antena que se eleva hasta alcanzar los 125 metros de altura. En la retícula de hormigón, trabajada en cemento blanco con moldes de *porexpan*, puede leerse, desmigada, la inscripción *Non plus ultra* sacada de las mitológicas columnas de Hércules que dan nombre al proyecto. Pero el edificio reta lo que anuncia, pues esa piel, acabada con ácidos y sin colorantes para prever la exposición al polvo que traen los vientos del Estrecho habla de supervivencia con solidez, estoicismo y escaso mantenimiento.

Pasará el tiempo y la fachada, barata y sin embargo festiva, hablará de tú al lugar. Como un vecino excéntrico, dejará de sorprender y, desde su falta de acabados, se asimilará a un entorno duro, seco y polvoriento. La torre está así preparada para el futuro. Y con ventanas que pueden abrirse para obtener ventilación natural y una fachada inamovible, las torres consiguen enviar un mensaje inusitado de trabajo en equipo y libertad individual. Algo muy difícil de conseguir sin que alguien (la apertura de las ventanas o la unidad de la fachada) tenga que perder.

Rafael de la Hoz lo sabe. Pero esa misma ambición retrata su manera de trabajar. En silencio y sin demora, este cordobés afincado en Madrid ha ido firmando muchos de los mayores edificios que se construyen en España. Su proceso de trabajo, más americano que europeo, apuesta por la profesionalidad de un oficio que a veces resulta artístico pero muchas otras se estrella en una pretendida artisticidad.

A De la Hoz no le gustan las ambigüedades. No quiso ser artista sino arquitecto profesional, esto es: un escrupuloso cumplidor de plazos y presupuestos, respetuoso con los programas y sobrio en su impronta sobre los lugares. Es un tipo de arquitecto al que los clientes pagan no para que sorprenda sino para que evite las sorpresas. Aun así, a veces hasta él mismo puede asombrarse cuando algunos trabajos, como la nueva sede de Telefónica en Madrid o estas mismas Torres de Hércules, terminan siendo maquinarias casi perfectas que proponen nuevos métodos constructivos.



http://www.elpais.com/articulo/Tendencias/Arquitectura/sostenible/andaluza/elpepupetec/20091028elpepitdc_2/Tes

Cluny celebra a Astérix

El museo parisino abre una exposición de dibujos y guiones originales del cómic que cumple 50 años

EFE - París - 27/10/2009



Astérix y Obélix han invadido el Museo de Cluny de París que, con la inauguración hoy de una exposición conmemorativa, da el pistoletazo de salida a una serie de festejos con los que Francia celebrará los 50 años de sus galos más famosos. El frigidarium de las termas galo-romanas del Museo Nacional de la Edad Media, llamado de Cluny, albergará hasta el 3 de enero una treintena de láminas originales no coloreadas de Albert Uderzo y algunos textos mecanografiados por el propio René Goscinny, que sirvieron para la concepción de la saga de Astérix.

Presentados "de manera simultánea por primera vez", según la directora del museo, Elisabeth Taburet-Delahaye, la muestra agrupa dibujos, antiguos y recientes, que permiten "descubrir el proceso de creación y el nacimiento de estas páginas". Los primeros esbozos de los dibujos de Astérix y de Obélix, así como un cuaderno manuscrito con los posibles nombres de los protagonistas se mezclan con los libros sobre la historia de Roma, que utilizaron los dos artistas hace 50 veranos para documentarse y alumbrar así la famosa historia.

Una colección de fotografías del tándem Goscinny-Uderzo dan buena cuenta de la excelente relación de amistad existente entre los padres de estas apreciadas aventuras, que han sobrevivido a la muerte del guionista en 1977. Además de los exclusivos documentos, se exhibe la máquina de escribir Keyston Royal de Goscinny, así como el primer número del semanario dedicado al cómic, *Pilote*, del 29 de octubre de 1959, en el que vieron la luz por vez primera los héroes de la irreductible aldea de las Galias. El homenaje traspasa las paredes del museo medieval en una muestra que acogen sus jardines de doce

réplicas de importantes obras del arte occidental pero protagonizadas, a medio camino entre la parodia y el homenaje, por los famosos personajes que este jueves conmemoran sus bodas de oro. París continuará los festejos con *Los galos invaden Lutèce*, una celebración al aire libre ideada por el escenógrafo francés Yvan Hinnemann, que durante los próximos días se desarrollará en ocho importantes lugares de la capital francesa como la Torre Eiffel, el Hôtel de Ville o la Plaza de la Concordia.

Si bien el mejor regalo para los millones de lectores de las famosas epopeyas galas llegó el pasado martes con la publicación del 34A° álbum titulado *El aniversario de Astérix y Obélix-El Libro de Oro*, nuevo ejemplar que apareció de manera simultánea en 15 países y en más de cien idiomas. En su medio siglo de vida, más de 325 millones de libros han hecho las delicias de sus fans en todo el mundo, gracias a que han sido traducidos en 107 idiomas -con ediciones en castellano, catalán, gallego y euskera- y dialectos. Las ocho películas inspiradas en la saga, cinco de ellas de animación, se proyectarán en el cine Le Champo de París en el marco del Festival Astérix, un ciclo dedicado a los célebres "cincuentones", que tendrá lugar en el mes de noviembre.

Entre los muchos reconocimientos ya mostrados, el del compositor Frédéric Chalin que presentó el pasado martes, coincidiendo con la aparición en las librerías del nuevo álbum, el concierto *Le Tour de Gaule musical d'Astérix*, inspirado en las aventuras del pequeño rubio de casco alado. Asimismo, La Poste (correos franceses) no ha querido faltar a su cita con la Historia con la elaboración para la ocasión de dos sellos conmemorativos del festejado cincuentenario. A tan sólo dos días de que Astérix y Obélix tengan que soplar el centenar de velas que suman entre los dos, París se engalana para brindarles un gran banquete, como los celebrados al final de cada una de sus célebres aventuras.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Cluny/celebra/Asterix/elpepucul/20091027elpepucul_6/Tes

Manuscritos y libros de Galileo salen por primera vez de Italia

El Museo Nacional de Ciencia y Tecnología exhibe en Madrid un tesoro documental de la Accademia dei Lincei con motivo del Año Internacional de la Astronomía

M.R.E. - Madrid - 26/10/2009

Un notable tesoro de manuscritos y libros relacionados con Galileo y su época han salido por primera vez de Italia para recalar en Madrid. La nueva exposición del Museo Nacional de Ciencia y Tecnología y el Instituto Italiano de Cultura estará en la sede madrileña del museo (Estación de Delicias) hasta el 13 de diciembre y luego se trasladará a Valencia, Pamplona y A Coruña, por este orden.

El astrónomo escribe a Cesi lo que le ha maravillado la observación con lo que luego se llamaría microscopio *Galileo y la astronomía. Hablarán de ti siempre las estrellas* es una exposición promovida por la Accademia dei Lincei, la primera asociación científica de que se tiene noticia, con motivo del Año Internacional de la Astronomía. Ha sido expuesta este año en la biblioteca de la propia academia, fundada en Roma en 1603 por Federico Cesi (que tenía entonces 18 años) y cuyo sexto miembro fue Galileo Galilei.

Es la muestra de objetos más importante que se hace con motivo del año internacional, explica Ramón Nuñez, director del Muncyt.

La conmemoración mantiene su vigencia en 2010, ya que además del cuarto centenario de las primeras observaciones de Galileo con telescopio, se cumplen 400 años del descubrimiento de los satélites de Júpiter y de la publicación del *Sidereus Nuncius*, en el que Galileo anunció al mundo sus descubrimientos, presente en la exposición en una edición *princeps*.

En la parte de la exposición dedicada a la invención del telescopio y las primeras observaciones de los cielos realizadas con él, destacan un manuscrito del matemático Giambattista della Porta y otro de Johannes Faber (el que bautizó el microscopio con este nombre). En una carta autógrafa de Galileo a Cesi de 1624, que acompañaba el envío de un "occhialino per vedere da vicino le cose minime", que luego sería designado microscopio por Faber y el mismo Cesi, Galileo escribe sus primeras observaciones con este instrumento: "Io ho contemplato moltissimi animalucci con infinita ammirazione: tra i quali la pulce è orribilissima, la zanzara e la tignola son bellissimi".

También destaca la extensa carta de Galileo a Cristina de Lorena, Gran Duquesa de Toscana, en la cual le expone cómo deben interpretarse las sagradas escrituras a la luz de los nuevos descubrimientos (1615). Finalmente un importante documento manuscrito contemporáneo contiene el texto de la abjuración de Galileo en 1633, tras ser procesado y condenado por herejía por su defensa del hecho de que la Tierra gira alrededor del Sol, un ataque al aristotelismo y la astronomía ptolemaica vigentes entonces.



http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Manuscritos/libros/Galileo/salen/primera/vez/Italia/elpepucul/20091026elpepusoc_7/Tes

El rastro de los moriscos

El Consell Valencià de Cultura exige la protección de los poblados musulmanes de La Vall d'Alcalà como reparación a su destierro

ARTURO RUIZ - *Dénia* - 27/10/2009

Hay aquí un silencio de cuatro siglos, el tiempo que ha transcurrido desde que nadie vive en L'Atzuviet, uno de los cuatro poblados moriscos que existieron en La Vall d'Alcalà. Y sin embargo cada muro que ha resistido erguido los temporales, cada casa adivinada en restos de paredes, patios y dinteles, cada calle todavía trazada entre matorrales atestiguan que éste fue el último hogar de la desdichada civilización morisca, heredera de los antiguos musulmanes derrotados tras la conquista cristiana, y expulsada hace 400 años por un decreto del rey Felipe III.

"Se lo debemos a la población musulmana", asegura Grisolía

El Ayuntamiento diseña un plan para preservar el poblado

En 1609, cuando ya se aproximaban los temibles tercios por los valles de La Marina acelerando con el fragor de las armas la unificación religiosa de la monarquía, alguien debió cerrar por última vez la puerta de su hogar camino del destierro, alguien debió ver por última vez sus huertos y sus recuerdos de infancia antes del exilio. Hay pues también en este lugar desierto una memoria apagada por los siglos: la de la última mirada del otro, del musulmán, del vencido.

Por este motivo, La Vall d'Alcalà exige la preservación de sus poblados moriscos, no sólo por su valor arqueológico, sino porque "es la mayor reparación simbólica que podemos ofrecer a ese pueblo desdichado que sufrió un episodio cruel y dramático", señaló ayer el presidente del Consell Valencià de Cultura (CVC), Santiago Grisolía. Este organismo celebró su pleno en La Vall d'Alcalà para apoyar la exigencia de proteger los poblados moriscos: "Se lo debemos a la población musulmana, que era mayoritaria en estas tierras antes de la expulsión y que no pudo dejar este legado a sus hijos".

Grisolía pidió a la directora general de Patrimonio de la Generalitat, Paz Olmos, la declaración de los poblados como bienes de interés cultural y advirtió de la urgencia de que las administraciones y las entidades privadas inviertan para investigar y difundir este patrimonio. Es una cuestión urgente: el deterioro de los antiguos núcleos moriscos avanza a marchas forzadas y el alcalde, Juan José Sendra, se quejó de que el último temporal acabó hace unos días con otro de los atávicos muros de L'Atzuviet.

El Consell Valencià de Cultura y la Mancomunidad Cultural de La Marina Alta -Macma- vinieron así a prestar apoyo a un plan de recuperación ideado por el consistorio en cuatro fases: consolidar los muros de los poblados, proteger los restos de las casas moriscas, recuperar la agricultura morisca (heredera de una heroicidad: abancaló montañas casi tan verticales como paredes) y construir un centro de interpretación para explicar al visitante las principales características de aquella civilización perdida.



http://www.elpais.com/articulo/Comunidad/Valenciana/rastro/moriscos/elpepucul/20091027elpval_17/Tes

Myriam Seco: "Aún nos falta mucho para aprender de los antiguos egipcios"

La arqueóloga ha liderado el hallazgo de 4.000 piezas en el templo funerario de Tutmosis III, que está recuperando en Luxor



Sílvia Colomé | Barcelona | 28/10/2009 | Actualizada a las 01:14h | **Cultura**

Dicen de él que fue el Napoleón de Egipto. Dicen de ella que es una arqueóloga perseverante. Más de 2.500 años separan **Tutmosis III**, el faraón conquistador de la XVIII dinastía, y **Myriam Seco**, una egiptóloga que no dudó en lanzarse a la aventura y aterrizar en El Cairo hace 11 años con las manos vacías. Ahora lidera su propio proyecto: recuperar el templo funerario de Tutmosis III en **Luxor**. Solo ha necesitado una campaña para lograr importantes descubrimientos, una suerte que ya hubiera querido para sí **Howard Carter**.

-No me puedo resistir más. ¿Qué ha descubierto?

-Dimos con el almacén que habían utilizado investigadores anteriores, de campañas hechas en 1906 y en los años 30. Allí metieron todas las piezas que para ellos no tenían mucha importancia, las que no enviaron a los almacenes de Luxor.

-Y resulta que son importantes...

-Son más de 2.000 bloques con relieves, inscripciones, pinturas, fragmentos de estatuas... Toda una locura para una primera campaña. Al quinto día de estar allí empezamos a sacar bloques de piedra caliza, muchos miden casi un metro por 50 centímetros.

-¡Menuda suerte!

-Y todo por estudiar, no hay nada publicado. Pero esto no es todo.

-Cuénteme...

-Hemos encontrado 2.000 fragmentos más limpiando la superficie del templo, ha salido mucho material. El suelo estaba lleno de piezas decoradas.

-Lo que da de si una limpieza a fondo...

-El templo estaba abandonado desde los años 30 ¡Imagínate la cantidad de basura y escombros acumulados! Dedicamos la primera semana a limpiar. En el extremo oeste vi un muro de piedra de época posterior. Mi idea era quitarlo para tener la superficie del templo original. Y resultó ser el almacén.

-Menudo rompecabezas que tienen ahora entre las manos...

-Sí, mi idea es hacer una recomposición de alguna de las paredes que tengan escenas importantes. Se puede hacer algo muy bonito.

-¿Qué destaca del hallazgo?

-El estado de la pintura, que es perfecto, como si la hubieran pintado ayer. Además, estéticamente es muy bella. También hemos encontrado relieves de escenas de guerra, de carros... Lo que es muy novedoso, porque hay muy pocos fragmentos de este tipo que se refieran a Tutmosis III.

-¿Qué es lo que nunca se ha sabido de Tutmosis III?

-De todos los faraones siempre hay muchas cosas por saber. Por ejemplo, el templo se levantó en un lugar donde había una tumba del imperio medio. ¿Por qué? Los egipcios no hacían nada al azar. Espero aportar mucha información sobre él con esta excavación.

-Una curiosidad: ¿Realmente hubo "mal rollo" entre Tutmosis III y Hatshepsut?

-No se sabe exactamente. Lo que sí hubo unos siete años de incertidumbre, porque Tutmosis era pequeño cuando murió su padre y cogió el reinado la madrastra, Hatshepsut. Ahora hay otra hipótesis que se inclina más por la idea de que la guerra entre ellos fue un mito. Piensa que al lado del templo de Hatshepsut hay uno de Tutmosis III, no sería lógico si su relación hubiese sido tormentosa.

-¿Ya ha podido descubrir algo nuevo?

-Hemos empezado a hacer la base de datos. Lo más importante ahora es meter toda la información para luego poder trabajarla. Los epigrafistas del equipo están copiando las inscripciones y estudiándolas. Sobre todo me interesa que el yacimiento se recupere y se ponga en valor. Quiero que el turista que vaya a Luxor haga una parada en el templo de Tutmosis III.

-¿Como ocurre con el templo de Hatshepsut?

-Exactamente. Todos los grandes faraones tuvieron su templo.

-¿Y el de Tutmosis III era digno de su grandeza?

-El mayor de Tebas es el de Amenofis III. El de Tutmosis III era de un tamaño medio.

-Era modesto...

-Está dentro de las características estándar. Lo que ocurre...

-¿Qué?

-... es que está a medio camino entre dos tradiciones. El templo funerario de Hatshepsut está en la montaña, al lado de la tumba, y está construido en terrazas. Más tarde se cambió esta filosofía y se levantaron en el valle con una estructura de tres pilonos, tres patios, peristilo, sala hipóstila y santuario. Tutmosis III fue de los primeros en construirlo en el valle pero con pilono, recinto amurallado y templo en terrazas. Es muy interesante, coge características de ambas tradiciones.

-¿Cuándo podremos ver el templo?

-En 10 o 12 años se podrá ver mucha cosa, puede cambiar mucho estéticamente. Ahora se ven ruinas. Tendremos que ir bajando y vaciando las terrazas del templo, que ahora están cubiertas. La fachada ahora está invisible...

-¡Qué emoción!

-¡Claro! (Ríe). Por el patio del templo ahora pasa una carretera. Nunca se ha excavado y se pueden encontrar muchas cosas.

-¿La recuperación del patio es el objetivo de la segunda campaña que empieza este viernes?

-Todavía no. El Servicio de Antigüedades está haciendo los trámites para trasladar la carretera. El año pasado excavamos la rampa principal. Este año la consolidaremos y excavaremos a ambos lados de la rampa. Y así nos irá apareciendo la fachada alta del templo.

-¿Qué sueña por descubrir?

-Mi sueño... Descubrir algo que dé mucha información.

-¿Más que tesoros como el de Tutankhamon?

-Encontrar una tumba es una gozada.

-¿Aún quedan?

-Sí, puede quedar por ahí alguna... pero lo más importante es encontrar algo que te aporte conocimientos de esa época. Eso es lo que más me apasiona.

-¿Qué es lo que nunca sabremos de Egipto?

-Eran muy avanzados. Todavía podemos aprender de su tecnología. Hay muchas cosas que no sabemos.

-¿Por ejemplo?

-Las técnicas que usaban para mover piedras o para desplazar objetos pesados. Quizás encuentre un escrito o una estela que explique algo... Te puede aparecer cualquier cosa que te dé mucha información. Aún nos falta mucho para aprender de los antiguos egipcios.

<http://www.lavanguardia.es/cultura/noticias/20091028/53813243509/myriam-seco-aun-nos-falta-mucho-para-aprender-de-los-antiguos-egipcios-luxor-egipto-tutankhamon-el-c.html>

‘El ganso salvaje’ de Ogai Mori

Si recuerdo bien, es la primera vez que leo algo de un escritor japonés. Ya sabéis como pasan estas cosas: estás en la librería, te acercas a los libros de novedad, y ¡uy! ahí está, un libro aparentemente insignificante, un único ejemplar entre montañas de un mismo título. Y eso es lo que me ocurrió con **El ganso salvaje** de **Ogai Mori**, editado en castellano por **Acantilado**.

‘El ganso salvaje’ cuenta la historia de un amor apenas insinuado, entre la bella Otama, hija de un anciano empobrecido que se ve obligada a convertirse en la mantenida de un usurero para mantener a su padre, y Okada, un estudiante de medicina que la entrevé en sus paseos diarios. Y así, una historia que a priori puede parecer un drama tremendo y un dechado de páginas lacrimosas no es ni una cosa ni otra. **Una bella estampa japonesa que capta un momento concreto.**

Toda la historia está narrada por un personaje prácticamente ajeno a los hechos, una sutil contemplación que nos lleva por una historia elegantemente escrita. Los personajes están bien formados, y en apenas ciento cincuenta y ocho páginas encontramos grandes personalidades. Otama, hermosa y joven, obligada a convertirse en amante, que acepta su destino con filosofía y sin pesadez, convirtiéndose en una persona más fuerte e independiente de lo que ha sido nunca. **Suezô, el usurero, a mi parecer el mejor personaje de todos, un ser despreciable por su trabajo, pero que muestra más humanidad que cualquiera de los otros.** Okada, el estudiante, tal vez el personaje más flojo, sumido en sus estudios y sus paseos, cautivado por la imagen de una joven hermosa en la ventana.

Ogai Mori es en realidad el seudónimo de **Mori Rintaro** (1862-1922). Médico militar, traductor de obras alemanas al japonés, crítico literario y escritor, está considerado como uno de los mayores escritores japoneses de la era Meiji. Fundador de varias revistas literarias, introdujo en Japón las ideas literarias que se estaban imponiendo en Occidente.

Como os digo, no es una historia triste ni dramática. Los acontecimientos se van sucediendo sin sobresaltos y alejándose del sentimentalismo. Ogai Mori da toda una lección sobre la belleza de la escritura sin florituras, sin afectaciones y con grandes dosis de naturalidad. **Una novela perfecta, para salirse de los trazos de lo acostumbrado.** Un libro a tener muy en cuenta.

Yo lo leí, literalmente, en una tarde de domingo, acompañada de mi sempiterna taza de té. En español tiene también editados **En construcción**, una colección de escritos críticos y relatos, y **Vita Sexualis**, una historia con toques de humor sobre el aprendizaje sexual de su protagonista. Sobra decir que ya tengo los dos encargados y esperándolos estoy.

(...) Los tipos que se humillan ante sus superiores tratan con dureza a sus inferiores y maltratan a los débiles. Se emborrachan y pegan a sus mujeres y a sus hijos. Pero yo nunca he tenido ni superiores ni inferiores. Yo sólo me he arrastrado ante quien me hacía ganar dinero. Y quien no me producía un beneficio era como si no existiese. Me era totalmente indiferente. Jamás me he enfrentado a nadie. No valía la pena el esfuerzo de alzar la mano. En vez de malgastar el tiempo en eso, he preferido calcular intereses.

Acantilado Editorial

Colección Narrativa

160 páginas

ISBN: 978-84-92649-15-0

<http://www.papelenblanco.com/novela/el-ganso-salvaje-de-ogai-mori>



Medido el campo magnético de la luz en una fibra óptica

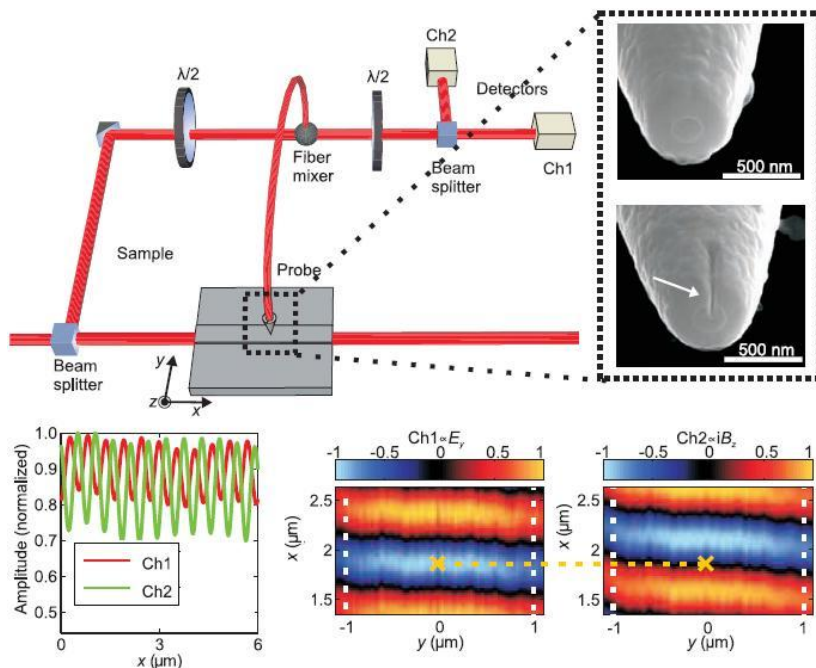
Publicado por emuleneews en 23 Octubre 2009

El campo eléctrico es medido en el canal 1 (Ch1) y el magnético en el canal 2 (Ch2). Se muestra el esquema del experimento así como la punta del microscopio óptico por campo cercano.

James Clerk Maxwell y Heinrich Hertz

demonstraron teórica y experimentalmente que la luz es una onda electromagnética. En las longitudes de onda ópticas los experimentos han logrado medir solamente la componente eléctrica del campo ya que la

componente magnética es muchísimo más débil. Burresi et al. han logrado la primera medida directa de las componentes magnéticas de la luz a la salida de una fibra óptica de vidrio gracias a una sonda metálica nanoestructurada, una especie de microscopio por efecto túnel óptico.



La microscopía óptica por campo cercano (SNOM o scanning near-field optical microscopy) permite observar la luz a una distancia menor que una longitud de onda (de dicha luz), es decir, su resolución no está limitada por la difracción de Abbe. Para la luz infrarroja en una fibra óptica, este límite difractivo impide observar la luz en distancias menores de 500 nm. (nanómetros). Gracias a la nueva técnica se han podido observar las características ópticas en la nanoescala de los campos magnéticos en pulsos de luz. Nos lo cuentan Harald Giessen, Ralf Vogelgesang, "[Glimpsing the Weak Magnetic Field of Light](#)," Science 326: 529-530, 23 October 2009, haciéndose eco del artículo técnico de M. Burresi, D. van Oosten, T. Kampfrath, H. Schoenmaker, R. Heideman, A. Leinse, L. Kuipers, "[Probing the Magnetic Field of Light at Optical Frequencies](#)," Science 326: 550-553, 23 October 2009.

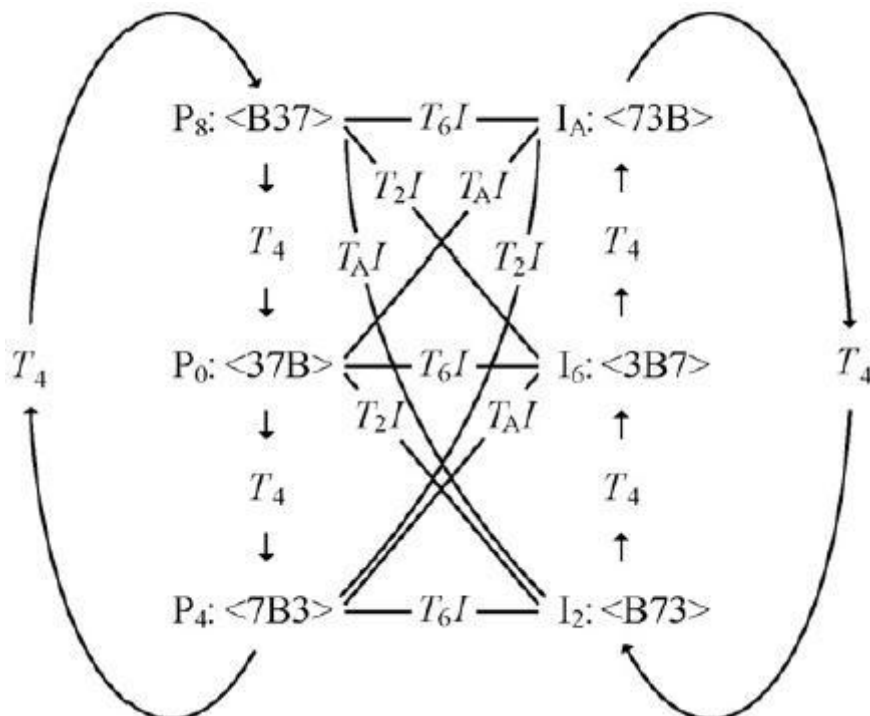
El cociente entre la contribución al campo electromagnético de la luz de las componentes eléctrica y magnética por separado es de la constante de estructura fina al cuadrado, aproximadamente 4 órdenes de magnitud. Esta diferencia es tan grande que ha permitido observar experimentalmente la contribución magnética sólo en ondas de radio con una longitud de onda entre centímetros y metros.

En el régimen óptico es necesario amplificar la componente magnética de alguna manera. En un metamaterial formado por pequeños anillos resonadores nanométricos (con un área de 100 nm. por 100 nm.) es posible realizar dicha amplificación de los campos magnéticos hasta en 6 órdenes de magnitud. Esta es la técnica que han utilizado Burresi et al. han logrado observar tanto el campo magnético como el eléctrico en una fibra óptica y han comprobado que están desfasados exactamente 90°, como la teoría predice, confirmando que la señal que interpretan como campo magnético realmente lo es.

<http://francisthemuleneews.wordpress.com/2009/10/23/medido-el-campo-magnetico-de-la-luz-en-una-fibra-optica/>

Los grandes errores de Ígor Stravinski en su obra “Cánticos de Réquiem”

Publicado por emuleneews en 26 Octubre 2009

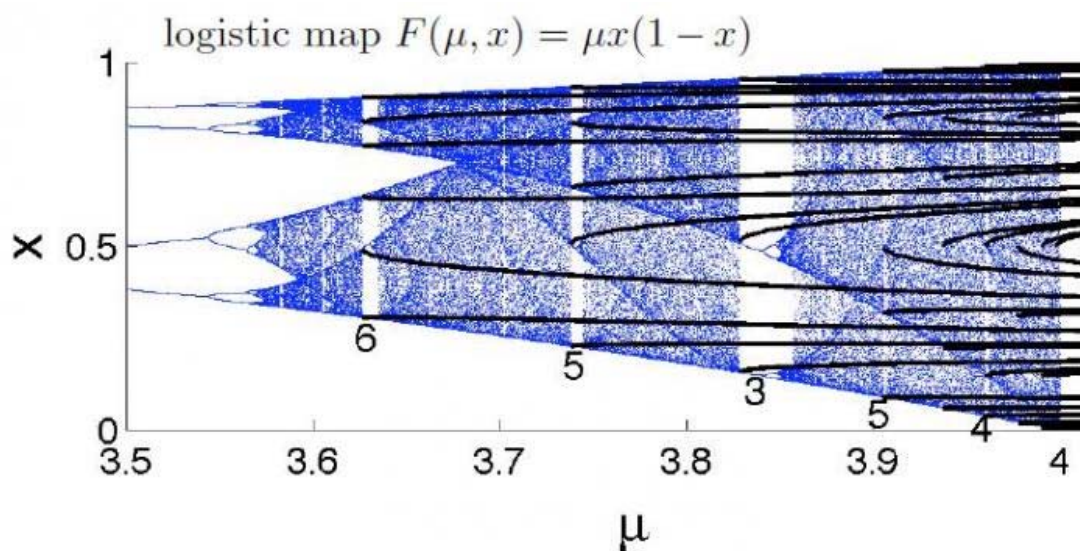


Un artista es libre de contradecirse a sí mismo durante la creación de su propia obra. Si un artista afirma que ha desarrollado una obra siguiendo ciertas reglas no tiene por qué ser cierto que realmente lo ha hecho así. La libertad del arte así lo requiere. Sin embargo, los historiadores del arte, si leen que el artista ha hecho dichas afirmaciones se atreven a calificar de errores las partes de la obra que no cumplen con dichas reglas. Errores, intencionados o no, que no lo son para el admirador de la obra. Paul Lombardi es un musicólogo que compone música y analiza por ordenador la música compuesta por otros. Afirma que Ígor Stravinski cometió errores garrafales en su obra coral “Cánticos de Réquiem” (*Requiem canticles*) de 1966, una de sus últimas obras y obra cumbre de su periodo dodecafónico o serialista, iniciado tras la muerte de Arnold Schoenberg, el inventor del dodecafonismo. Ha analizado dicha obra con las técnicas matemáticas que se usan para analizar la obra de Schoenberg y ha descubierto que viola ciertos invariantes que caracterizan la música serialista. Por tanto, Stravinski ha cometido errores graves (*serial mistakes*) en dicha obra. Por cierto, Ígor Stravinski en los 1960, ya anciano y genio reconocido por todos, tenía todo el derecho de decir lo que le viniera en gana y de componer lo propio. Los amantes de la música clásica y de las matemáticas disfrutarán de Paul Lombardi, Michael J. Wester, “[Serial mistakes in Stravinsky's Requiem Canticles](http://francisthemuleneews.wordpress.com/2009/10/26/los-grandes-errores-de-igor-stravinski-en-su-obra-canticos-de-requiem/),” *Mathematics and Computers in Simulation*, Article in Press, 2009.

<http://francisthemuleneews.wordpress.com/2009/10/26/los-grandes-errores-de-igor-stravinski-en-su-obra-canticos-de-requiem/>

La teoría de las cascadas de bifurcaciones de periodo doble: Rutas genéricas para la aparición del caos determinista

Publicado por emuleneews en 26 Octubre 2009



Una ruta hacia el caos es un mecanismo por el cual un sistema dinámico con un parámetro pasa de un estado no caótico a un estado caótico determinista conforme varía dicho parámetro. La ruta hacia el caos más famosa es una cascada de bifurcaciones de periodo doble. Se conocen muchos ejemplos pero no hay una teoría genérica sobre este tipo de rutas. Sander y Yorke nos presentan el nacimiento de dicha teoría, la Teoría de las Cascadas de Periodo Doble, en un artículo que acabará siendo publicado en PRL (tiempo al tiempo). Habitualmente un sistema dinámico que presenta una cascada de este tipo presenta también infinitas más. Sander y Yorke lo demuestran en dimensión 1 y 2 y lo conjeturan en dimensión arbitraria. Hay que recordar que el caos no se da en sistemas dinámicos continuos (ecuaciones diferenciales ordinarias) en dichas dimensiones, pero sí en los discretos (aplicaciones o *maps*, en inglés). Aunque los autores no lo conjeturan explícitamente en su artículo, parece cantado conjeturar dicho resultado también en dimensión mayor de 2. El artículo técnico es Evelyn Sander, James A. Yorke, "[The cascades route to chaos](#)," ArXiv, Submitted on 19 Oct 2009.

En la figura que abre esta entrada se presenta el diagrama de bifurcaciones de la aplicación logística. Conforme μ crece acercándose a un punto de acumulación en 3,5699457... se observa una sucesión infinita de bifurcaciones de periodo doble, que duplica el número de órbitas periódicas de periodo par hasta alcanzar virtualmente un valor infinito, tras el cual aparece una ventana con un periodo impar. La más curiosa de estas ventanas es la ventana de periodo 3 que aparece alrededor de 3,8284... Este comportamiento es bastante genérico y se observa en gran número de modelos discretos con aplicaciones prácticas.

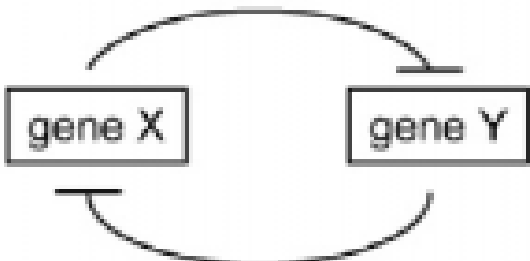
Sander y Yorke han demostrado (en dimensión 1 (como la aplicación logística) y 2) que en un sistema discreto que presenta una cascada de bifurcaciones de doble periodo toda órbita periódica es parte de una cascada, luego hay siempre infinitas cascadas en un sistema caótico. Este comportamiento es genérico bajo hipótesis muy generales en el sistema discreto. Por ejemplo, si un sistema presenta sólo un número finito de cascadas (y cumple las condiciones del teorema), entonces no es caótico. Los resultados de Sander y Yorke muestran que las cascadas de doble periodo son tan fundamentales como las órbitas periódicas. En este sentido este artículo presenta el primer gran resultado de la teoría de las cascadas de doble periodo a la que desde este blog le auguramos un sustancioso futuro.

<http://francisthemuleneews.wordpress.com/2009/10/26/la-teoria-de-las-cascadas-de-bifurcaciones-de-periodo-doble-rutas-genericas-para-la-aparicion-del-caos-determinista/>

Dinámica no lineal, biestabilidad y oscilaciones en ciclos límites en el interruptor genético (toggle switch)

Publicado por emuleneews en 26 Octubre 2009

$$\frac{dX}{dt} = \frac{a_1}{1 + Y^n} - d_1X + b_1$$

$$\frac{dY}{dt} = \frac{a_2}{1 + X^n} - d_2Y + b_2$$


La Biología Sintética se define como “una aproximación rigurosa a la Biología desde la Ingeniería basada en la aplicación del diseño de sistemas a procesos biológicos complejos” [fuente]. Su objetivo fundamental es desarrollar una biblioteca de BioBricks (bioladrillos), “unidades modulares básicas de ADN que realizan una función simple. Un BioBrick es un fragmento de ADN que codifica el código genético de un elemento funcional conocido y que puede ser empalmado con cualquier otro BioBrick para formar un módulo complejo.” Uno de los biobricks más famosos es el interruptor genético (*genetic toggle switch*) que se utiliza para controlar el apagado/encendido de la expresión de un gen. Desde un punto de vista matemático, un interruptor biológico es un sistema biológico que presenta una biestabilidad, que puede estar en dos estados posibles. Este sistema permite la generación de comportamiento oscilatorio autosostenido (un ciclo límite). Su análisis dinámico y numérico se presenta en bastante buen detalle en el artículo técnico de Didier Gonze, “*Coupling oscillations and switches in genetic networks*,” Biosystems, Article in Press, 2009, que desde aquí recomiendo no sólo a los aficionados a la biología sino también a los aficionados a la matemática.

He de confesar que recientemente yo mismo analicé el comportamiento matemático de este sistema biológico y descubrí por mí mismo muchos de los resultados que aparecen revisados en el artículo de Didier Gonze. Una revisión bibliográfica a posteriori me permitió comprender que lo que yo creía descubrimientos novedosos en realidad eran conocidos ya hace una década. Coronar una montaña, aunque uno no sea el primero en lograrlo, siempre es todo un logro. Contemplar el camino recorrido con los ojos de otros siempre nos muestra detalles que estuvieron a nuestro alcance pero que omitimos por distracción o ignorancia.

El interruptor o toggle switch está compuesto de dos genes que se reprimen mutuamente, es decir, el gen X expresa una proteína PrX que reprime al gen Y y viceversa, el gen Y expresa a PrY que reprime a X, y fue introducido por Timothy S. Gardner, Charles R. Cantor, James J. Collins, “*Construction of a genetic toggle switch in Escherichia coli*,” Nature 403: 339-342, 20 January 2000 [en la figura de la izquierda se omite la representación de las proteínas]. Es habitual modelar matemáticamente la inhibición (represión) mediante una ley de Hill con un exponente de cooperatividad n . La formulación matemática de la izquierda está adimensionalizada.

La figura de arriba ilustra la dinámica del interruptor cuando los parámetros permiten la biestabilidad, cuando el parámetro a_1 se encuentra en el intervalo entre las dos bifurcaciones de punto de silla ($SN1=1.4$ y $SN2=6.8$) que muestra la figura superior izquierda. En dicho caso, la intersección de las dos nullclinas (funciones no lineales del miembro derecho del modelo matemático) presenta tres puntos fijos, dos estables y uno inestable central (figura abajo izquierda). Las trayectorias en tiempo típicas del sistema se muestran en la figura superior derecha. Dependiendo de las condiciones iniciales el sistema puede converger a uno de los dos posibles estados estacionarios estables. Es importante recordar que cuando $a_1 > SN2$ o $a_1 < SN1$ el sistema se comporta de forma monoestable (sólo hay un punto estacionario estable), no ilustrado en la figura de arriba. El comportamiento oscilatorio es debido a la histéresis del sistema que

se muestra en la figura inferior derecha y que conduce a oscilaciones autosostenidos de tipo ciclo límite (siguiendo las flechas en la figura). La variación del parámetro a_1 requiere que se acople al gen X una proteína que active su expresión, normalmente mediante una ley de Michaelis-Menten. Esta proteína P1 se suele denominar represilador (no mostrada en el modelo matemático).

La parte más bonita del análisis matemático de este problema es el estudio del efecto de los parámetros del represilador P1 (que actúa como un forzamiento) en los diagramas de bifurcación del sistema. La figura de arriba muestra la aparición de comportamiento birrítmico para forzamientos alrededor de los dos puntos en los que se presenta la bifurcación de punto de silla. En este caso, las variables X o Y presentan una comportamiento oscilatorio de pequeña amplitud alrededor de sus valores en estado estacionario. Hasta dos ciclos límites estables se pueden observar en este caso. Todo depende del forzamiento introducido por el represilador, que permite inducir un comportamiento oscilatorio en un estado inicialmente estable.

Sin entrar en más detalles de este análisis dinámico me gustaría acabar recalcando que este su simplicidad permite utilizarlo como modelo de nivel intermedio en cursos de dinámica no lineal y caos. En dicho caso, conviene recalcar al alumno que este tipo de sistemas se ha observado biológicamente y ponerle algunos ejemplos (son fáciles de encontrar en la literatura).

<http://francisthemulenews.wordpress.com/2009/10/26/dinamica-no-lineal-biestabilidad-y-oscilaciones-en-ciclos-limites-en-el-interruptor-genetico-toggle-switch/>

Los experimentos de laboratorio en economía y ciencias sociales

Publicado por emuleneews en 24 Octubre 2009

El método científico en ciencias físicas y ciencias de la vida requiere una metodología basada en experimentos de laboratorio. Con la excepción de la psicología, el uso de experimentos de laboratorio es muy excepcional en ciencias sociales, también llamadas “ciencias no experimentales.” Hay que reconocer que el diseño experimental en ciencias sociales es muy difícil y que la interpretación de los resultados de los experimentos presenta limitaciones por la falta de “realismo” y de generalizabilidad, pero son la única vía posible para elevar las ciencias sociales al mismo status de las ciencias naturales. Nos lo cuentan Armin Falk, James J. Heckman, “Lab Experiments Are a Major Source of Knowledge in the Social Sciences,” *Science* 326: 535-538, 23 October 2009.

Un ejemplo, la economía. Los primeros experimentos de laboratorio en economía se realizaron a finales de los 1940. Hasta 1965 se publicaban menos de 10 artículos experimentales al año y hasta 1975 menos de 30. Estos números empezaron a crecer a mediados de los 1980. Falk y Heckman han calculado para las prestigiosas revistas de economía *American Economic*

Review, *Econometrica*, y *Quarterly Journal of Economics*, la fracción de artículos que incluyen experimentos de laboratorio y han encontrado que ha estado entre el 0.84% y el 1.58% en los 1980, entre el 3.06% y el 3.32% en los 1990, y entre el 3.8% y el 4.15% entre 2000 y 2008. Esta fracción es mayor en revistas especializadas como la primera que apareció, *Experimental Economics*, fundada en 1998. En otros campos como las ciencias políticas, estos números son muy inferiores.

Un ejemplo. La relaciones laborales entre empleadores (empresas) y empleados se pueden estudiar con juegos de intercambio de regalos. Estos estudios de laboratorio mostraron que salarios más altos inducen en los trabajadores la necesidad de esforzarse más por la empresa, algo que estaba en contra de los que creían en un *Homo economicus* racional. Fenómenos como la reciprocidad o la aprobación social habían sido ignorados por las teorías económicas dominantes.

La reticencia de muchos científicos sociales hacia los experimentos de laboratorio se basa en la creencia de que no ofrecen datos sobre el “mundo real” tan fiables como la observación directa de éste. Los autores del artículo nos revisan con muchos ejemplos concretos las grandes ventajas de los experimentos de laboratorio, como la posibilidad de controlar la variación de los parámetros en estudio. El conocimiento causal (relaciones causa-efecto) requiere experimentos con variación controlada. Estos experimentos requieren el uso del laboratorio. La cuestión no es elegir entre laboratorio y datos de campo, ya que ambas metodologías son complementarias.

<http://francisthemuleneews.wordpress.com/2009/10/24/los-experimentos-de-laboratorio-en-economia-y-ciencias-sociales/>



En el Palais de Glace / Edición de la exposición de arte y coleccionismo

Las elegidas de Buenos Aires Photo

En la muestra hay fotografías destacadas por su calidad técnica, valor histórico o consagración de su autor

Jueves 29 de octubre de 2009



La instalación Suite bolivariana, de Marcos López, parte de su ser

Laura Casanovas

LA NACION

En la 5a. edición de Buenos Aires Photo hay un importante número de obras que bien ilustran aquella frase popular de que una imagen vale más que mil palabras. Sucede por la impecable calidad técnica, la propuesta conceptual, el lugar que ocupan en la historia de la fotografía, el nivel de consagración alcanzado por el artista y, en varias fotos, por todas estas cosas a las vez.

LA NACION recorrió esta nueva edición de la feria de fotografía más importante de América latina, que estará abierta hasta el domingo inclusive en el Palais de Glace (Posadas 1725), en busca de las mejores fotos.

Las imágenes de Annemarie Heinrich, como las que se encuentran en la galería Vasari, ocupan un indiscutido lugar en la historia del arte argentino. Se trata de una artista que nunca deja de sorprender, como sucede, por ejemplo, con la fotografía *vintage*, donde se ve la imagen de una bailarina lograda por la superposición de la misma foto rotada sobre un eje.

Cerca de allí, en la galería Maman, se destacan las fotos de Nicolás García Urriburu de los años 70, que remiten a la acción que realizó en Venecia cuando tiñó las aguas de verde como señal de protesta ecológica. Estas imágenes, a su vez coloreadas, hablan de un suceso que quedó registrado en la historia del arte internacional.

Las obras de Marcos López, que se pueden ver en la galería Benzacar y también en una instalación que hay en la feria, hace tiempo que consagraron a este argentino. Por ejemplo, la foto sobre el Gauchito Gil, de la serie "subrealismo criollo", se refiere a su poética vinculada con una relectura de ciertos temas

populares y políticos a través de una estética *kitsch* con la que logró un estilo personal que hoy es una marca registrada.



http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1191747&origen=NL CULT

El '13 Rúa del Percebe', en tres dimensiones

El bloque de vecinos creado por Francisco Ibáñez cobra relieve en un nuevo libro

EFE - Madrid - 29/10/2009



Las disparatadas viñetas de *13 Rúa del Percebe* han cobrado tres dimensiones en un libro desplegable de más de medio metro de altura con el que su autor, Francisco Ibáñez, sorprende a los nostálgicos de su mítica historieta e invita a los más pequeños a adentrarse en el juego de la lectura. Un libro, un juguete y una casa, con la que el niño, en palabras de Ibáñez, "podrá fabricar su propia historieta y colocar los personajes de mil maneras", mientras se acerca a esta peculiar comunidad de vecinos a través de diez cuadernillos que contienen una selección de los gags más hilarantes del mítico cómic que nació hace más de cuatro décadas.

"A ver si sacamos a los niños de esa costumbre que tienen de tocar botoncitos las 24 horas del día, con videojuegos y consolas, que desde muy pequeños tienen horror a esos bichitos negros que se llaman letras y el cómic no puede desaparecer, porque es un primer escalón para que el niño se acostumbre a esos bichitos a través del humor y de una lectura agradable", ha asegurado hoy Ibáñez en la presentación del libro, publicado por Ediciones B. En opinión del autor, el cómic se ha convertido en un género "más de adultos que de niños", y los niños se están apartando del cómic porque "se limitan a ver y a escuchar" a través de las pantallas. El autor de tantos otros míticos personajes, como Mortadelo y Filemón, Rompetechos o Pepe Gotera y Otilio, vuelve a sorprender con esta nueva muestra de su inagotable creatividad dando un nuevo sentido a *13, Rúa del Percebe* con este "libro como una casa", como precisa la portada que Ibáñez ha vuelto a diseñar para la ocasión.

Para "arrastrar" a los niños "con fuerza" y evitar que "el día de mañana no lean libros", Ibáñez ha creado este "pop-up" o libro desplegable en el que todos los personajes cobran vida, a modo de recortable, y desafían los límites de las dos dimensiones del papel para moverse al antojo de cada lector. El moroso de la azotea, el ladrón del tercer piso, los traviesos niños del cuarto piso e incluso el propio ascensor,

convertido en un personaje más de *13, Rue del Percebe* están presentes en esta aventura interactiva. Ibáñez atribuye el éxito de *13, Rue del Percebe* a que "cambió el concepto de historieta", porque ofrecía la posibilidad de ver en acción a 15 personajes a la vez, una estructura "limitada", en opinión de su creador, pero que ha demostrado ser inagotable con esta nueva edición. Aunque considera que "hay que arrancar a los niños de la televisión", sí cree que Internet puede ser una buena vía para que los niños redescubran la magia de los cómics. "Yo lo intento y no hay manera, pero ellos sí, y de cara al futuro, Internet y otras mil cosas que puedan surgir serían magníficas para ayudar a la historieta".

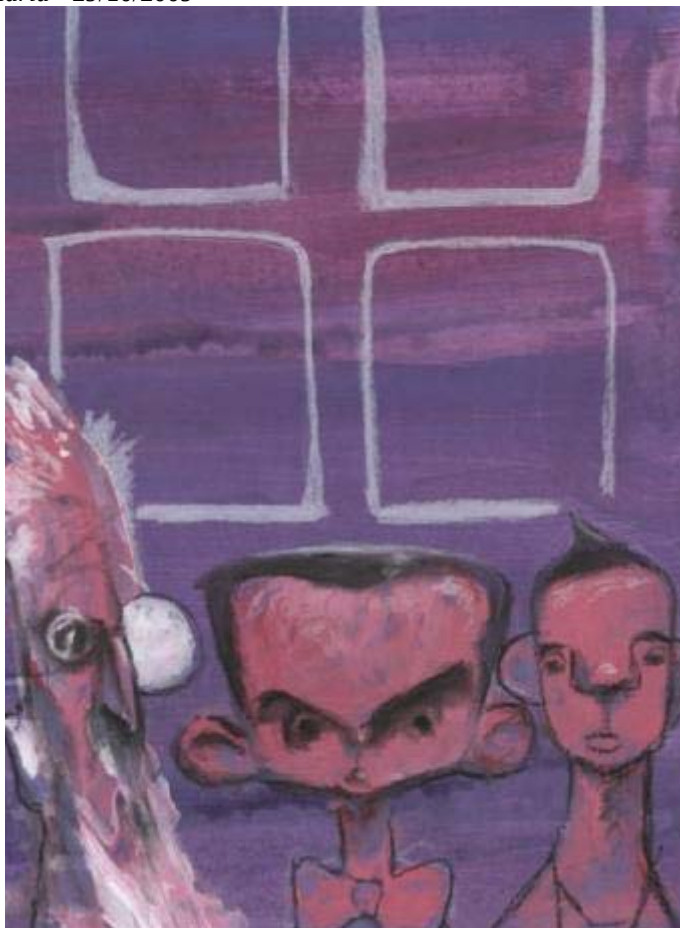
"Hay gente que está muy equivocada, las cosas evolucionan, y los nuevos sistemas de lectura electrónica van a tener un éxito tremendo", ha augurado Ibáñez. Aunque todas las viñetas de Ibáñez son fruto de su imaginación, el autor ha reconocido hoy que uno de sus personajes, el moroso de la azotea, está inspirado "en el historietista más ágil, con más gracia y más humor que ha habido en este país", en referencia a Manuel Vázquez, el creador de las *Hermanas Gilda*. Sobre Vázquez, el director de cine Oscar Aibar prepara una película, cosa que Ibáñez ve "imposible" en su caso, porque rodar sobre su vida "sería lo más aburrido del mundo", ha bromeado. Ahora espera conquistar a los "mayores nostálgicos" que desde hace cuarenta años han leído sus viñetas, y asegura que se dará por satisfecho si "este juguete" sirve para que el niño, "aunque sea un poco, vuelva a la historieta".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Rue/Percebe/dimensiones/elpepucul/20091029elpepucul_6/Tes

Más nanas y menos somníferos

Un libro establece el canon español de las canciones de cuna, de Lope a Unamuno, y alerta sobre la desaparición del género por el declive de la oralidad

JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS - Madrid - 29/10/2009



"A mis hijos nunca les he andado mareando con que su bisabuelo era famoso", dice Mercedes de Unamuno. "Ahí tenían sus obras por si querían leerlas". Ella y su hermana Salomé, sentada a su lado, las han leído bien. De hecho, recita de memoria la nana que su abuelo escribió cuando se enteró de que había nacido su primer nieto: "La media luna es una cuna / ¿y quién la mece? / Y el niño de la media luna / ¿para quién crece?". Cuando la compuso, el autor de *Niebla* vivía en Hendaya desterrado por la dictadura de Primo de Rivera.

Hasta el siglo XIX eran cosa de mujeres, es decir, carne de anonimato

Lorca, que dedicó a estos poemas una conferencia, insiste en su "aguda tristeza"

Las dos hermanas Unamuno se han reunido en el Hotel Kafka de Madrid con Elena Diego (hija de Gerardo Diego) y Teresa Marquina (nieta de Eduardo Marquina), entre otros herederos, para hablar de poemas que, en muchos casos, esos poetas escribieron para ellos y que ahora aparecen recopilados en *El gran libro de las nanas* (El Aleph), preparado por la escritora Carme Riera. El libro, con pretensiones de canon definitivo en un tiempo, como dice la antóloga, "en que la oralidad está en declive", reúne las canciones de cuna más famosas de la lengua española desde la Edad Media al siglo XXI, de los textos anónimos a los de Rafael Alberti pasando por Gómez Manrique, que alrededor de 1458 firmó la primera nana de autor conocido.

Si bien las Unamuno no llegaron a convivir con su abuelo, Elena Diego cuenta que se enteró de que su padre era escritor ya "mayorceja", a los 13 años. Fue en 1948, el año en que el poeta de la generación del

27 entró en la Real Academia Española (RAE): "Fui a la ceremonia de ingreso, que se convirtió en la escenificación de algo que había estado escondido". También en el caso de Teresa Marquina la poesía de su abuelo vivía en un mundo aparte: "Era mi abuela la que nos cantaba".

Si hasta el siglo XIX los niños eran poco menos que mano de obra, las nanas eran hasta entonces cosa de mujeres, es decir, carne de anonimato. Y no sólo porque el concepto de autoría sea un invento tardío, sino porque las mujeres no solían abandonar las cuatro paredes de su casa. "Las primeras nanas firmadas por hombres -Lope de Vega, por ejemplo- son poemas 'a lo divino': la madre es la Virgen María y el niño, Jesucristo", explica Carme Riera que, retocando a Azorín, resume: "La historia de las nanas es también la historia de la sensibilidad".

"En el siglo XX la canción de cuna se convierte en un género literario", continúa la escritora. "Algunas se tiñen de ironía y otras, de dramatismo. Ya no son sólo poemas para niños". Lejos de los cancioneros anónimos, que durante siglos alimentaron el flamenco, ahí están la canción para despertar a un pie dormido de Gloria Fuertes, la de José Hierro para dormir a un preso o las celeberrimas nanas de la cebolla de Miguel Hernández. Con todo, el género nunca fue políticamente correcto. La amenaza mayor recibe siempre nombres poco favorables al multiculturalismo: del inefable coco al moro, el judío, la mano negra o la gitana.

Muchos de esos nombres los recoge Lorca en una célebre conferencia que, en 1928, dedicó al tema. En ella, el poeta granadino insiste en "la aguda tristeza" de las canciones de cuna españolas. No debemos olvidar, dice, que sus inventoras son las mujeres pobres "cuyos niños son para ellas una carga". Y son ellas las que llevan "este pan melancólico" a las casas de los ricos. Carme Riera no está muy de acuerdo: "Lorca confunde monotonía con melancolía: el objetivo de una nana es que un niño se duerma". Y mezclando el arte menor con los somníferos, añade: "Su tono ha de ser monocorde y no muy alegre. Si nos cantaran más nanas nos ahorraríamos mucho en *orfidales*".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/nanas/somniferos/elpepucul/20091029elpepicul_4/Tes

Inventores de cámaras fugaces

Una empresa causa furor en Nueva York con un tomavistas que no graba sonido y tiene aspecto de juguete

BARBARA CELIS - Nueva York - 29/10/2009



Circula por Nueva York una diminuta cámara de vídeo con aspecto de juguete, que no graba sonido y cuya calidad seduce irreductiblemente al que la toca. Spike Jonze y Miranda July han caído fulminados.

Y algún que otro famoso como Moby o Charlotte Gainsbourg también han acudido a la llamada del boca a oreja. Sus imágenes tienen la textura de un super 8 pasado por el filtro de un VHS, viene de Japón y aunque hay quien acude a sus misteriosos fabricantes y las pide por cientos -la última llamada vino de Hollywood, donde una gran distribuidora la quería de regalo navideño para sus actores-, la Digital Harinezumi está a punto de extinguirse. "Sólo hemos fabricado 12.000 y como todo lo que hacemos son ediciones limitadas no encargaremos más".

Sólo se han fabricado 12.000 y a pesar del éxito no se harán más

Con los beneficios editan discos y exquisitos libros de fotografía

Nick Dangerfield, un español de padre inglés cuya pasión por la música japonesa le hizo abandonar la abogacía hace tres años, es hoy la voz neoyorquina de Powershovel, la empresa *made in Tokio* que fabrica las cámaras Digital Harinezumi (Puercoespín digital), de las que apenas quedan 20 en su almacén del barrio del Soho. "Es la última remesa. Eso y lo que aún quede en la tienda del New Museum".

Nick no parece preocupado por estar perdiendo negocio. Al contrario, asegura que el inesperado éxito de esa cámara ha sobrepasado un poco a los ocho miembros de esta *boutique underground* dedicada a la música y a la fotografía que sólo tiene tienda en Japón y que en Estados Unidos vende a través de museos. Con el dinero que ganan inventándose cámaras y resucitando viejos modelos analógicos como la 110, se dan el lujo de editar libros de fotografía de un gusto exquisito y producir música al margen de géneros o modas donde la recuperación de la inversión es difícil o improbable. Siguen sólo el dictado de su propio instinto

. Y cuando pueden, mezclan ambas cosas. Han editado un CD de grandes voces femeninas cubanas ilustrado con fotografías descatalogadas de un grande como Garry Winogrand titulado *Women are beautiful* y también han juntado a 13 músicos como Dirty Three, Matmos o Nico Muhly en un doble vinilo inspirado en las fotografías del inquietante y oscuro Daido Moriyama. "No se trata de ganar dinero, sino de hacer lo que nos apasiona, de sacar a la luz artistas en los que creemos y de paso vivir de ello, sin más ambiciones. Queremos seguir disfrutando de lo que hacemos así que somos conservadores, no queremos crecer mucho más". Toda una filosofía de vida, sin duda incomprensible tanto en Japón como en Occidente, pero totalmente lógica para quienes tienen pasiones que no se compran con dinero. Nick, de 35 años, se unió a Powershovel tras viajar a Tokio y buscar a uno de sus músicos favoritos, Yuichiro Fujimoto, quien trabajaba en la empresa fundada por Hideki Oomori, un doble apasionado de la música y la fotografía.

Ellos han contribuido a poner de moda las llamadas *toy cameras* y ya preparan un nuevo modelo, como la Harinezumi pero con sonido. Y avisan, sólo fabricarán 20.000. Con los beneficios rendirán pleitesía a los mayores, porque como buenos japoneses, veneran con especial respeto a los artistas con arrugas en la piel, a los que europeos y estadounidenses, en cambio, prefieren enterrar en pro del mito de la divina juventud. Bruno S., de 77 años, protagonista de clásicos del cine de Herzog como *Kaspar Hauser*, es su último descubrimiento: a finales de año editarán un disco con su música, grabado en la calle, y un libro con sus dibujos. Eso sí que es ser *underground*.

http://www.elpais.com/articulo/Tendencias/Inventores/camaras/fugaces/elpeputec/20091029elpepitdc_1/Tes

Un estudio señala que el futuro de los medios pasa por la digitalización

Expertos analizan las claves del nuevo modelo de comunicación, que aporta ventajas a los anunciantes



Redacción | Barcelona | 28/10/2009 | Actualizada a las 11:51h | **Internet y Tecnología**

La revolución tecnológica están cambiando los modelos de comunicación y la relación con sus lectores y los anunciantes. Y en este futuro la digitalización, la innovación, la medición de los resultados y la estrategia son cuatro conceptos clave, según un estudio realizado por Arena Media Communications.

El estudio, titulado "Hacia un nuevo Modelo de Comunicación. Claves Ejecucionales", ayuda a entender el contexto actual y también formula una serie de recomendaciones para ayudar a los anunciantes en la toma de decisiones.

El informe señala que la evolución de los medios camina hacia lo digital, lo que permite la interacción con el consumidor. "Esto debe ser una ventaja para el anunciante puesto que ahora puede aprender del target y responder a sus verdaderos intereses a través de un diálogo continuo".

Además de la innovación tecnológica, la medición de resultados es otro punto a tener en cuenta en los nuevos modelos de comunicación. "En el futuro, los directivos de marketing deben demostrar el retorno de su inversión en comunicación y marketing", señala el estudio. Pero éstas no son las únicas claves. El informe apunta también que las estrategias de comunicación serán un factor clave en los nuevos medios con el objetivo de "preservar un correcto equilibrio entre el mensaje de marca y la información del producto".

Todas estas conclusiones se han analizado durante esta semana en una mesa redonda celebrada el Palau de la Música de Barcelona. En el acto participaron, entre otros, David Colomer, director general de Arena, Manu Ferrer, director general de Publipress Media, Giovanni Rier, consejero delegado Publiseis, y Risto Mejide, socio y director creativo de Aftershare.tv.

<http://www.lavanguardia.es/internet-y-tecnologia/noticias/20091028/53813490853/un-estudio-senala-que-el-futuro-de-los-medios-pasa-por-la-digitalizacion-barcelona-musica-arena.html>

La vitalidad de la guerra



10:55 | La novelista Pola Oloixarac cree que la belleza asume dentro de sí todas las ficciones del poder y así derrota al nihilismo: reluce como aquello que no podemos dominar y que se impone incontrolable. Desde que la tradición vanguardista se consolidó bajo la estética de la destrucción, lo propio (o lo moderno) del arte moderno ha sido la guerra a la conciencia. Bajo el lema de romper convenciones, criticar los modos invisibles, ocuparse no del objeto sino del contexto, la norma del arte del siglo XX optó por una definición de la experiencia artística obsesionada con imitar los procesos mentales de la amenaza; traducido a una praxis progresivamente monótona de épater les bourgeois, con públicos entrenados en "descubrir el sentido oculto" o ver sus creencias vapuleadas en museos para luego regresar tranquilamente a sus casas, la pregunta por lo bello fue desplazada hacia la pesquisa por lo bellum (la guerra), guerra al pensamiento que se debía conmover o violentar.

Así, la cuestión de la belleza quedó relegada a un lugar secundario, más o menos trivial. Como dice Terry Eagleton: "La respuesta que ofrece la vanguardia a lo cognitivo, lo ético y lo estético es bastante inequívoca. La verdad es una mentira; la moralidad apesta; la belleza es una mierda. Por supuesto, tiene razón. La verdad es un comunicado de la Casa Blanca; la moralidad es la mayoría moral; la belleza es una mujer desnuda anunciando un perfume. Sin embargo, están también equivocados. La verdad, la moralidad y la belleza son demasiado importantes como para entregárselas con ese desdén al enemigo político".

Stockhausen

Guerra y enemigo político no son nociones arteras al arte desde Duchamp; la vanguardia designa, primeramente, la posición en el combate. Durante el siglo, el arte como técnica de asedio a las conciencias tuvo mutaciones bélicas: shock and awe, la forma del terror y el éxtasis según la caracterización de lo sublime de Edmund Burke en su Enquiry, devino título de los ataques militares de la administración Bush sobre Irak (ver Shock and Awe), las operaciones conceptualistas y las estrategias terroristas para diseminar la buena nueva de la propia existencia tomaron inspiración unas de otras, y no es menos sintomático que el gran Stockhausen haya proferido el tabú, del que luego tuvo que retractarse: que el atentado del 11 de septiembre le parecía una formidable obra de arte, afirmación nada arbitraria en un canon estético donde apoteosis artística y apología del delito se conflagraban. Una historia de la guerra como teoría de las comunicaciones podría relevar los tráficos de ideas entre el arte de la guerra y el arte a secas del siglo XX; la consecuencia de este programa es que la temática de la belleza (compulsiva en la cultura de masas) volvió a ser profana a los hechos sacros de la alta cultura. Un murmullo de tacones con hebillas y peluca empolvada en una redecilla suena detrás. Es Kant, que al distinguir lo bello y lo sublime calculó el acceso al infinito e imaginó un goce estético puro, capaz de empujar la razón hacia sus

monstruos: una racionalidad activa, intelectual, que definía el proyecto humano y se elevaba en lo sublime, opuesta a una naturaleza baja, femenina, débil y bestial: la condena superficial de lo bello.

Al hacer propio ese desdén, la vanguardia aceptó acriticamente el proyecto ilustrado, confiada en que una vez violentadas todas las convenciones y derrotada la tradición, "la Verdad" (como la revolución) se mostraría desnuda.

De profundis

El derrotero real del arte contemporáneo trajo otras verdades: entre ellas, que el mejor arte conceptual ya no es obra de artistas: un ejemplo reciente es **The Whuffie Bank**, sensación argentina de la conferencia de tecnología TechCrunch 09. "En un mundo donde la reputación es riqueza", como reza el epígrafe, TWB calcula la riqueza individual basada en la actividad on line de las personas (su cantidad de "amigos", su Twitter); y si las relaciones humanas eran el último baluarte a salvo de la cosificación en la era del capitalismo global, como notaron las últimas banderas del arte conceptual de fin de siglo, TWB se apropia de las características de las obras de arte relacional, superándolas porque no necesita de la institución del arte (el dedo mágico del curador) para poner en evidencia el capitalismo contemporáneo de las relaciones humanas, y al mismo tiempo volverse su propia máquina.

Ajena a estos avatares, la belleza retorna como venida de las profundidades de la tierra y el océano, marcada por todas esas cosas que no debía ser. Munida de los atributos de la animalidad y lo viviente, se muestra y reluce como aquello que no podemos dominar y que se impone, incontrolable, como la conquista soberana que arrasa con las pobres versiones de lo real y racional.

El arte debe dar un rodeo para reencantarse en ella, si bien la belleza aguardaba en otra cercanía: lo bello no como bellum, sino como bellua, forma latina para "la de origen oscuro", el monstruo, la bestia feroz. Como Venus, la diosa de lo bello en amores con Marte guerrero, y la terrible Khali, que comanda la batalla y es la madre de toda posibilidad, la belleza asume dentro de sí todas las ficciones del poder porque asumiéndolas derrota el nihilismo. Y las formas de la guerra aparecen ya no para traer la destrucción, sino como metáforas ancestrales de lo vital, donde la belleza es el registro de la conciencia enamorándose de todas las cosas.

<http://www.clarin.com/notas/2009/10/29/-02029360.htm>

Derrick de Kerckhove: "Internet todavía es un medio neutral"

18:25 | El sociólogo belga, discípulo de Marshall McLuhan, sostiene que la Web distribuye poder entre los ciudadanos y que "el pensamiento tiene cada vez más efecto sobre la realidad". "Vamos a estar online, incluso, rezando juntos", afirma.

Mientras camina hacia el restaurante porteño en el que hará la entrevista, a Derrick de Kerckhove se le acerca una joven estudiante de comunicación que acaba de llegar de Salta. "Yo soy la que le mandó el e-mail por el proyecto de tesis", le dice. De Kerckhove la mira atento. "El hipertexto como extensión de la mente", insiste ella. Y él, que reconoce la frase, invita a la joven a sumarse a la charla con Ñ. Sin dudas, sus ideas sobre el impacto de la tecnología en la cultura y en la percepción hacen escuela al igual que lo hizo su maestro, Marshall McLuhan, que prenunció estos encuentros fortuitos de "aldea global" hace casi 50 años. El tiempo pasa y este profesor de letras, especialista en medios y tecnología, se sigue llamando discípulo. "Continúo trabajando en la misma dirección que McLuhan, no voy a decir que entiendo todo, pero sus enseñanzas me guían en la investigación del impacto de los medios en el lenguaje", dice. Invitado por el INADI y la embajada de Canadá, recorrió el país dictando charlas sobre inclusión digital. Los nuevos procesos cognitivos, el papel de los medios y la red electrónica de comunicaciones como un sistema nervioso fueron algunos de los tópicos que usó para actualizar sus teorías. "El principio de la hipertextualidad permite tratar a la Red como la extensión de los contenidos de la mente", dijo para gusto de la estudiante salteña y dio pie al inicio de la entrevista.

-¿Le resulta útil seguir el pensamiento de McLuhan para abordar temas que están sujetos a cambios permanentes?

- "El medio es el mensaje" es una orientación muy poderosa. Aunque pobremente entendida por la mayoría, envuelve una gran cantidad de evidencia sobre el impacto de los medios, la televisión e Internet. Encuentro muy inspirador continuar con su línea de estudios, y creo en la idea de la extensión del sistema nervioso, de la externalización de la conciencia, de la globalización de la sensibilidad, de un medio ambiente hipertextual. Marshall nunca quiso hablar de cosas que él no había observado, aunque predijo Internet, él era experto en televisión. Y si tú tienes a alguien con esa cabeza, con esa orientación investigativa hacia la tecnología, necesitas ese punto de vista para aplicar a los medios que vienen. Sirve para analizar cosas nuevas.

-¿Es un exceso de humildad?

- Yo no creo haber inventado nada, simplemente he aplicado algunas de las ideas de McLuhan a nuestro entorno actual. Creo que solo tengo el 10 % de su mente, y eso me alcanza. (Se ríe).

-Pero su visión sobre el futuro de nuestras sociedades y por ende de los medios es mucho más esperanzadora, ¿por qué?

-Tiene que ser así. Es una actitud políticamente necesaria. A lo largo de la historia, cada nuevo medio trajo una revolución para nuestra sensibilidad. Y hubo desastres durante la transición entre un período y otro. Entre el mundo oral y la cultura letrada, por ejemplo, creando las guerras religiosas, la peor consecuencia de la innovación para la lengua. La radio favoreció dictaduras y la televisión mercados gigantescos... Estos efectos mediáticos serían impensables ahora, hemos dado fin a las guerras mundiales. Como dice Paul Virilio, ahora somos todos víctimas de una guerra civil global. Significa que todos estamos en un mismo espacio. Tengo esperanza, hemos pasado lo peor. Es imposible otra inquisición como la española.

-¿En qué apoya esa certeza?

-Estamos construyendo mejores cosas, un mejor ambiente, aunque ahora estemos en crisis. Nuestro mayor desafío hoy es superar los problemas ambientales, el daño al medio ambiente, y ese es un problema global, pero tengo esperanza en resolverlo. Veo un gran cambio en nuestros corazones, y sé que puedo sonar como un soñador, pero no soy de la New Age. Abrimos un mejor camino.

-¿Y qué tiene que ver la tecnología en esta modificación positiva de nuestras sociedades?

-Estamos creando una sociedad de confianza, para compartir. Creative Commons, una organización no gubernamental sin ánimo de lucro que desarrolla planes para ayudar a reducir las barreras legales de la creatividad, es un excelente ejemplo de cómo compartimos propiedad y conocimiento intelectual. No puedo garantizar nada, pero el pensamiento tiene cada vez más efecto sobre la realidad. Nuestra relación "mente- pantalla" es cada vez más íntima. Y lo que proyectamos y decimos involucra a más gente y se hace cada vez más rápido y fácil. Vamos a empezar a pensar juntos. Vamos a estar online, incluso, rezando juntos. Distribuyendo poder de la manera que Internet lo está haciendo hoy, hacemos que una guerra masiva sea menos probable. Necesitamos una inteligencia y una sensibilidad colectiva. Tengo que ser yo, estar conectado y ser parte del todo. Necesitamos estos tres estadios mentales.

-¿Tiene que ver con el fortalecimiento de las audiencias?

-En parte sí. Se han vuelto más fuertes ahora. Son más rápidas y enfocadas. Basta recordar la reunión de la WTO (Organización Mundial de Comercio) en Vancouver, resistida por activistas organizados, que luego hicieron lo mismo en Porto Alegre o en Davos. Se conectaron y actuaron. Internet tiene un altísimo impacto a la hora de movilizar gente para actuar en distintos escenarios frente a diversos problemas.

-Pero no es un poder real. Es reciente el caso de Filadelfia, donde las compañías telefónicas le impidieron al gobernador que ofreciera wi fi libre. ¿Qué poder tuvo la audiencia?

-Fue horrible. No hubo nada que se pudiera hacer en contra. Se hubiera necesitado otra revolución. O tal vez esa revolución ya esté sucediendo. En el futuro, con las herramientas tecnológicas y la posibilidad de pensar colectivamente, la gente tendrá que tomar cartas en el asunto y decir "ok, ¿dónde entramos nosotros aquí?". Estamos viendo frustrado nuestro derecho a comunicarnos, por el cual pagamos impuestos.

-¿Hay que legislar con más rapidez, al compás de los cambios que introduce la tecnología?

-Sí, pero algunos lo están haciendo de manera contraria. Cuando digo que las compañías secuestran a la población, o que los Gobiernos secuestran los derechos de la población, lo que sucede actualmente en Italia, por ejemplo. Berlusconi ha tomado el gobierno como si fuera una compañía privada, como una extensión de sus medios, y él defiende ese mercado con leyes que el mismo crea.

-¿Este pensar y actuar colectivo atado a Internet, podrá cambiar el rumbo de estos procesos?

-El fenómeno de maduración de las audiencias debería permitirlo. Ahora estamos en el momento en el que las compañías privadas controlan nuestros sistemas de comunicación. Internet todavía es un medio neutral, pero decir esto es meramente simbólico. Internet no es más neutral que Facebook. Sólo podemos lograr ciertas cosas si conseguimos que nuestras comunicaciones circulen por un medio neutral. Si no, le daremos la razón a George Orwell, en cuya su novela 1984, un Gran Hermano ubicuo y todopoderoso vigila sin descanso a la sociedad.

<http://www.clarin.com/notas/2009/10/29/-02028828.htm>

La "supercámara" que podría cambiar la historia del arte



16:48 | Una poderosa cámara escáner, capaz de hallar los secretos que se ocultan bajo los lienzos de los grandes maestros, ha visto la luz en un pequeño garaje en París, donde sus creadores aseguran que el aparato digital multispectral puede revolucionar la historia del arte.

El laboratorio Lumiere Technology hizo las primeras planas recientemente al anunciar que análisis de una huella digital hallada en un retrato en pergamino de una bella joven italiana, comprado en una subasta en Nueva York por 19.000 dólares, fue ejecutado por el maestro del Renacimiento, Leonardo da Vinci.

"La cámara permite ver el interior de una obra, ver lo que hay bajo las capas de pintura. Es como tener la mirada sobrehumana de Superman, pero multiplicada", explicó Pascal Cotte, el inventor de la cámara digital multispectral, quien demostró a la AFP su funcionamiento en el garage-bunker en Saint Germain de Prés, una de las calles más chic de París.

La cámara de alta definición de 240 megapíxeles "es capaz de ver a través de las capas de pintura utilizando iluminación en diferentes longitudes de onda", demostró su inventor.

"Su capacidad es colosal, ni los rayos infrarrojos ni los rayos X pueden aportar lo que esta máquina", subrayó. "Al analizar una pintura, puede remontar el tiempo, ver cómo era originalmente", precisó Cotte, que estudia el retrato en pergamino (33 cm por 24 cm) desde hace dos años.

Si se confirma que **Perfil nupcial de una joven dama**, que pertenece a un coleccionista anónimo residente en Suiza, no es un dibujo alemán del siglo XIX, como se creía, sino una obra del genio del Renacimiento, su valor sería inestimable, confirma Jean Penicaut, presidente del laboratorio parisiense.

Con ayuda de la cámara, Cotte demostró no sólo la huella digital que supuestamente es de Da Vinci, sino el vasto trabajo de restauración efectuado en el dibujo realizado a lápiz y témpera sobre pergamino.

"Cuando me di cuenta de que el retrato era seguramente de Da Vinci, me solté a llorar de emoción, de felicidad", recordó.

Penicaut, cofundador del laboratorio, subrayó "el carácter revolucionario" de esta cámara, mucho más potente que cámaras infrarrojas o laser. "Por primera vez en la historia del arte, se puede profundizar en

todos los elementos de una obra, analizando el color, para buscar la verdad".

"Pero nosotros nos limitamos a la parte científica, lo otro corresponde a los expertos de arte", recalcó.

Subrayó que los resultados de la investigación sobre el retrato en pergamino, que son "como el ADN de una obra", fueron examinados por expertos, entre ellos Martin Kemp, profesor emérito de historia del arte en la Universidad de Oxford y especialista de la obra de Leonardo, que confirmó que es una obra del artista italiano del Renacimiento.

El año pasado, el equipo de Lumiere Technology descubrió también algunos de los secretos que se ocultan bajo la pintura más famosa del mundo, la Mona Lisa, de Da Vinci, descubriendo cuáles eran los colores originales del cuadro, bajo tantas capas de barnices y patinas.

El equipo comprobó por ejemplo el daño sufrido por el famoso lienzo de Da Vinci en las sucesivas restauraciones a las que ha sido sometido durante cinco siglos, indicó Cotte.

Por ejemplo, pudo ver cómo originariamente la Gioconda tenía cejas y estañas que posiblemente fueron borradas en alguna restauración anterior, dijo.

Ambos especialistas aseguraron a la AFP que lo que buscan "es poner la tecnología al servicio del arte. Por ejemplo, si se confirma que el "**Perfil**" es de Da Vinci, esta sería la primera obra importante de Leonardo que se identifica en más de un siglo.

Pero, el laboratorio que podría provocar sacudones en el mundo del arte está al borde de la quiebra. No sólo porque nadie es profeta en su tierra, sino porque a Francia "le gustan los títulos universitarios, y Cotte, que es un enciclopedista, no tiene ninguno", se quejó Penicaut, advirtiendo que podrían abandonar Francia y mudarse, con todo y cámara, a Estados Unidos, si no hallan pronto un financiamiento.

"Ni el laboratorio ni la cámara están en venta. Imagínense si la cámara cae en manos de falsificadores, lo que podrían hacer. Lo que nosotros queremos es colaborar, para cambiar la historia del arte", concluyeron, afirmando que su sueño sería analizar, con ayuda de la cámara, el "**Guernica**", de Picasso.

<http://www.clarin.com/notas/2009/10/26/-02027335.htm>

Rodrigo Fresán invita a una historia privada del fin del mundo



13:09 | El escritor argentino, radicado en Barcelona, publica **El fondo del cielo**. "He escrito una historia universal del amor, contada con sentimientos intensos", dice el también autor de **Jardines de Kensington**.

Rodrigo Fresán es uno de los narradores más singulares de hoy en cualquier idioma. Hacía seis años que no publicaba novela: la última (considerada por The Financial Times mejor libro del 2005) fue **Jardines de Kensington**, donde conviven el Londres victoriano y el pop, las biografías de J. M. Barrie (Peter Pan) y Ray Davies (The Kinks).

El autor argentino, de 55 años, que vive en Barcelona desde 1999, ensaya una visión del fin del mundo en **El fondo del cielo** (Mondadori) una de esas novelas inclasificables que contiene tantos juegos, guiños literarios, trampas, citas y combinatorias que, una vez cerrado el libro, invita a volver a abrirlo para reemprender el viaje por sus páginas, ahora con sus secretos ya sabidos.

"Las citas del índice inicial son su guión", dice el autor: Bioy Casares, Nabokov, Proust, Vonnegut, Philip K. Dick, Banville y Cheever. "No es un libro de ciencia ficción, sino un libro con ciencia ficción", repite Fresán. "Y sobre todo, es una historia de amor, una historia de amor con traje espacial, donde lo importante son el pasado y la memoria".

"Recordar es encontrar sin dejar de buscar", repite a lo largo del libro un narrador, cuya identidad es una de las sorpresas. Fresán, en su obra más próxima a Bioy Casares (**La invención de Morel** y **El sueño de los héroes**), se declara admirador de la nostalgia de Bradbury y de **Odisea 2001**, de Dick y Ballard, porque recela - él no llevó móvil hasta el embarazo de su mujer- de la dependencia de las máquinas. "El fondo del cielo - dice- es la posibilidad de una historia privada del fin del mundo o la historia universal del amor, contada con sentimientos intensos y emoción".

"Hay en la novela - añade- una zona crepuscular donde no existe la perspectiva de ser invadidos por seres superiores, sino donde vemos cómo nos estamos convirtiendo en nuestros propios extraterrestres, nuestros propios aliens". También tiene la novela una poderosa reflexión sobre la memoria y el tiempo, la invención de un nuevo planeta literario, un repaso desde la lejanía de miles y miles de años a acontecimientos históricos (11-S, Kennedy...), mucha poesía y un homenaje a Vonnegut que en una entrevista dijo que todo escritor tenía la obligación, al menos una vez en su carrera, de destruir un mundo. "Yo destruyo dos. Varias veces", dice Fresán.

<http://www.clarin.com/notas/2009/10/26/-02027284.htm>

Una novelista cuya ficción proviene de vidas reales



12:52 | La novela "**The Children's Book**", de la escritora británica A. S. Byatt fue finalista del Man Booker y se basa libremente en E. Nesbit, autora de libros infantiles, y en su familia y sus vidas bohemias.

A.S. Byatt es una lectora entusiasta de novelas victorianas, y hasta cierto punto, también las escribe, o más bien, las suyas son versiones actualizadas de novelas victorianas. Su nueva novela, "The Children's Book", que fue finalista del Man Booker Prize conferido recientemente, tiene 675 páginas y una importancia y una extensión equiparables a las de Trollope; comienza en 1895 y termina después de la Primera Guerra Mundial.

Como la mayoría de los libros de Byatt, está repleto de información: sobre alfarería, títeres, teorías victorianas acerca de la crianza de los hijos, la guerra de trincheras, la Exposición Universal de París en 1900, el avance del Fabianismo y el sufragio femenino. Hay tantos personajes, dijo hace poco Byatt, que debió usar una planilla Excel para garantizar que sus cronologías fueran correctas.

Byatt, 73, vive en Londres pero vino a Nueva York para iniciar una gira promocional de casi un mes. Es una mujer bajita y corpulenta, bien organizada y aplomada. Su idea de lectura nocturna es Stefan Zweig y Thomas Mann en el alemán original. "Lo hago para evitar el Alzheimer", dijo. "Tal vez funcione".

"The Children's Book" se centra en Olive Wellwood, una famosa escritora de libros infantiles que vive con su clan familiar en una especie de propiedad bohemía en Kent. Los chicos van y vienen sin ningún control; los adultos son extravagantes y sexualmente aventureros. Olive está basada sin excesivo rigor en la escritora E. Nesbit, y en el libro aparecen muchas grandes figuras reales, entre otras, Shaw, Virginia Woolf, Rodin, Emma Goldman y Oscar Wilde en su última salida pública antes de que lo encarcelaran. El personaje más espeluznante, y también el más entretenido, es un novelista y defensor del amor libre llamado Herbert Methley, a quien el lector encuentra por primera vez tomando sol desnudo. Para Byatt, es una cruza entre H. G. Wells y D. H. Lawrence: tiene los hábitos sexuales predadores de Wells y la forma de despacharse sobre su vida amorosa de Lawrence.

Olive tiene una hermana más opaca, Violet, que hace gran parte de las tareas domésticas, y algunos críticos han tratado de interpretar en ella una pulla de Byatt con su hermana más joven, la novelista Margaret Drabble. Las dos están distanciadas desde hace tanto tiempo que su rivalidad fraternal es un lugar común en el Londres literario. No obstante, Byatt aclaró que la relación Olive-Violet se basa, a decir verdad, en un hecho real de la vida de E. Nesbit. "Una amiga de ella, una periodista llamada Alice Hoatson, fue a ver a E. Nesbit un día y le dijo que estaba embarazada, y Nesbit la recibió en su casa", explicó. "No se dio cuenta de que su marido era el padre de la criatura. Fue así como Alice Hoatson se mudó a vivir con ellos y manejó la casa y tuvo otro hijo con él".

La descendencia de los niños de Wellwood es igualmente compleja, y en ciertos aspectos "The Children's Book" es un estudio sobre los adultos, y especialmente los artistas, que se comportan muy mal. Humphry, el marido de Olive, estando borracho intenta ligarse con su hija argumentando que, biológicamente hablando, ella no es estrictamente suya. Otro personaje, copiado con bastante fidelidad del artista Eric Gill, duerme despreocupadamente con sus hijos.

La idea de la novela surgió, según Byatt, porque había estado pensando en cómo cambió la crianza de los hijos a fines de la era victoriana. "La gente empezó a hablar con sus hijos como personas", dijo. "Hasta tomaban el té con ellos. Eso es un cambio –no aparecía en Dickens o en Jane Austen. Y esto también coincide con la decisión de Freud de que todo viene de la infancia y el descubrimiento en ella de todo tipo de cositas oscuras, aunque no fueran ciertas". Byatt tiene tres hijas mayores (un hijo murió en un accidente a la edad de 11 años) y es una madre y abuela orgullosa y hasta muy pendiente. "Olive Wellwood no es autobiográfica", dijo. "Es una persona mucho más errática y apasionada que yo".

Y continuó: "Tanto E. Nesbit como Olive eran mucho más egoístas que yo. Están convencidas de que su trabajo es muy importante. Yo en realidad no soy así. Pienso que en el mundo hay muchísimas cosas más importantes que el arte". Hizo una pausa y sonrió antes de agregar: "Pero no para mí".

<http://www.clarin.com/notas/2009/10/26/-02027282.htm>

Piazzolla bajo la lupa

Tangos polémicos

Fernando Chiappussi
(desde Buenos Aires)



PASARON CASI VEINTE años desde el infarto cerebral que terminó con la fuerza creativa de Astor Piazzolla. En ese tiempo su figura se volvió canónica, opacando viejas polémicas locales y multiplicando homenajes y tributos en el plano internacional. Varios libros se fueron ocupando de la música y la leyenda, primero en aportes parciales -crítica, testimonios, conversaciones- y en 2000 con una voluminosa biografía (*Le Grand Tango*, de Simon Collier y María Susana Azzi), publicada primero en inglés, lo que da cuenta de la difusión de Piazzolla en buena parte del mundo.

En ese contexto aparece, en Buenos Aires en 2009, *Piazzolla el mal entendido*. Son cuatrocientas páginas escritas a dúo por Diego Fischerman, crítico musical del diario *Página/12*, y Abel Gilbert, también periodista y compositor. Fischerman fue además el coordinador de la merecida reedición ordenada de la discografía de Piazzolla en RCA y CBS, dos de los tres principales sellos donde grabó en los años sesenta y setenta (el tercero fue Trova). La llamada Edición crítica fue realizada por Sony-BMG al amparo de las últimas fusiones de la industria; repara un vacío antes ocupado por bizarras compilaciones que yuxtaponían géneros, épocas y hasta otros intérpretes.

La contratapa lo llama biografía, pero en rigor *El mal entendido* es "un estudio cultural", como reza un subtítulo en la carátula interna. Collier y Azzi ya exploraron a fondo los vaivenes biográficos del compositor. Gilbert y Fischerman se dedican al repaso de la discografía y el contexto cultural en el que transcurrió la vida de Piazzolla. En ese sentido podría verse como el opuesto complementario de *Le Grand Tango*.

Cabe preguntarse quién entendió mal a Piazzolla. Con la lectura del libro va surgiendo la respuesta, que se explicita recién al final: más allá del desconcierto de los tradicionalistas del tango, el libro apunta a quienes llevaron al músico al canon. Es decir: los fanáticos que siguieron su renovación del tango en los

tiempos difíciles, cuando Piazzolla era considerado vanguardia, y a cuyas filas pertenece buena parte de quienes se ocuparon de su obra bien en artículos periodísticos, libros u homenajes póstumos, y que incluyen una Fundación.

El "mal entendimiento" involucra los méritos intrínsecos de la obra de Piazzolla, no porque no estén allí sino, parecen decir los autores, porque fueron medidos desde las limitaciones culturales de quienes escribieron sobre ellos. El "piazzolliano" original de los años cincuenta y sesenta era un joven de clase media algo snob, probablemente antiperonista, lector de la revista Primera Plana y de la tira Mafalda, que escuchaba tango pero también algo de folklore y jazz. Ese oyente compró la leyenda que el propio Piazzolla se encargó de crear en innumerables entrevistas, con selectas anécdotas de vida (sus encuentros con consagrados) y sus habituales provocaciones ("La Cumparsita" es un espanto") mezcla de mal genio y afán publicitario.

Se trata de la imagen del tanguero que obligó a sus colegas "a estudiar", como solía decir Osvaldo Pugliese. En su libro Gilbert y Fischerman atacan ese mito con un movimiento de pinzas: por un lado, deconstruyen disco a disco la relación de Astor con otras músicas -en especial la poco visitada zona clásica o "erudita"- y a través de eso la idea del "salto de calidad" que su obra encarnaría respecto de la tradición del tango. En el otro frente, se ocupan del entorno cultural e ideológico de la época, que influenció tanto a Piazzolla como a esos primeros seguidores. La idea sería una biografía de ese ambiente, más que de Piazzolla.

La década 1959-1967, en que se desarrolló el primero de sus célebres quintetos, y los tiempos inmediatamente anteriores (el viaje iniciático a París y el Octeto Buenos Aires fundado a su regreso) y posteriores (la consagración popular junto a Horacio Ferrer) abarcan casi la mitad del libro. Los últimos quince años en constante traqueteo internacional ocupan, en cambio, sólo 45 páginas: para entonces, la obra estaba madura y el mito, consolidado.

ENFOQUE REVISIONISTA. Los años de formación de Piazzolla suelen ser descriptos a través de una cadena de encuentros con personajes influyentes: Gardel en la niñez neoyorquina; Troilo en el Buenos Aires de comienzos de los '40; la visita de fan a Arthur Rubinstein que derivó en los estudios con Alberto Ginastera; el deslumbramiento con el hard bop de Gerry Mulligan y Gary Burton (entonces en la banda de Stan Getz), con quienes grabaría décadas más tarde. Finalmente, el curso de contrapunto en París con Nadia Boulanger, quien lo convencería de "volver" al tango.

Gilbert y Fischerman escriben desde otra parte, y utilizan sus conocimientos de composición para poner en caja cada uno de los encuentros "eruditos". Rubinstein, Ginastera o Boulanger no son apenas "el consagrado pianista" o "la exigente maestra" sino que son analizados en detalle y se establece en qué punto de su carrera estaban al cruzarse con Piazzolla. En las páginas dedicadas a Ginastera, por ejemplo, se describe su estatus de joven referente argentino de los nacionalismos musicales, en contraposición al cosmopolita Juan Carlos Paz, introductor del dodecafonismo. El libro hace un análisis detallado de las composiciones "serias" de Piazzolla paralelas a sus años de trabajo como bandoneonista y arreglador para orquestas de tango: en todas ellas encuentra ecos de Ginastera, además de errores y simplificaciones juveniles que justificarían el carácter menor de estas obras.

En el caso de Boulanger un chequeo de la agenda del famoso viaje revela que Piazzolla no pasó en París más de cuatro meses, y la agenda de la maestra sólo registra su nombre en doce ocasiones: "lo que hoy se conoce como un workshop", ironizan los autores. Piazzolla dijo que con ella aprendió a componer fugas... pero en realidad, explican, lo que hacía Astor no eran fugas sino fugatos. En varios momentos del libro las habituales referencias clásicas en los títulos de la obra piazzolliana (operita, fuga, tangata, coral, concierto) son desmenuzadas, por lo general en detrimento del material así bautizado. Estos pasajes pueden despertar fácilmente la antipatía del lector sin formación académica, no sólo por el tono de superioridad del texto ("puerilidad escolástica", "el tema coquetea con el trabajo escolar", se dice sin tapujos de "Coral" en la página 296) sino también por la abundancia de jerga que establece un límite claro. El simple aficionado perderá el hilo entre tanto rubato, fugato, anacrusa y passacaglia.

La perspectiva, si bien original, también tiene sus debilidades: cuando mencionan desfavorablemente el parecido armónico entre clásicos que ningún piazzolliano confundiría, como "Adiós Nonino", "Años de soledad" y "Los pájaros perdidos", terminan, sin quererlo, muy cerca de la postura del neófito al que todo Piazzolla le suena igual.

En todo caso, aquí se revela la ambigüedad del título, ya que "entendido" es un participio referido a la actitud de los otros, pero también puede leerse como adjetivo -sabio, docto, diestro- en este caso aplicado al propio Piazzolla.

Gilbert y Fischerman se declaran, en suma, contrarios a la imagen de un Astor vanguardista, que "baja" al tango recursos del mundo clásico para sacarlo de su estancamiento. Sus momentos más provocadores apuntan siempre en la dirección contraria: Piazzolla, dicen, era un gran intuitivo para quien, paradójicamente, el abismo cultural entre la Buenos Aires de mediados del siglo pasado y los grandes centros de irradiación habría resultado beneficioso, tanto en términos de originalidad -hay menos "influencias" que las que él declara para legitimarse- como de difusión.

Cuando se manifiestan en contra de la idea predominante, esto es que Piazzolla "lleva materiales populares hasta la altura del Gran Arte" (pág. 375), explicitan que para ellos hay una tajante separación entre la música popular y ese Gran Arte.

En su empeño por quitarle a Piazzolla el aura vanguardista el libro procede, entonces, a señalar su atraso cultural (seguía con Bartók en tiempos de Stockhausen, digamos), y destacar sus iniciativas comerciales, ya que por definición la vanguardia no es popular. Esto puede llevar a interpretaciones algo caprichosas. En 1961 Piazzolla firmó su primer contrato con una discográfica grande (RCA) y editó dos discos simultáneos: uno comercial (¿Piazzolla o no? Bailable y apiazzolado) con primacía de clásicos y temas cantados, y otro progresivo (Piazzolla interpreta a Piazzolla) con música original e instrumental. La historia oficial dice que fue idea del sello, y que el hecho de que el disco "para escuchar" fuera el más vendido afirmó a Piazzolla en su postura. Los autores, en cambio, destacan las virtudes del disco bailable y adjudican la estrategia al propio compositor. Sin embargo, soslayan un dato clave: el disco "progresivo" se grabó en enero de 1961 y el "comercial" en abril. Los temas cantados se grabaron aún después, en junio, lo que sugiere más bien un cambio de marcha del productor al escuchar el material inicial. De hecho, a partir de entonces y hasta 1964 todos sus álbumes incluirían un par de pistas de tango-canción. Otra jugada contra la corriente es postular como "eslabón fundamental" el grupo de tango-jazz que Astor tuvo en Nueva York a fines de los 50, cuando intentaba infiltrarse en la moda de los ritmos latinos. El argumento es que se trataría de un anticipo del primer Quinteto porteño (con vibráfono en vez de violín) y de una música con mayor espacio para la improvisación. La intensidad de la defensa invita a repasar el material, aunque es difícil hacer abstracción de la percusión caribeña agregada a todas las pistas (y que en la práctica hace del quinteto un sexteto).

El recuento de los fracasos tiene su contracara en la sistemática destrucción de los éxitos. La época de "Libertango" es dejada de lado porque Astor estaba inmerso en un "estilo internacional", más accesible para el público europeo. El proyecto conjunto con Jorge Luis Borges (El tango, 1965) revela en el análisis una grandilocuencia sin sustento, con la ayuda de divertidos aportes borgeanos traídos de los diarios póstumos de su amigo Bioy.

Los mayores reparos son para las obras de Piazzolla-Ferrer. Allí el compositor habría llegado a "una meseta", con canciones que sin bandoneón sonarían "a la manera del Festival de San Remo". María de Buenos Aires es una operita "conservadora" que copia las maneras y hasta el título del Adán Buenosayres de Leopoldo Marechal. También se argumenta que la puesta teatral en realidad no fue un fracaso como dicen (es decir, el éxito como prueba del bajón de calidad). Horacio Ferrer, la figura más criticada del libro, es "ese uruguayo un poco aparatoso" que predicaba con "retórica ampulosa" su "surrealismo de saldo" para "músicos siempre más cerca del show nocturno y del cabaret que del estatus de `música de concierto`". El concurso donde se presentó "Balada para un loco" (y que perdió) estaba amañado, sí, pero por los propios piazzollianos que ocupaban lugares en el jurado. El éxito posterior del disco es comparado con el de "Eso" y "Pity Pity", creaciones alimentarias de los hermanos Expósito.

Los autores recurren a una batería de referencias culturales para demostrar el pasatismo, la no-vanguardia de este período piazzolliano. En vez de descubrir a autores jóvenes como Puig y Saer, explican, Piazzolla y Ferrer se apoyaban en Marechal. En sus letras la juventud todavía baila el twist, una música para entonces devaluada. En 1968 Piazzolla tenía 47 años y Ferrer 35; no es justo pedirles que escucharan Sgt. Pepper`s con el mismo entusiasmo que Spinetta, que tenía 18. El abismo no es de formación, sino generacional. La idea de que Piazzolla no podía ser vanguardia porque no estaba "informado" expresa más un prejuicio de los autores que una condición de la realidad.

Errores propios y ajenos. Hasta aquí se ha hablado de argumentos, y ciertamente a El mal entendido no le falta aliento provocador. La búsqueda de originalidad y una perspectiva superadora, sin embargo, genera falencias de otro tipo. Tanto detalle y sutileza tiende en ocasiones a complicar lo simple, o aventurar desarrollos sin una conclusión definida. Para decir que al principio era difícil conseguir fechas de actuación en el interior, Gilbert-Fischerman escriben: "la enorme extensión del territorio argentino era inversamente proporcional a la cantidad de escenarios dispuestos a recibir al Quinteto" (pág. 232). Es una buena muestra del estilo.

La bibliografía "oficial" piazzolliana, como la del tango, tiende a ser endogámica y no nutrirse de otros saberes. Resulta interesante entonces leer quiénes eran los otros que coexistían con Piazzolla pero que éste no registraba, o en el mejor de los casos elegía no nombrar. El problema es que El mal entendido abusa del recurso dedicando páginas enteras a personajes que nunca tuvieron contacto con el músico, y de pronto se descubre leyendo los pormenores de la polémica Sebrelli-Masotta con la incómoda sensación del pasajero que se pasó de la estación.

El estilo abigarrado y la sobrecarga de datos son terreno fértil para la errata. Hay informaciones que se repiten en capítulos diferentes (una lista de discos de jazz de 1959, los músicos del disco Tango apasionado), así como errores en la grafía de algunos nombres ("Hermeto Pascual" por Pascoal, y "Passolini" por Pasolini). La frase más famosa del cuento de Cortázar "El perseguidor" es citada como "esto ya lo toqué mañana" (pág. 196; en realidad es "esto lo estoy tocando mañana"). Nada demasiado serio, pero un buen trabajo de edición evita descuidos y aporta síntesis.

Esto se hace notorio ya que Gilbert y Fischerman no vacilan en subrayar errores cuando los encuentran en la bibliografía anterior. Su blanco predilecto es el libro de Collier-Azzi, a menudo mencionados con sarcasmo como "los biógrafos". Pero Le Grand Tango -lejos como está de la perfección- es sin embargo el libro con más fuentes que se ha escrito sobre Piazzolla. Llama la atención que se lo acuse de vaguedad en un texto que no se molesta en incluir números de página en sus propias referencias bibliográficas. En la página 57 de El mal entendido, los autores citan de esta manera: "'Gracias a Ginastera volvía a estudiar música con seriedad y dedicación', dice Collier que dijo Piazzolla". Lo gratuito de la ironía (no sigue una hipótesis en contrario) hace más evidente el afán chicanero. Pero se equivocan: la frase, que aparece en la página 72 de la edición castellana de Le Grand Tango, no es una cita de Piazzolla sino una afirmación de los propios Collier y Azzi.

Por toda la atención puesta en la literatura y la música culta del período, otras zonas son dejadas de lado. Se habla poco de jazz y menos aún del tango primigenio, que desaparece después de los primeros capítulos. La búsqueda de originalidad en este terreno lleva a boutades innecesarias como decir que "el bandoneón es el único instrumento en que lo que suena a la izquierda es diferente de lo que suena a la derecha" (p. 27), lo que lleva a uno a preguntarse cómo sonará un piano, por ejemplo.

También se echa en falta el contexto cinematográfico, que aparece sólo como argumento contravanguardia: se destaca, por ejemplo, la confesa influencia de una comedia de Philippe de Broca en la composición de "Balada para un loco". Pero no se habla de la abundante música para películas compuesta por Piazzolla, un área que se presume le sirvió -como a muchos otros músicos- de banco de pruebas para experimentar formas y arreglos, ya que para estos encargos solía contar con conjuntos más numerosos que los que podía financiar por su cuenta.

El propio Piazzolla se confesaba poco lector y muy amigo de ir al cine. No cabe duda de que admiraba las comedias italianas de Germi, Monicelli y Scola, tan en armonía con su afición por las bromas pesadas. Desconcertados, los autores se preguntan en varias ocasiones por el anticipatorio "70" que Piazzolla agregaba a algunos títulos del primer quinteto. Tal vez si hubieran reparado en Bocaccio '70 (1962), Casanova '70 (1965) no les llamaría la atención.

Hay que decir que más allá de estos reparos, El mal entendido es un libro interesante. Se cuenta, por ejemplo, la historia de Epopeya argentina, composición con la que Piazzolla intentó convocar el mecenazgo del segundo gobierno peronista, y de la que después renegó. Se menciona por primera vez el curioso parecido de "Adiós Nonino" con una sinfonía de Bruckner (dato que quizá merecía más espacio). Se descubren los mecanismos que usaba Piazzolla para autolegitimarse; y se hace un sintético pero concluyente análisis de los grupos de sus últimos años, así como una reconstrucción detallada de la primera aventura parisina. Todavía está pendiente un recorrido exhaustivo de los vaivenes políticos de Piazzolla y su compromiso con gobiernos de toda laya (contra la imagen de neutralidad que habitualmente se le atribuye), pero El mal entendido revela el rol estratégico de Saturnino Montero Ruiz - el banquero que era suegro de Jorge Cedrón- en la conformación del noneto a comienzos de los '70. Son muchas cosas y probablemente por eso el libro tiene una tipografía más pequeña que la habitual y carece de un índice onomástico. Discografía y bibliografía son amplias y abarcativas, aunque no se consignan primeras ediciones y se mezclan originales con póstumas (la cronología sigue la fecha de grabaciones y actuaciones).

PIAZZOLLA EL MAL ENTENDIDO, de Diego Fischerman y Abel Gilbert. Ediciones Edhasa, Buenos Aires, 2009. Distribuye Océano. 403 págs.

Los otros libros

EL MÚSICO sólo vería dos de los numerosos libros que se publicaron sobre él antes de su ataque en 1990. Con Piazzolla, un pequeño libro-reportaje de Alberto Speratti, fue publicado por Galerna durante 1969, recién terminada la aventura de María de Buenos Aires y justo antes de "Balada para un loco", el éxito mayor de su carrera. Radiografía de ese momento, Speratti se siente en la obligación de defender la música de Piazzolla en su introducción. Al mismo tiempo, confronta con el compositor lo que dicen quienes hablan mal de él, un ejercicio de sinceridad nada habitual.

En 1987 se publicó Astor, biografía novelada de su hija Diana, que se concentra en la infancia y juventud del compositor. Piazzolla puso como condiciones no hablar del presente y prohibió la mención de Amelita Baltar, con quien no volvería a hablarse. El ataque de 1990 malogró un libro de conversaciones que estaba preparando el piazzolliano Natalio Gorín, y que fue completado con apuntes diversos (Astor Piazzolla: A manera de memorias, 1991). Su principal mérito es ordenar por primera vez una caótica discografía dispersa en varios continentes.

Piazzolla: La música límite (1992), del psicoanalista Carlos Kuri, fue el primer análisis pormenorizado de la obra. En 1994 Ediciones de la Urraca publicó Piazzolla loco loco loco, compendio de anécdotas del guitarrista Oscar López Ruiz, que tocó en los dos quintetos. De tono liviano, no obstante resulta revelador de las contradicciones y el carácter de Astor.

En 2000 se publicó en inglés Le Grand Tango, la biografía "canónica" que estructuró y amplió buena parte de los esfuerzos anteriores. Sus autores son el británico Simon Collier, autor de una breve pero interesante biografía de Gardel, y la antropóloga María Susana Azzi. En castellano se publicó en 2002 como Piazzolla: Su vida y su música. El seguimiento de los vaivenes biográficos se apoya en más de un centenar de entrevistas realizadas en Argentina, Europa y Estados Unidos, cotejando datos y desenterrando anécdotas desconocidas. Ameno y minucioso, es el relato más completo, aunque no excluye datos biográficos irrelevantes, apenas sobrevuela las tensiones políticas de los últimos años, y tiene una extraña obsesión por contabilizar cada vez que algún oyente "se emocionó hasta las lágrimas" escuchando a Piazzolla.

En la última década aparecieron otros libros de análisis como Astor Piazzolla, el tango culminante, de Julio Nudler, Aldo Delhor y Laureano Fernández (2001), y Estudios sobre la obra de Astor Piazzolla (2008), compilado por Omar García Brunelli; así como diarios y memorias de personajes relacionados con el bandoneonista, entre ellos El tano y yo (2008) del otro guitarrista del Quinteto, Horacio Malvicino. Simon Collier murió en 2003; Julio Nudler, en 2005; Natalio Gorín, en 2006; y Diana Piazzolla, en 2009. N. de R.: El País Cultural dedicó dos tapas a Astor Piazzolla: la primera en el No. 46 (reportaje de Guillermo Saavedra); la segunda en el No. 328 (nota de Guillermo Pellegrino).

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/10/30/cultural_450428.asp

Paul Cézanne (1839-1906) y Émile Zola (1840-1902)

Desencuentro de dos artistas

Alfredo Alzugarat



LA AMISTAD ENTRE Paul Cézanne y Émile Zola, que se prolongaba desde la niñez de ambos -en Aix-en-Provence- cesó de inmediato tras la publicación, en 1886, de la novela *La obra*.

Fue una ruptura caballerescas pero definitiva. "Agradezco al autor de `Los Rougon-Macquart` este grato testimonio del pasado, y le ruego que me permita estrecharle la mano en recuerdo de los viejos tiempos", le escribe Cézanne el 4 de abril de ese año. Nunca volverían a verse. En *La obra*, Paul Cézanne es representado por Claude Lantier, un joven que ha venido de provincias para conquistar París y cuya febril aspiración era "verlo y pintarlo todo, el aire libre, una pintura clara y joven, las cosas y los seres tal como se comportan a la luz del día". La desmesura de su proyecto no es muy diferente a la del que se propone desde la escritura su amigo de siempre, Pierre Sandoz, indudable alter ego de Zola: retratar toda la vida moderna tomando a la ciencia como fuente primordial. La imprevista llegada de Christine, en una noche borrascosa, a la caótica buhardilla de Lantier, será decisiva para que éste concrete una obra en la que tiene depositadas grandes esperanzas y que denominará *Plein Air*. Su fracaso al exponerla no disminuye su sed de gloria. Su dedicación es obsesiva y en ello le va la vida. Es reconocido como líder por una "cuadrilla" de jóvenes pintores con idénticas ambiciones e ideales estéticos. Su relación con Christine derivará en un oasis de felicidad, en un paisaje bucólico lejos de París, y con el nacimiento de Jacques. El regreso a París marca la segunda parte de *La obra*. Pronto Lantier concebirá una pintura de grandes dimensiones a la que se entregará por completo. Su impaciencia, su deseo de perfección y su temperamento agrio y colérico le impedirán acabarla a plena satisfacción. Siente que es la obra de su vida y por ella dilapidará sus ahorros y sacrificará a su mujer y a su hijo, sumergiéndose su existencia en un caos estéril donde se devora a sí mismo. Las opíparas cenas de jueves a la noche con que Pierre Sandoz, escritor ya laureado, agasaja a la "cuadrilla", dejan en evidencia el desmoronamiento de los ideales juveniles y el enredo de odios, rivalidades y fracasos que los sustituye. La amistad con Sandoz y la devoción de Christine no podrán impedir la tragedia.

LA FRAGILIDAD DEL INSTANTE. La obra ausculta la conmoción artística de París en la segunda mitad del siglo XIX y recorre el alegre mundo de la bohemia, los paseos por los boulevares y los quais del Sena, los bodegones y tabernas de Montmartre, los cuartuchos miserables convertidos en improvisados ateliers, el hambre cotidiana, la relación promiscua con las jóvenes que les sirven de modelos, los sueños de jóvenes artistas hermanados por un ideal común. Eran muchos.

Empedernidos opositores de la pintura académica, oscura, neoclásica, estos jóvenes pintores exhiben sus cuadros en el "Salón de los Rechazados", creado en 1863 con autorización del emperador Napoleón III. Sus exposiciones anuales hallaban la incompreensión de cientos de curiosos dispuestos a reírse y mofarse de lo que calificaban como extravagante y ridículo. Es allí, sin embargo, donde se dio a conocer la pintura

del grupo de Batignolles y luego la del impresionismo, que reunió a autores como Manet, Monet, Renoir, Pissarro, Degas, Sisley y Cézanne.

Se conserva en la Biblioteca Nacional de Francia el grueso dossier con la documentación que Zola acumuló durante meses para esta novela. Claude Lantier es, sin duda, Paul Cézanne, pero su cuadro *Plein air* guarda muchos puntos en común con *Almuerzo sobre la hierba*, de Manet, la célebre pintura que entonces escandalizara a la familia imperial. La mujer desnuda entre caballeros vestidos con elegancia en un paisaje campestre está presente en ambas obras. Una posible interpretación sobre esa coincidencia es la admiración que Zola siempre tuvo hacia Manet, sobre quien fundó las más amplias expectativas. Zola gozó también de la amistad de Fantin-Latour, Bazille y Renoir y por todos ellos fue retratado. Crítico de arte antes que novelista, La obra puede ser también leída como proyección de sus ideas estéticas. Los pintores impresionistas se debatían entre el apego a la captación de lo natural en la fragilidad del instante o la actitud con que había que llevar a cabo la acción. Si bien Zola definía el naturalismo o el impresionismo como "un fragmento de la naturaleza visto a través de un temperamento", nunca imaginó la importancia creciente que, en algunos de sus adictos, podía asumir el extremo de la ecuación, al punto no sólo de instalar un desequilibrio sino aún de suplantar la naturaleza y derivar hacia el simbolismo. En 1880, en su artículo "El naturalismo en el Salón" el escritor fustiga el facilismo con que procedían algunos pintores, los "esbozos demasiados rudimentarios" con que se contentaban, y opone a ello la solidez que brinda el trabajo constante, leitmotiv de La obra. Desde ese momento la incompreensión de Zola ante las nuevas orientaciones de los que habían sido sus amigos, en particular hacia Cézanne, va en aumento. Zola es "prejuicioso en lugar de justo", escribe en una carta Vincent Van Gogh en 1883. Y añade: "Se equivoca completamente de camino, a excepción de lo que concierne a su apreciación de Manet".

ENTRE HUGO Y BALZAC. En la extensa saga de los Rougon-Macquart, a la que pertenece la novela, Claude Lantier había hecho su primera aparición en 1873, en *El vientre de París*. La herencia, ese factor tan recurrente en la prosa de Zola, lo condenaba de antemano. Pero por algo Pierre Sandoz, el alter ego de Zola en La obra, se quejaba de "haber nacido en la confluencia de Hugo y de Balzac". Es, en realidad, La obra maestra desconocida, una *nouvelle* de Honoré de Balzac de tema similar, la que inspira a Zola en la última presentación del pintor.

La lucha del autor con sus propias pulsiones románticas es otra lectura posible del libro y el concepto de "genio", tan afín a esa escuela literaria, será el otro factor decisivo en la estructura psicológica de Lantier. Será el genio malogrado, impotente para ejecutar la grandeza que concibe. Esa disyuntiva entre el talento y los límites, entre el arte y la vida, es el drama profundo de La obra.

Para Zola, la debacle del personaje es también la de una estética que no supo ser fiel a sí misma. Con tintes cada vez más sombríos, hurgando en la herida con el gesto impiadoso y mórbido que caracteriza la prosa del escritor francés, en la novela, junto a Claude Lantier, se desmorona el París de los impresionistas. "La vida había separado sus caminos, y aparecían las profundas divergencias, no les quedaba ya nada en la garganta más que la amargura de su antiguo sueño entusiasta, esa esperanza de lucha y de victoria uno al lado del otro, que no hacía ahora sino intensificar su rencor". Nada parece quedar en pie. La realidad, por fortuna, habría de ser muy distinta. A partir de su residencia en Provenza en 1888, el estilo de Cézanne despegó de sus orígenes y avanzó con pulso firme por un sendero propio. Obras como *Los jugadores de naipes* o *Las grandes bañistas* acabarían por convertirlo en uno de los grandes maestros de la pintura moderna.

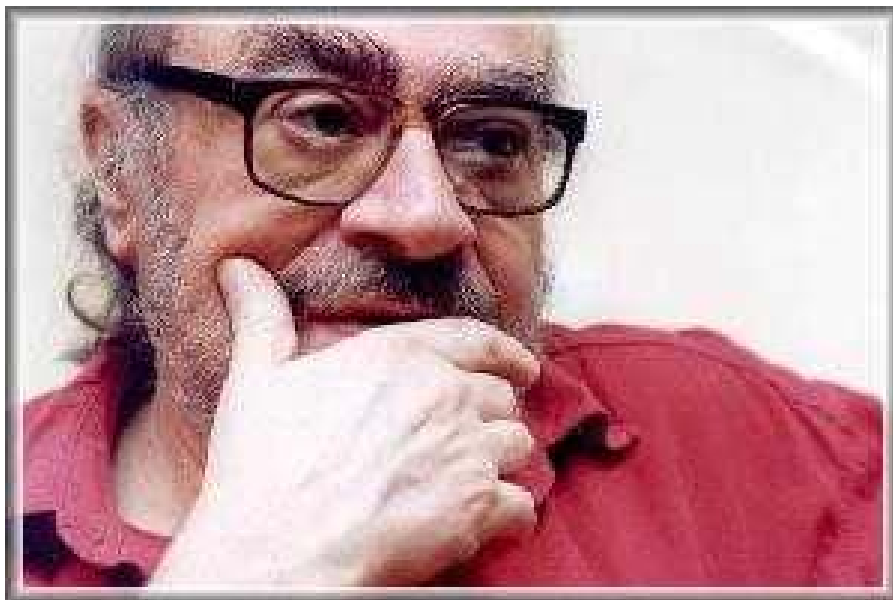
LA OBRA, de Émile Zola. Mondadori, Barcelona, 2008. Distribuye Random House Mondadori. 471 págs.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/10/30/cultural_450430.asp

Tres relatos de Mario Levrero

Levitación urgente

Mercedes Estramil



MARIO LEVRERO MURIÓ el 30 de agosto de 2004, con las etiquetas de "raro" y de "autor de culto" legitimando el olvido imperdonable en que se lo tuvo en vida. O ni siquiera olvido. Un más sencillo no verlo pasar. Hay que decir que él colaboró con su perfil bajo, su modestia de tallerista, su prosa de engañosa sencillez, o la displicencia genial con que hacia el final de su vida se tomó algo tan serio (o no) como la Beca Guggenheim. Pero aun así, pertenecer a la línea de abolengo de un Felisberto Hernández o una Armonía Sommers, con quienes a menudo se le compara, debía ayudar a canonizarlo en el buen sentido.

El sello HUM acaba de reeditar un libro imperfecto y hermoso: *Todo el tiempo*, de 1982, que muestra al Levrero capaz de levantar un Las Vegas o un Alice Springs en el desierto. Un libro que fluye y puede leerse como tres relatos conectados o como una novela de conexión dispersa. Comienza con una marca espacial en "Alice Springs", termina con "Todo el tiempo", un relato donde el tiempo se muestra como algo incontrolable. En el medio, a manera de unión indisoluble, está "La cinta de Moebius". Comienza con una consigna: "nada es real" y termina con otra que a la vez la verifica y la contradice: "cuando creíamos que todo había terminado, todo estaba recién por comenzar".

Hay un Levrero que nos conduce a la zona más crasa de la realidad y hay un Levrero que nos mira con ternura y nos invita a levitar. Mejor olvidarse de la distinción entre comienzos y finales, fantástico y realismo, y abordarlo transversalmente.

Por el medio, por ejemplo. "La cinta de Moebius", metáfora del viaje de ida y vuelta de la vida, muestra al niño que se disgusta porque no puede capturar el instante en que pasa de la vigilia al sueño, así como no podrá fijar el tránsito a la madurez o al envejecimiento. Primero parece el sencillo relato del viaje que el niño realiza a Francia con sus familiares, con giros extrañamente divertidos: las defunciones de algunos miembros mayores, simbolizando quizá que hay que dejar ir lastre para avanzar; o la llegada a Buenos Aires creyendo que es París. Luego y a velocidad creciente hay miedo, sexo, literatura (Lautréamont), persecución policial, y de repente, un alucinante regreso en globo hacia un nuevo punto de quiebre, donde ya el niño es un hombre pero no sabe quién es.

"Todo el tiempo" profundiza esa línea, el desdibujamiento de lo real. La muerte del padre desequilibra un orden, quiebra la frontera entre el acá y el más allá, entre los pasados y el presente. Instala además la necesidad de llevar a un terreno simbólico aquello de lo que no se quiere o no se puede hablar: el dolor y el deseo. En ese punto final, cuando se cierra el libro, la cinta de Moebius de Levrero vuelve las cosas al inicio y habría que releer el primer relato, el que parecía clarito, el cuentito con principio, desarrollo y final ambientado en un pueblo australiano, Alice Springs.

A ese lugar llega el Gran Circo Magnético de Oklahoma con su carromato de sueños, una mujer con cara de niña y una gallina mecánica imposible de atrapar, para encontrarse con dos perdedores: el narrador, que viaja de país en país detrás de algún gran amor, y Dante, un gigante bueno que lo complementa, como Sancho a Quijote. Levrero inyecta un humor tornasolado, que puede ir de lo light a lo dark sin solución de continuidad, en la sintonía de un Haruki Murakami posmoderno.

Coloca imágenes de gran contundencia visual: "lo vi desaparecer lentamente por la escalera endeble, como si el hueco de la puerta lo fuera cortando en rodajas desde los pies a la cabeza", capaces de instalar de un toque la dimensión fantástica de la vida en medio de lo cotidiano. Y habla de las búsquedas humanas, de los pequeños fracasos y las grandes esperanzas, usando esa tuerca liviana y sonriente que es parte de su estilo, que engatusa al lector con una historia divertida, pero en algún momento aprieta y muestra, sin piedad, la parte de abajo de las cosas.

TODO EL TIEMPO, de Mario Levrero. Ed. HUM, Montevideo, 2009. Distribuye Gussi, 123 págs.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/10/30/cultural_450434.asp

Sangre en la boca

Jorge Consiglio



ESTOY CORRIENDO como un animal. A toda la velocidad que me dan las piernas. Voy bajando por Roca hacia el río. El desnivel de la calle me ayuda pero también les da ventaja a los tres imbéciles que vienen detrás de mí desde la esquina del Imperial.

Corro como un caballo desbocado y noto que me crece en el costado un dolor negro que me roba el poco aire que me queda. Me lleno de terror: sé que si aflojo se me acaba la vida. O, peor, empiezo con otra cosa que es peor que la muerte. Entonces, trato de olvidarme del puto dolor y me digo: Corré, hermano, corré, corré que te tragan las fieras, no aflojes, corré, corré carajo. Y, por un momento, aunque yo mismo no termino de creerlo, imagino al sucio de Molina, con su cara ovalada llena de granos, diciéndome que ninguna repetición dice lo mismo.

Cruzo Chilavert a todo lo que da y no me atropella un auto azul porque el tipo que lo maneja tiene reflejos y me esquivo. Así que sigo dándole con alma y vida y a mitad de cuadra alcanzo a ver medio escondido por la gomería el tronco quemado que usamos como punto de reunión. En ese lugar, hace un par de veranos, conocí a Clavo. Aquella vez me pareció más alto de lo que después comprobé que era. Tenía un águila tatuada en el hombro y un gesto de asco en la cara que no se le borraba ni con medio kilo del mejor grass. Llevaba dos argollas enormes colgando de las orejas. Decía que se las había regalado un gitano que adivinaba la suerte. No sé. Nunca se sabe. Clavo hacía poco había llegado al barrio. Venía desde Trelew. Vivía en el cuarto piso del Alcorta con una gorda que se vestía de negro y que tenía un hermoso par de tetas bizcas. Le decían Carola, a la gorda, digo. Y Clavo la maltrataba no bien podía. Una madrugada, le rompió dos dientes con el pico de una botella.

La vez que lo conocí, Clavo fanfarroneaba con la plata que tenía encima. Me acuerdo de que esa misma noche nos fuimos de caravana bancados por él. Éramos seis contando a la gorda y anduvimos de un boliche a otro hasta que se hizo de día. Nos tomamos todo lo que encontramos. A las ocho menos cuarto, cuando volvimos, apretó a Emilio contra la pared de la farmacia porque se le cantó hacerlo. Lo agarró del cuello y le dijo que los enemigos son la sal de la vida. Después, miró a la gorda que no paraba de reírse y le puso un golpe en el cuello.

Sigo corriendo con el dolor auestas. Llevo pegada al cuerpo la remera de Iron Maiden que me regaló Finito. Está manchada de sangre y un poco rota; pero no me importa, al contrario, de ahora en más va a ser mi remera de combate. Verdadera ropa heavy. Pienso esto porque tengo miedo. Estoy cagado de miedo. Soy así: me la aguanto mejor cuando imagino pavadas.

Ahora, veo al tintorero parado en la puerta del negocio. Se llama Kabuzaki o una mano parecida. Es un cagón hijo de puta. Me señala y le habla a un par de viejas que lo escuchan como si fuera un sabio. Le debe estar contando de la vez que le rompimos la vidriera a piedrazos. Me acuerdo de que el tipo corría de

un lado a otro gritando pero no se acercaba. Clavo le dijo: La próxima te quemamos el boliche. El tipo lloraba como una nena. Hay gente que merece que le pinten la cara. Yo, a este Kabuzaki, le hubiese dibujado un paisaje de los almanaques que regala para fin de año.

Ya estoy en la cuadra de la plaza. Todo está como debe estar: los chicos en los juegos, los jubilados en los bancos, el prócer en la estatua. Voy atravesando una postal cotidiana. El dolor, ahora, parece que sube y es un caldo ácido que me llega a la boca. Escupo. En una fracción de segundo, distingo el árbol detrás del que se paraba Clavo a esperar a los distraídos de los que vivía. Una vez dijo que se había pasado un par de años en Batán. Yo sé que mintió. El que estuvo preso habla para adentro, como si no quisiera que lo escucharan, como si le preocupara más recordar que decir.

Un tipo alto con cara de botón me sale al paso y trata de agarrarme. Yo vengo con un envión tremendo y el tipo termina desparramado en el piso. Que se cague, el infeliz. Veo el momento exacto en que una mujer se tapa la boca con una mano y con la otra agarra a su hijo. Soy una amenaza. Un relámpago. La voz del diablo, como diría Molina. Dentro de mi cabeza suena el riff de Doubleback. La guitarra de Gibbons me intoxica y casi me olvido de que me persiguen tres muñecos mal pagos que, a esta altura, deben haber perdido la paciencia.

Doblo por la avenida y ya no tengo casi aire. Me faltan unos cien metros para llegar a la estación. Si llego me salvo. Un viejo que parece un buey, con una papada roja, me mira y hace un gesto con la mano. Yo tenía un gato que era tan blanco como el pelo de ese maldito viejo. Era un bicho grande, de pelo largo. No lo llamaba de ninguna manera. Los gatos no deben tener nombre. Va en contra de su naturaleza. Todas las tardes, el gato comía la carne que yo le dejaba en el fondo de la carpintería de Juanjo. Me conocía bien. Cuando me acercaba, se enredaba entre mis piernas. Me lamía las manos. El gato, ahora, está muerto. Lo mató Clavo ayer a la tarde. Dijo que quería probar la punta de acero de sus borceguíes. Me lo contó él mismo hace unos quince minutos. Yo sonreí, miré el suelo y sacudí la cabeza negando. Clavo me dio un palmazo en el hombro en señal de amistad. Dije: Está todo bien. Así dije: Está todo bien, hermano. Y antes de que él pestañeara, le perforé el pecho con el tramontina con que le cortaba la carne al gato. A Clavo se le aflojaron las rodillas y se me vino encima. Yo lo calcé de las axilas y lo empujé despacio hacia atrás. Todavía debe estar tirado sobre el aserrín con los ojos bien abiertos mirando las chapas del techo.

Los gritos de la gorda me hicieron reaccionar y salí corriendo. Dije: Si llego vivo a la estación, zafo. Y ahora, sin aliento, con el dolor mordiéndome el costado, empapado en transpiración, siento debajo de mis zapatillas cómo el tren hace vibrar el terraplén.

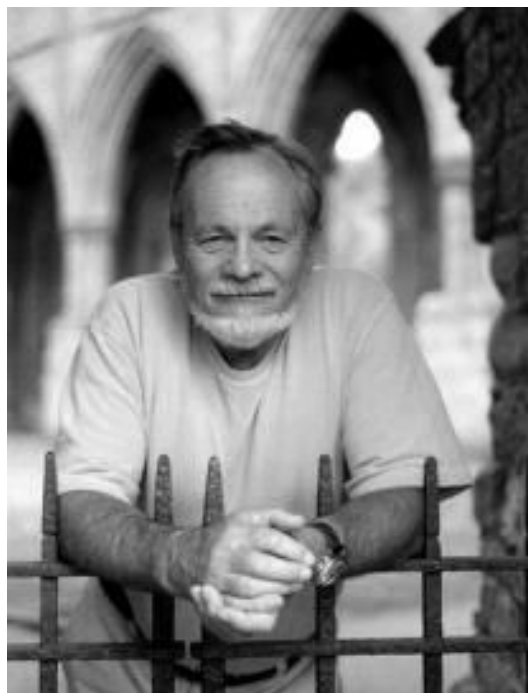
El autor

JORGE CONSIGLIO nació en Buenos Aires en 1962. Notas y poemas suyos salen a menudo en suplementos culturales. Hasta ahora publicó dos novelas: *El bien* (2003) y *Gramática de la sombra* (2007); y dos recopilaciones de cuentos: *Marrakech* (1999) y *El otro lado* (2009). A este último pertenece el relato de esta página.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/10/30/cultural_450439.asp

El miedo al calor

Hugo Fontana



EN SU LIBRO *La pequeña edad de hielo*, el arqueólogo y antropólogo inglés Brian Fagan analizó un extenso ciclo que comprende desde 1300 hasta 1860 d.C., años en que el planeta sufrió un enfriamiento severo con sus consecuencias a nivel social, económico y político (ver *El País Cultural* N° 1001). En este nuevo trabajo, Fagan estudia un período al que él y otros paleoclimatólogos han denominado Cálido Medieval y que abarca desde el 800 al 1300 de nuestra era.

La paleoclimatología basa sus conclusiones en el estudio de algunos fenómenos particulares: los anillos de los añejos árboles sobrevivientes o fosilizados de épocas remotas, el sedimento de ríos y arroyos, las huellas encontradas en los glaciares, producto del movimiento de estos, e incluso ciertas poblaciones coralinas, en particular alrededor de algunas islas del Pacífico. Busca también en crónicas o memorias de algunos escasos observadores -monjes en general- el testimonio escrito de catástrofes o grandes cambios climáticos.

Fagan, que vive en California, tiene una pluma privilegiada y hace de sus libros una pintura tensa y por momentos apasionada de la vida cotidiana de aquellos tiempos, incluso ficcionando determinadas escenas o estampas, a la vez que incursiona en la explicación científica, siempre didáctica y entretenida, de las posibles causas que dieron forma a estos períodos.

De un lado a otro. Capítulo tras capítulo, nuestro autor emprende un exhaustivo relevamiento del planeta durante cinco siglos en los que la temperatura promedio aumentó entre uno y dos grados centígrados, lo suficiente como para modificar el entorno de la Humanidad. Algunos pueblos fueron favorecidos, aumentaron sus habitantes, sus actividades económicas, sus viajes, y cambiaron y mejoraron sus medios de producción agrícola. Así sucedió, por ejemplo, con los pueblos escandinavos, quienes se permitieron viajar hacia territorios por entonces desconocidos o inalcanzables, como lo que luego sería Groenlandia, Canadá o el norte de los Estados Unidos, la vieja tierra de viñas o Vineland como fue llamada entonces. También estudia la explosión demográfica europea, las migraciones, el establecimiento de los primeros centros poblados y de los incipientes municipios sobre los que luego se formarían las grandes ciudades modernas.

Pero no para todos esa aparente e interminable tibieza primaveral trajo buenas noticias. El aumento de la temperatura provocó grandes sequías que estuvieron a punto de terminar con los pueblos del oeste estadounidense, tribus que debían desplazarse permanentemente a través de lo que hoy son los estados de California, Nuevo México, Nevada o Arizona, huyendo de los avances del desierto, de la falta de agua, de

la imposibilidad de alimentarse basados en una producción agrícola localizada. Algo similar ocurrió con los mayas, quienes debieron abandonar enormes ciudades de maravillas arquitectónicas, más allá de haber desarrollado ya en aquellos tiempos sofisticados sistemas de riego y de manejo de sus recursos hídricos, con las consiguientes y sangrientas luchas con otras etnias a la hora de conquistar nuevos asentamientos. Fagan va de la Polinesia a la China, de los monzones del Índico al esplendor jemer de Camboya, de América Central a las inundaciones en India, de las costas de Perú a los traficantes de oro que atravesaban el Sahara a lomo de camello, de las hambrunas a las cosechas. Y, para cada lugar y para cada pueblo tiene imágenes precisas, datos avasallantes, explicaciones reveladoras.

Una guía eficaz. "El navegante, con el rostro curtido, escudriña el horizonte, pero no ve nada. Luego observa la bandada de aves marinas que revolotean en el aire. Erguido, con las piernas separadas y los ojos cerrados, el hombre siente en sus pies el sutil viraje de las olas que rebotan contra una isla invisible allá en el horizonte". Así describe, por ejemplo, al hombre que va en la proa de una canoa de doble casco en la que aborígenes de Nueva Zelanda navegaron en 1200 d.C. 2.600 kilómetros a través del océano Pacífico hasta llegar a un lugar del que no tenían la menor idea: la Isla de Pascua.

Fagan estima que ni el Período Cálido Medieval ni la llamada Pequeña Edad de Hielo afectaron gravemente al Pacífico meridional, aunque relata con asombro las interminables travesías que aquellos individuos realizaban con mínimos recursos. También cita a otro historiador, Thomas Gladwin, quien en su libro *East Is a Big Bird*, de 1970, sostiene que diversas fuentes le habían hecho saber que "el instrumento de medición más sensible eran los testículos del hombre, y que por la noche o cuando el horizonte se volvía negro, o dentro de la cabaña, ese era el medio utilizado para descubrir el centro del oleaje de una isla". Veraz o no, lo cierto es que cuando aquellos navegantes llegaron a Rapa Nui, se encontraron con unas enormes palmeras que crecían a lo largo y ancho de toda la isla. Con el paso de los años las fueron talando para proveerse de madera para el fuego, para la construcción de sus chozas o de sus instrumentos de labor, hasta que un día se quedaron sin la materia prima necesaria para construir canoas, y no pudieron regresar jamás al lugar de donde habían partido.

El autor atribuye singular relevancia en todos los cambios climáticos que se dieron en la historia del planeta a los fenómenos de El Niño y de La Niña, aunque a la par no deja de celebrar la tarea de las organizaciones que denuncian que la situación actual se deriva también de la actividad humana.

EL GRAN CALENTAMIENTO. CÓMO INFLUYÓ EL CAMBIO CLIMÁTICO EN EL APOGEO Y CAÍDA DE LAS CIVILIZACIONES, de Brian Fagan, Gedisa, Barcelona, 2009. Distribuye Océano. 350 págs.

Hace mil años

SUR DE INGLATERRA, otoño del año 1200 d.C. La niebla helada cae sobre las copas de los árboles. Una llovizna permanente baña los surcos de los campos y moja los rostros ajados de dos hombres que siembran trigo tomando las semillas de unos sacos que les cuelgan del cuello. De nariz respingona y melenas enmarañadas, ambos están descalzos y llevan puestas unas sucias túnicas acordonadas y unos sombreros de paja. (...) Detrás de ellos, una rastra tirada por bueyes, una estructura cuadrada con púas de madera que apuntan al suelo, cubre los granos recién plantados. Cuando terminan con un surco, los hombres pasan al siguiente, pues el tiempo apremia. Deben completar la siembra antes de que las intensas lluvias del otoño barran las semillas del suelo. (...) Cuando han vaciado los sacos, nuestros dos hombres toman otros, que llevan colgados al hombro. Están cansados después de varios días de trabajo agotador debido a la cosecha de los cultivos de verano, el arado y la siembra del trigo de invierno. En un mundo agrícola en el que todos viven en un estado de precariedad y la amenaza silenciosa del hambre está siempre al acecho, el trabajo nunca termina.

(...) En esa época había muchos menos habitantes que ahora. (...) La población combinada de Francia, Alemania, Suiza, Austria y los Países Bajos totalizaba 36 millones en 1200, mientras que hoy en día supera los 250 millones.

(en *El gran calentamiento*, de B. Fagan)

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/10/30/cultural_450433.asp

La muerte de las lenguas

Un delicioso olvido

Ioram Melcer



EL LIBRO *Ecolalias* de Daniel Heller-Roazen habla del lenguaje humano, pero desde una perspectiva curiosa: el olvido de las lenguas. Los diccionarios definen el término ecolalia como una perturbación del lenguaje que consiste en repetir involuntariamente una palabra o frase que acaba de oír o pronunciar el mismo individuo. En términos más generales se lo aplica para describir el olvido de una lengua. Nunca se sabrá si el lenguaje es una creación humana, una cualidad de la máquina llamada "cerebro", un producto de la sociedad, una pre-condición o garantía de la civilización, o quizás un resultado de la misma civilización. Lo más simple, tomando como referencia el episodio bíblico de la Torre de Babel, sería afirmar que se trata de un don divino, pero así no se resuelve el enigma. La opción de Heller-Roazen es la que puede escoger el intelectual: al no existir una respuesta definitiva, por lo menos está la opción de explorar el laberinto de la lengua a investigar, recoger datos y ejemplos, meditar acerca de sus características, y festejar su universo maravilloso.

EL ADN DE LAS LENGUAS. Munido de una impresionante gama de conocimientos y de una gran facilidad didáctica, Daniel Heller-Roazen guía a su lector como Virgilio a Dante. Posee estudios germánicos, conocimientos del canon textual del judaísmo, de la producción intelectual de la Edad Media europea, de la literatura y la tradición clásica del mundo del Islam, dominio tanto de la Lingüística Estructural como de la Lingüística Generativa, sumando a la lista los campos de la Crítica Literaria y de la Psicología.

Las preguntas acerca de la naturaleza de la lengua son el eje principal del libro, estructurado en capítulos cortos, que se pueden leer en forma independiente. Por ejemplo el episodio de la Torre de Babel, que se encuentra en el famoso ensayo de Dante De vulgari eloquentia. Si el estado original fue, supuestamente, de unidad de las lenguas, la separación de la humanidad en muchos pueblos tuvo como correlato la división de la lengua original en muchas lenguas. Si Dios fue la causa de esa división, el mismo acto de división es una expresión de la voluntad divina a través de la lengua. En tal caso, la lengua es también un vehículo de expresión de Dios, que reparte lenguas que solo Él sabe.

Pero si por otro lado se ve al universo de la lengua como una realidad regida por una suerte de "biología", es posible hablar de las lenguas como especies y establecer un paralelismo con las ideas de Darwin. En tal caso, la selección natural, la modificación arbitraria, y la supervivencia de los más fuertes explicarán muchos de los fenómenos históricos en la visión "macro" de la realidad lingüística. Otra posibilidad es pensar en la lengua como si se tratara de un ser vivo. Este enfoque nos llevaría a pensar en el olvido de la lengua como si fuera una amnesia, una suerte de Alzheimer, ya sea por algún trauma, por vejez, por casualidad, o por cambios en su entorno físico.

Siendo así, nada impide pensar en el nacimiento y en la muerte de una lengua. Ahora la metáfora biológica parece llegar a su límite. Cabe preguntarse, entonces, si las lenguas realmente "nacen". Y si nacen, quiénes son sus progenitores, y si mueren, quiénes son sus asesinos. Stalin (por cierto, un gran aficionado de la lingüística) diría, sonriendo bajo su tupido bigote negro, que si uno mata a todos los hablantes de una lengua, liquida la lengua. Pero Ecolalias muestra muchos casos en los que ya sin hablantes, una lengua deja su marca en otra, dando señales de vida, aunque sea a un nivel mínimo. A veces, una lengua no muere, pero desaparece de un contexto social, dejando una variedad de marcas. Es innegable el tono italiano (así como elementos de la mímica italiana) en el habla del Río de la Plata, como es imposible imaginar la lengua española sin las palabras que provienen del árabe. Está el caso, también, del "che" rioplatense. Los expertos siguen debatiendo si es un vestigio del italiano o del guaraní. De nuevo se puede pensar en términos biológicos: las generaciones anteriores de las lenguas dejan sus contribuciones al ADN de la lengua actual. Las lenguas, al encontrarse, intercambian su "ADN lingüístico".

METÁFORAS Y OLVIDOS. Daniel Heller-Roazen no adopta una metáfora absoluta. Sabe que las metáforas solo sirven para nutrir el discurso y ampliar el pensamiento acerca de su tema. Toma el caso del hebreo, lengua famosa tanto por su "muerte" después de la destrucción del templo en Jerusalén en el año 70 a.C. (muerte que ha quedado sin fecha exacta), como por su "resurrección" entre fines del siglo XIX y principios del siglo XX. Pero no: ni muerte, ni resurrección. Se trata de una metáfora, sin duda útil para ciertas ideologías, pero inútil como descripción de las realidades relevantes. Heller-Roazen relata cómo ante el fenómeno del hebreo moderno hay quien piensa que ya ni siquiera se trata de hebreo, ni de ningún tipo de lengua semítica. Las taxonomías, ya se sabe, reflejan las mentes de los que las inventan más que definir "realidades".

A veces olvidar es más fructífero que recordar. El olvido presenta más posibilidades creativas en términos lingüísticos. Como ejemplos Heller-Roazen relata cuentos clásicos del árabe y del persa. También aplicado al hebreo es válido: 1800 o 2000 años (o más) de "olvido" han hecho que el hebreo se encuentre ante un mundo muy diferente que el de Alejandro Magno y César. Así, la lengua que "renace" ha podido tanto conservar vestigios de la antigüedad como inventar en poco tiempo miles de palabras para adaptarse a la realidad moderna.

A veces, también, el olvido es muy simple y directo. Las lenguas "olvidan" ciertos sonidos (los ejemplos en Ecolalias son del griego antiguo y del inglés antiguo). Basta que el lector de habla castellana piense en el sonido "z" como existe en inglés, que desapareció del castellano. Para muchos de nosotros, ciudadanos de un mundo de inmigrantes, el término "lengua materna" es casi una ficción. Heller-Roazen da el hermoso ejemplo de Elías Canetti, cuyas lenguas maternas, el búlgaro y el ladino (español de judíos sefardíes) cedieron ante el alemán, pero su mente siempre conservó vestigios, o "secuencias de ADN" de sus dos lenguas maternas.

Ecolalias es un compendio delicioso, repleto de datos, de cuentos, de reflexiones, un baúl de maravillas del saber, y que también es accesible al lector general. Cada uno lo leerá con sus propios conocimientos lingüísticos, que lo llevarán a pensar que existen más cuentos relevantes, mejores ejemplos, excepciones a lo expuesto, etc. Por ejemplo: el japonés retiene los símbolos kanji del chino, habiendo perdido la memoria de cómo se pronunciaban en chino; el chino se escribe igual en todas partes, pero se lee diferente, según el dialecto local; Heller-Roazen habla del copto, última lengua descendiente del Egipto Antiguo, arrollada por el árabe. Y parece que las frases interrogativas en el dialecto árabe de Egipto adoptaron la sintaxis exacta de las frases interrogativas del copto. Como demasiados lingüistas, Heller-Roazen no se fija suficientemente en la sintaxis, que le podría proporcionar ejemplos espectaculares en muchas lenguas.

La edición en castellano de Ecolalias es hermosa y está muy bien realizada. Lo único que duele notar es que tanto los caracteres del hebreo como del árabe reproducidos en el libro de la editorial bonaerense padecen de muchos errores tipográficos. Alguien trató de copiar las letras gráficamente, sin saber lo que hacía, y eso es una pena.

ECOLALIAS. SOBRE EL OLVIDO DE LAS LENGUAS, de Daniel Heller-Roazen, Katz Editores, Buenos Aires, 2009. Distribuye Gussi. 252 págs.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/10/30/cultural_450429.asp

Después de tres décadas / Se suman espacios para investigar

"Boom" de laboratorios: esta semana inauguraron una decena

Estudian temas que van de la conservación de alimentos a la nanotecnología nuclear

Viernes 30 de octubre de 2009 |

Uno de los laboratorios del Uca cyt, la nueva área destinada a la investigación de la Universidad Católica Argentina, en Puerto Madero Foto: LA NACION / Hernán Zenteno



Nora Bär

LA NACION

Ahora que el sistema científico crece y se

rejuvenece gracias

al ingreso sostenido de becarios e investigadores, surgió otro problema acuciante: la falta de espacio. Los edificios y sistemas están al límite. ¡Hacia más de treinta años que no se ampliaba la infraestructura destinada a la investigación! Se necesitan no sólo más equipos, sino más laboratorios. Por eso, que esta semana se hayan inaugurado una decena en diferentes universidades y centros científicos, públicos y privados es sin duda una buena noticia.

Dos de ellos son el Laboratorio de Tecnología Nuclear de la Comisión Nacional de Energía Atómica en el Centro Atómico Constituyentes, y el Centro Binacional Argentina-Italia de Investigaciones en Criobiología Clínica. El primero permitirá incursionar en el estudio de aplicaciones de la nanotecnología nuclear en medicina, combustibles, reactores, almacenamiento de elementos radiactivos y otras. El segundo estudia los efectos de las bajas temperaturas y del congelamiento sobre los organismos vivos, cuyas aplicaciones tienen importancia en preservación de órganos, células y tejidos.

Por su parte, la Universidad Católica Argentina (UCA) presentó ayer en su campus de Puerto Madero las instalaciones de un nuevo centro de investigaciones que, según anticiparon, aspiran a que se convierta en un verdadero "polo científico", el Uca cyt. A un costo de 12.000.000 de pesos, abarca 3400 metros cuadrados e incluye siete módulos, cada uno compuesto por dos espacios de laboratorio de mesadas rutilantes, una oficina y un depósito de insumos. "La Iglesia nunca abandonó la ciencia -dijo el rector, monseñor Alfredo Zecca-. Quienes piensan que la fe se fortifica ante una razón débil se equivocan. La fe necesita de una razón vigorosa." Y agregó el doctor Joaquín Ledesma, director ejecutivo de la UCA, "Esto es un sueño realizado."

Hasta ahora, alberga grupos de investigación en biología celular y molecular de la fibrosis quística, nanotecnología para el diagnóstico y el tratamiento, el cambio climático y su impacto en el desarrollo sostenible de la Patagonia y Cuyo, consecuencias climáticas y ambientales del desmonte y la quema de biomasa en el Mercosur, ingeniería de alimentos y bioética.

La Universidad de la Marina Mercante también pudo concretar un anhelo acariciado desde hace cuatro años: con la colaboración de la UBA y el Conicet, y la ayuda económica del Programa de Recursos Humanos de la Agencia de Promoción Científica, no sólo inauguraron un laboratorio de investigación de alto nivel en nano y microfluídica (cuya aplicación le permite a la industria farmacéutica, por ejemplo, disminuir la cantidad de reactivos), sino que también permitieron repatriar al jovencísimo Juan Martín Cabaleiro, que acababa de doctorarse en Ingeniería en la Universidad de Poitiers, en Francia.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1192279&origen=NLCien

Modernas técnicas reducen 50% el uso de anestésicos

El llamado bloqueo regional guiado por ecógrafo es un método cada vez más utilizado

Viernes 30 de octubre de 2009 |

Sebastián A. Ríos

LA NACION

Reducir las dosis de anestesia que reciben los pacientes en el quirófano hoy es posible gracias a la utilización de métodos de diagnóstico por imágenes que permiten guiar mejor la administración de esas drogas. Y al reducir las dosis no sólo se reducen los costos, sino también los potenciales efectos adversos de los anestésicos.

Los llamados bloqueos regionales -administración de anestésicos que se inyectan alrededor de los nervios para obtener la ausencia de sensibilidad en la zona a tratar- guiados por ecografía han ganado terreno en los últimos años justamente porque permiten reducir en gran medida el uso de esos fármacos.

"En norma general, reducen la necesidad de anestésicos en un 50% en comparación con lo que usábamos con las técnicas convencionales. Y es posible que pueda disminuir aún más sin una reducción de la eficacia", dijo a LA NACION el doctor Xavier Sala Blanch, del Servicio de Anestesiología del Hospital Clínic, de Barcelona, España.

De visita en Buenos Aires para participar de las VII Jornadas de la Sociedad Latinoamericana de Anestesia Regional (Lasra, según sus siglas en inglés), que comienzan hoy, este experto español disertará sobre los beneficios de complementar las técnicas de bloqueo regional con ecografías.

A diferencia de la anestesia local, que actúa en el lugar en que se realizará la incisión, la anestesia o bloqueo regional actúa sobre los nervios que inervan regiones del cuerpo que pueden ser insensibilizadas. A diferencia de la anestesia general, no deprime funciones vitales básicas como la conciencia o la respiración.

"Uno de sus beneficios es permitir operar a un paciente despierto o sedado sin necesidad de recurrir a una anestesia general -explicó el doctor Fabián Vitale, director de la citada jornada científica-. El otro es que posibilita una analgesia posoperatoria que se puede extender hasta 24 horas, o incluso más mediante la infusión continua de analgésicos en forma regional."

Lo que ha motorizado la extensión de esta técnica es el advenimiento de nuevas tecnologías; más precisamente, de pequeños ecógrafos que permiten guiar la administración de los anestésicos dentro mismo del quirófano.

"La introducción de estas nuevas tecnologías de imágenes ha transformado una técnica que se hacía a ciegas, y que ahora se hace guiada por imágenes que nos permiten acercarnos con precisión al nervio", comentó Vitale.

"Eso nos permite ser más precisos y selectivos, lo que permite a su vez reducir la cantidad de anestésicos necesarios", agregó Sala Blanch. "Y esto disminuye la posibilidad de efectos adversos", concluyó Vitale.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1192280&origen=NLCien

Andy Warhol y el lado oscuro de norteamérica

Cuando Mao fue un ícono pop

Fernando García
(desde Buenos Aires)

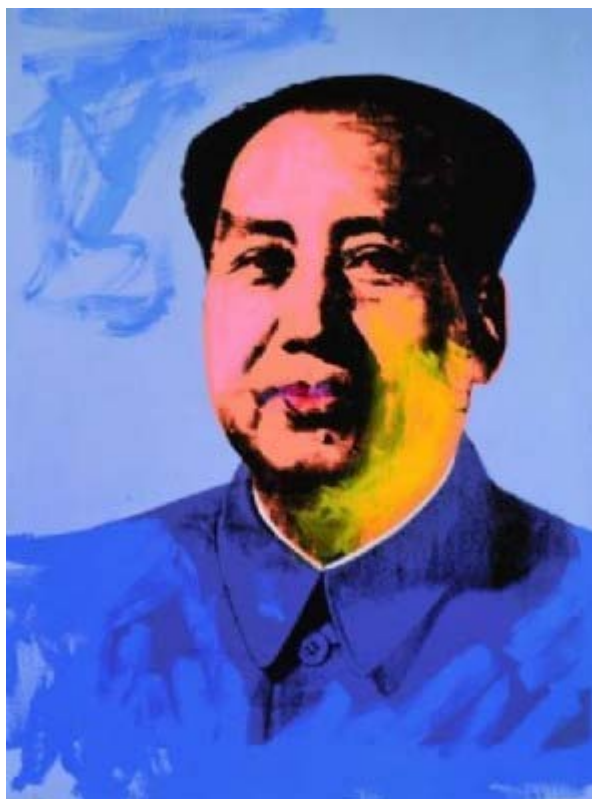
EL QUE CONTESTA las preguntas se llama Philip Larratt-Smith, nació en Canadá y desentona largamente con el ambiente promedio del Palacio Hyatt Duhau o el precio más alto que se pueda pagar hoy mismo por cama, comida y ducha en Buenos Aires. Es de suponer que Larratt-Smith, que descubrió la capital argentina en el mismo momento en que las certezas del experimento neoliberal desbarrancaban hacia el default, buscaría un lugar menos ampuloso para poner a resguardo su perfil hippie-chic. Pero el hombre viene invitado por el museo Malba con una misión del Andy Warhol Museum de Pittsburgh: montar el último tramo de la muestra "Mr America" que estrenó sala en junio en el Museo del Banco Nacional de Bogotá, siguió por la Pinacoteca de San Pablo y aterrizó en Buenos Aires en octubre, en el Museo Malba, donde seguirá hasta el 9 de febrero.

"Mr America" es un proyecto personal de Larratt-Smith y presenta una manera transversal y modular de pesar la dimensión del proyecto Warhol. Con unas cien obras entre pinturas, grabados, fotografías, instalaciones y películas, "Mr America" persigue la obsesión de Warhol por delimitar las formas de esa nueva manera de definir el espacio público que ha sido la vibrante cultura de masas de los Estados Unidos, ya sea en el limbo sensual del Espectáculo (de Marilyn a Madonna) como en el intrincado Olimpo de la política (de Nixon a Nancy Reagan). Con un bonus que acaso Brasil festeje con energía extra: un retrato hasta ahora inédito de Pelé. En ese contorno que delimita los márgenes del sueño americano, se apuntan los estudios que Warhol hizo sobre las noticias policiales. La lista de obras de Larratt-Smith enfatiza este rasgo para pronunciar una posible (re) lectura del pop como elegía reversible. Así, la permanente apelación de Warhol a la violencia suburbana tejería el contrasentido de su espectro: la pesadilla Americana. Un poco explorado puente entre Hitchcock y David Lynch.

Experto pero no exégeta, Larratt-Smith atendió las preguntas distinguiendo cada pliegue de esa personalidad ensimismada con el reconocimiento y los resortes de la celebridad en la sociedad de consumo. Asomarse a las contradicciones de Warhol es acaso la única manera posible para terminar de digerir el concepto sencillo y devastador del programa Pop.

CRECIDO EN LA DEPRESIÓN.

-Dado que la obra de Andy Warhol es un reflejo de la cultura popular estadounidense, ¿diría que este momento en que el sistema económico ha colapsado puede hacer que veamos sus obras con otros ojos?
-Es una idea interesante. Pienso, sí, que en este momento Warhol puede ser reinterpretado. Su trabajo sobre la celebridad puede haber encajado muy bien con los momentos de expansión económica del país, toda su idea sobre gastar el mayor dinero posible y el concepto de éxito en el marco de un sistema capitalista. En un momento de recesión como este, la obra adquiere una dimensión crítica que quizás había estado sumergida antes: las cosas podrían verse remarcadas por su ironía ahora. No hay que



olvidarse que Warhol creció durante la depresión de los 30 y venía de un contexto muy, muy pobre, lo más bajo de la clase trabajadora. Su padre, por ejemplo, murió tomando agua contaminada en una construcción de West Virginia. Así que no le hizo falta establecer un comentario intelectual sobre los males del capitalismo porque los vivió en carne propia. Pero sobre todas las cosas, más allá de las particulares coordenadas socio-económicas de hoy, creo que toda la obra de Warhol siempre estuvo atenta al lado oscuro del sueño americano.

-La muestra que usted organizó para salir de gira por Latinoamérica incluye dos instalaciones célebres de Warhol como son "Silver Clouds" (1965) y "Cow" (1970). ¿Por qué las sumó a este repertorio de retratos?

-En primer lugar está el empapelado con la imagen serializada de una vaca. Warhol hizo un señalamiento con eso para enfatizar que "las vacas sostenían nuestras paredes". En una cultura de masas, donde vivimos observando la vida de las celebridades y participando de los desastres del mundo como meros espectadores, las vacas en la pared, entremezcladas con el público de la exhibición, dan una idea de ese lugar pasivo al que nos hemos sometido: receptores. Warhol hizo esto en una gran muestra retrospectiva de 1970 y mi idea es que se vea también así en los museos de Bogotá, San Pablo y Buenos Aires. No diría, de todos modos, que esta obra pueda verse como una pieza de arte político. Funciona de una manera más oblicua. En general, Warhol no es un artista político de la manera en que estamos acostumbrados a entender eso: no es alguien que deje sentado un pensamiento sobre las condiciones sociales en sus cuadros o grabados. A un nivel más abstracto, su trabajo sí es declaradamente político. Porque Warhol no sólo quería vivir el sueño americano sino que quería corporizarlo. No creo que se conformara con representarlo, por eso quería tener su propio estudio de cine, su revista, todo lo que tuviera a mano para identificarse con la gente a la que estaba representando.

-¿Diría que en el futuro, los retratos que Andy Warhol hizo de las celebridades de su tiempo van a ser pensados en relación con la cultura de masas de Estados Unidos, como los trabajos de los maestros renacentistas respecto de la Iglesia?

-Sería una manera de leer a Warhol como un publicista o artista de propaganda. Yo creo que estuvo más cerca de alguien como David, que representaba los eventos de la revolución napoleónica. En cierta manera es una idea interesante pero es difícil de sostener ya que hizo tantísimos retratos a pedido y muchos no estuvieron a la altura de sus mejores trabajos como su Red Lenin o su Mao. El poder de Warhol está decididamente en su trabajo durante los años 60, luego hay algunas líneas interesantes para seguir, pero lo más consistente fue producido entre 1961 y 1968. Ese período es, para mí, de lo más creativo que se hizo en el siglo XX. Junto al Picasso de Las señoritas de Aviñón.

-¿Por qué Warhol se obsesionó con retratar a gigantes del comunismo como Mao y Lenin cuando nunca ocultó sus simpatías por la derecha norteamericana?

-Deberíamos ser más cuidadosos en ese juicio. Yo creo que cuando se trataba de su dinero era un republicano furioso pero en los asuntos sociales estaba más cerca de la agenda social de los demócratas. Sé que es un sinsentido, pero viniendo de un hogar pobre sentía que la plata que había ganado era suya y no quería repartirla en impuestos. Ciertamente se relacionó con mucha gente de derecha en los setenta, a partir de Bob Colacello, su partenaire en la revista Interview. Ésa fue la gente que lo impulsó a, por ejemplo, hacer un retrato de alguien como Imelda Marcos. Es innegable que Warhol se dejó rodear por gente bastante impresentable. En un sentido más amplio parece responder a esa idea de que si vas a ser abierto tienes que experimentarlo todo, aún un almuerzo con el líder de un régimen que tortura personas. También hizo el póster para la campaña de Nixon en 1972, aunque sus posturas de vida estaban mucho más del lado liberal, demócrata. En un sentido amplio, Warhol era verdaderamente un capitalista, alguien que jugaba a los negocios sin estar atado a una ideología.

La idea general del pop.

-Me debe la explicación de Mao...

-Esa es una historia interesante. Básicamente, Nixon visitó China en 1972 y no creo que hubiera hecho el retrato de Mao antes de que Nixon se viera con él, porque hasta ese momento era visto como un enemigo de la gente de los Estados Unidos. Pero tan pronto como se volvió aceptado por el establishment político le resultó más seguro hacerlo. Al mismo tiempo hay que decir que Mao era casi la persona más famosa del mundo entonces.

-¿Quiere decir que Mao era pop?

-En el sentido iconográfico no cabe duda. Sus imágenes se veían por todos lados. ¿Cuál es la idea general del pop? Seguramente no se trató de bucear dentro de uno mismo para encontrar una imagen que le agradara a la gente. Sino más bien "tomen algo que ya existe y que le guste a la gente. Como la imagen de

Liz Taylor: tómalas, amplíalas, pintalas de colores llamativos y será popular". Volviendo a Mao, hay que decir que Warhol era un gran oportunista en sus elecciones y todo lo que buscaba era atraer la atención de la mirada. Esa es la razón primordial de su atracción hacia personajes tan distintos como Liz Taylor o Mao.

-Podríamos decir que su retrato representa la aceptación del pueblo americano de un personaje como Mao...

-Sí, es una buena manera de leerlo. Hace poco se dio una discusión muy interesante en el museo Warhol, mientras organizábamos esta colección, acerca de por qué Warhol nunca había hecho retratos con la imagen del Che o de Fidel Castro, siendo que eran personajes tan populares, hasta glamorosos, en esos años.

-Le pregunto entonces a usted: ¿por qué cree que Warhol nunca pintó al Che Guevara que, siguiendo su análisis, era mucho más pop que Mao o Lenin?

-Creo que en términos estrictamente políticos era ir demasiado lejos. Warhol tomaba muchos riesgos artísticos en sus obras pero aquí hubieran entrado en juego otras cosas que se le podrían haber ido de las manos, que estuvieran fuera de los asuntos que estaba capacitado para controlar. Las relaciones entre los Estados Unidos y Cuba eran en ese momento nulas: Fidel Castro era el enemigo número uno de los estadounidenses. Pero no confiaría mucho en esta explicación... Quizás la realidad fue que nunca encontró la imagen perfecta sobre la que trabajar, o que temía algún conflicto de copyright con esa imagen tan difundida del Che (N de R: se refiere a la foto de Korda). Además, el caso de Mao es emblemático. En 1965 Warhol anunció en París su retiro de la pintura. Así fue cómo se puso a trabajar en cine, a producir grupos de rock como The Velvet Underground y, finalmente, a fundar una revista. Mao fue su regreso a la pintura, y él sabía que la elección estaba destinada a polarizar a la gente, a dividirla entre izquierda y derecha.

-¿Fue un escándalo en su momento?

-Los críticos lo atacaron por su oportunismo, su capacidad para ser banalmente provocativo. Es interesante lo que pasó en Alemania Occidental. A fines de los sesenta Warhol estaba catalogado como un artista marxista. Ahora bien, el retrato de Mao fue a parar a la colección de Erich Marx (N de R: se puede ver hoy en el museo público Hamburger Bahnhof de Berlín) para quien colgarlo fue una leve transgresión en aquellos días. Era una contradicción que un artista capitalista hubiera canonizado la imagen de un comunista y además la hubiera convertido en un bien de consumo.

-Es interesante ver cómo ahora, cuarenta años después, se ha dado la vuelta completa. Los artistas contemporáneos chinos (y también antes los cubanos o los indios, cada cual en su contexto social y político) toman el pop como lenguaje para resignificar la iconografía maoísta...

-Es cierto, y cuando se piensa en pop en esos casos en realidad hablamos de Warhol antes que de Roy Lichtenstein o Jasper Johns. Warhol creó una matriz, un sello, que puede usar todo el mundo. Lo que no quiere decir que se vaya a convertir en algo relevante en cualquier artista.

-¿Ve algo de Warhol en lo que hace Damien Hirst, por ejemplo?

-Warhol ha sido su mayor influencia. Lo mismo corre para Jeff Koons o Takeshi Murakami. Hirst no parece muy innovador en sus primeros trabajos aunque sí en su estrategia de manipulación del mercado del arte, que es a la larga su obra. Esto puede ser muy interesante pero dudo de cómo sobrevivirá en el tiempo.

-¿Warhol hubiera pintado a Obama?

-No tengo dudas. De todos modos, el afiche que un artista callejero hizo famoso durante la campaña de Obama, aquel con la leyenda "Hope" tenía mucho de Warhol, estaba basado en una fotografía.

-Podría haberlo hecho usted...

-Exacto, cualquiera de nosotros. Y lo que hace que esta presencia se imponga es en el fondo el trabajo que Warhol hizo sobre esta patología que todos compartimos: identificarnos con el éxito, la celebridad y la fama.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/10/30/cultural_450431.asp

Ricos y pobres según Jeffrey Sachs

Los números del mundo

Agustín Courtoisie



MUCHO de lo que el último libro de Jeffrey Sachs documenta con las fuentes internacionales más confiables ya se sospechaba, pero quizás no son tantos los lectores que podrían asegurar que lo sabían con precisión. Por ejemplo, estremece ahora conocer ciertas cifras que el propio autor califica de "espeluznantes": "El gasto militar estadounidense en el año 2006 fue casi el equivalente al gasto militar del resto de los países del mundo". Eso quiere decir que Estados Unidos, un país con el 5% de la población mundial, ostenta un gasto militar per cápita unas veinte veces mayor que la media mundial. Otra dato refiere al continente africano, donde la única protección barata y eficaz contra la mortal malaria es instalar mosquiteros en el dormitorio principal de las viviendas, impregnados con insecticida de larga duración, hasta unos cinco años. Si para hacerlo se toma en cuenta que son 300 millones las viviendas destinatarias de la medida y el costo de cada mosquitero asciende a 5 dólares, el total suma 1.500 millones de dólares (lo cual en África supone un desembolso inaccesible para las posibilidades de la gente común). Comenta el autor que "esa suma es inferior a la que la administración Bush gasta a diario en el Pentágono", que "contó con un presupuesto para el ejercicio fiscal de 2007 de 572.000 millones de dólares".

Sachs (Detroit, 1954) fue profesor de la Universidad de Harvard de Comercio Internacional, Director del Centro de Desarrollo Internacional, y consejero del Secretario General de la ONU Kofi Annan. Hoy Sachs es conductor de los destinos del Instituto de la Tierra de la Universidad de Columbia y considerado una autoridad mundial en economía y política sanitaria. Esa positiva imagen parece justificada. Grandes desafíos. Porque junto a los datos que se sospechaban o tal vez se sabían, la obra agrega perspectivas y nuevas informaciones que la convierten en algo más que un texto para economistas o expertos en cuestiones internacionales: Economía para un planeta abarrotado es una verdadera

enciclopedia de los grandes desafíos contemporáneos, desde el cambio climático hasta la pobreza extrema, desde el diseño de nuevas instituciones globales hasta el apoyo a las ONGs, desde los datos sobre fecundidad y explosión demográfica hasta la posible vinculación entre conflictos violentos y zonas áridas y semiáridas del planeta.

No hay tema esencial de la agenda actual más estricta que se le escape: abastecimiento de agua, posible colaboración de las multinacionales para subsidiar medicamentos contra el Sida en países de renta baja, firme denuncia de las corporaciones dedicadas a las industrias extractivas (por ejemplo, las petroleras), responsabilidad social de las empresas, el papel de los gobiernos, las peligrosas limitaciones de los mercados, las posibilidades de militar para hacerse cargo en algún área, en algún grado, por parte de los ciudadanos comunes.

A vía de ejemplo, vayan otras cifras conjeturadas que brinda Sachs, que tampoco son conocidas con el rigor que merecen: la esperanza de vida en África es de 46 años mientras que en los países de renta alta es de 79 años; en aquel continente 179 de los nacidos vivos de cada 1000 no van a superar la edad de 5 años, y en cambio en los países de renta alta eso le va a ocurrir apenas a 6 niños de cada 1000. La superpoblación es un hecho peligroso y hay que resolver algunas cosas antes de que esto siga así y termine peor de lo que se imagina: la población mundial hoy se eleva a 6.600 millones de habitantes y a mediados de este siglo, en función de los escenarios que se presenten, puede llegar a números situados entre 7.000 y hasta 9.000 millones. Los problemas globales del mundo son agravados, por un lado, por una visión militarista unilateral y una confianza en la "mano dura" con nulo fundamento. Por otro, los excesos del multiculturalismo radical conducen a olvidar un bien precioso: los médicos, los ingenieros, las personas de buena voluntad, los deportistas y muchos artistas, suelen entenderse completamente por encima de las diferencias raciales, étnicas o religiosas. Es menester fomentar ese núcleo común de unos pocos pero sólidos valores universales.

Jeffrey Sachs es un entusiasta vocero de la esperanza: "La nuestra es una generación que puede poner fin a la pobreza extrema, invertir la tendencia del cambio climático y atajar la desaparición masiva y desconsiderada de otras especies. Es la generación que puede lidiar con el acertijo de combinar el bienestar económico con la sostenibilidad medioambiental y resolverlo, puede aprovechar la ciencia y una nueva ética de la cooperación global para legar un planeta saludable a las generaciones futuras".

ECONOMÍA PARA UN PLANETA ABARROTADO, de Jeffrey Sachs. Debate, Montevideo, 2008. Distribuye Random House Mondadori. 528 págs.

Alcanzaría con ellos

Jeffrey Sachs

CON LA RECIENTE publicación en la revista Forbes de la relación de las personas más ricas del mundo, entra en escena una nueva perspectiva. Según Forbes (2007), en la actualidad hay unos 950 multimillonarios en el mundo con una riqueza total estimada de tres billones y medio de dólares más que el año anterior. Después incluso de haber sufragado con creces todos sus yates y mansiones y lujoso tren de vida que el dinero puede proporcionar, estos multimillonarios todavía poseen casi tres billones y medio de dólares para cambiar el mundo. El 5% de un patrimonio de tres billones y medio supondría un desembolso de unos 175.000 millones de dólares, cifra suficiente para extender la atención sanitaria básica a todos los pobres del mundo; poner fin a la pandemia del sida, la tuberculosis y la malaria; poner en marcha la revolución verde africana; eliminar la brecha digital y atender la imperiosa necesidad de abastecer de agua potable con garantías a 1000 millones de personas. Este grupo de menos de mil personas superaría con esa aportación la cifra total de 105 mil millones de dólares en concepto de ayuda al desarrollo de los veintidós gobiernos donantes del mundo, que representan una población total de casi mil millones de personas.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/10/30/cultural_450432.asp

«Otros demonios»

Sergio C. Fanjul. Poesía. KRK Ediciones (Oviedo, 2009). 64 páginas. 9, 95 euros



Cubierta del poemario «Otros demonios», publicado por KRK Ediciones /ABC

¿Quién es Sergio C. Fanjul?

También conocido como Txe Peligro, nació en Oviedo en 1980, aunque desde hace algunos años (cada vez más) reside en Madrid, donde se ha licenciado en Astrofísica por la Universidad Complutense. A pesar de tener la cabeza perdida entre las estrellas y noticias, ha dedicado sus noches a la literatura, colaborando en diversas revistas y panfletos de dudosa calaña, y ganando algún que otro premio. Desde hace varios años (también cada vez más) mantiene el blog [Planetalmaginario](#).

«Otros demonios»

Premio Asturias Joven de Poesía 2008

ISBN: 978-84-8367-150-4

Páginas: 64

Fecha de publicación: Oviedo, 2009

9, 95 euros

POR ESTELLE TALAVERA BAUDET

Actualizado Miércoles , 28-10-09 a las 12 : 29

A un paso de los 30 nada más, Sergio sabe mirar el exterior con el cristal empañado. Y su intención no es la de hurgarse en las heridas, sino la de lograr distinguir, entre mancha y mancha, alguna forma coherente ahí fuera, aunque sea un callejón lleno de cubos de basura o la acera mojada y su alcantarilla.

La poesía de Fanjul ha sido un auténtico descubrimiento, un maestro del submundo que procura no esquivar lo desagradable, puesto que sencillamente está ahí: la suciedad de los seres, la entrega de cuerpos de carne y hueso, la comida que se digiere en el estómago y “la paz química” del Orfidal. Y sin falsas ilusiones ni asomos a la inocencia, este poeta pide a voz en grito un poco de cordura, una perspectiva que le permita levantarse por la mañana y prepararse un café, o quitar con la uña la mugre de la ventana que da al exterior.

Es alguien para quien el lenguaje es “un juguete roto en nuestras bocas”, y las personas jugadores con las cartas a medio repartir, probablemente con una baraja trucada:

**“He aquí el hombre asustado,
su verbo indeciso, la voluntad endeble, el inútil timonel**

de un barco a la deriva que es un hombre, que encalla en cada playa atraído, ebrio, por los cantos de sirena”.

El ser humano no tiene espacio para llenar los pulmones ni tiempo para el latido, vive inmerso en una carrera, una imagen que suele reproducir en varios versos:

**“Falta el aliento cuando se vive a la carrera,
entre el atentado y la fiesta, desde la guerra
a las páginas del libro donde algún día dormirán
estos poemas, falta el aliento y no basta el latido
de un pulmón para suplir el aire de esta hoguera”.**

Es ágil en sus palabras, atrevido, camina desnudo y abre su corazón -ese que vemos en las casquerías- a través del pecho, con ambas manos:

**“Cruza esa luz cuervo la ventana,
pululan animales silenciosos por el cuarto,
al cerrar los ojos me deslumbro.
Mi ceguera es doble ya”.**

Un equilibrio perfecto entre el dolor, la aceptación y la vuelta a la superficie. Sería el hombre que se mira al espejo sabiendo que el que sale reflejado es otro que no es él, otro que intenta salir y marcharse bien lejos.

Ritmo, percusión de ciudad en cada frase, su autor sería un poeta urbanita de los que no ceden, de los que celebran las frases de las entrañas

Diccionario ilustrado del dolor Y él es “Punk punk punk”, y sufre y se bebe la vida, y lo disfruta, a pesar de todo, aunque tenga necesidad, de vez en cuando, de ración doble de oxígeno o un diccionario ilustrado que le traduzca el mundo que se desborda. “Mi pobre corazón es pájaro y metáfora y mi pobre corazón babea a popa y mi pobre corazón se va a la mierda cuando late contra el mundo y él no cede.” Ritmo, percusión de ciudad en cada frase, su autor sería un poeta urbanita de los que no ceden, de los que celebran las frases de las entrañas porque son las únicas que no se prostituyen.

Así que da una de cal y otra de arena, pues mientras se intenta liberar de los demonios ocultos en todas sus paredes, parece de pronto ser el tipo del espejo que, con la moto en marcha, pretende llevarte al viaje de tu vida. Y no cabe duda de que uno se sube y se marcha con él, pues, para Sergio C. Fanjul, “No está carente de belleza / este naufragio urbano.”

<http://www.abc.es/20091028/cultura-literatura/otros-demonios-200910281055.html>

«La hija del optimista»

Eudora Welty. Impedimenta (Madrid, 2009). 222 páginas. 19 euros

Eudora Welty / REUTERS

¿Quién es Eudora Welty?

Esta escritora y fotógrafa estadounidense nació en Jackson, Mississippi en 1909. Su obra narrativa es una de las más importantes de la literatura sureña de EE. UU. Estudió en las universidades de Wisconsin y Columbia. En sus ensayos y novelas evoca la geografía física y humana del Sur con una magistral objetividad. Fue la primera escritora que vio publicada en vida su obra en la prestigiosa Library of America. En 1973 logra el premio Pulitzer precisamente con este libro: «La hija del optimista».

«La hija del optimista»

Premio Pulitzer de Novela 1973

ISBN: 978-84-937110-5-4 Páginas: 64

Fecha de publicación: Madrid, 2009

19 euros

POR UXIA PÉREZ GONZALVO

Publicado Miércoles, 28-10-09 a las 10:54

Detesto escribir sobre lo que leo. Corrijo.

Detesto escribir sobre aquello que leo y me gusta. En cambio me encanta escribir sobre aquello que puedo criticar. Supongo que será el carácter español ¿Formará parte de nuestra idiosincrasia el destrozar aquello que en el fondo nos causa una terrible envidia? Siempre me sucede lo mismo: obra que cojo, obra a la que le busco una pega. Pero, ¿qué pasa cuando lo que estoy leyendo es tan perfecto que ni palabras encuentro para explicarlo? Eudora Welty me ha dejado sin palabras. Es más, me ha obligado a buscarlas para intentar contar cómo una obra relatada de una manera tan sencilla y humilde puede ser tan hermosa.

«Es razonable que tengamos que cargar con la culpa de sobrevivir a aquellos que amamos». Que frases como ésta se repitan a lo largo de las páginas del libro me resulta sorprendente y no sólo por esa belleza más que obvia; sino por la profunda sabiduría que desprenden. Quizás sea eso lo que más me ha llamado la atención de este libro. Sientes que cada una de las palabras del relato han sido escogidas. Están en el lugar adecuado, en el momento adecuado. Ni sobran, ni faltan. Son justo lo que se necesita para poder entenderla.

No esperaba nada, nada en absoluto. Quizás un retrato de los Estados Unidos desde los ojos de una burguesa de la época. Pero con lo que me he encontrado ha sido con una historia escrita desde el corazón. Pero no nos confundamos, no desde la «ñoñería de una sureña de comienzos de siglo» sino desde la madurez y la profundidad de quien ha vivido. Alguien dijo que la obra de Welty sólo podía haber sido escrita por una mujer. No sé hasta qué punto estoy de acuerdo. Pienso que fue escrita por alguien con un magistral conocimiento sobre la psicología humana y con la humildad suficiente para dibujar personajes sin necesidad de alarde, de presunción.

Creo que no voy a poder resumir esta historia. Podría empezar diciendo que el libro cuenta el regreso de una mujer a su casa de Mount Salus, al sur de Estados Unidos, para enterrar a su padre y reencontrarse con su pasado. Pero cualquier cosa que diga está mucho mejor dicha por la propia autora. Creo que estaría desmereciendo la obra si me pusiese a hacer un análisis del contenido y lo cierto es que prefiero invitar a que compartamos juntos este viaje por el universo de Welty y no ensuciar con mis palabras lo que esta lectura pueda despertar.

<http://www.abc.es/20091028/cultura-literatura/hija-optimista-200910281054.html>



La tumba de un noble confirma que los Moche fueron contemporáneos de Cristo

EFE | LIMA

Actualizado Lunes, 26-10-09 a las 20:10



Una tumba de un noble de 21 años del sitio de Sipán (norte de Perú) confirma de que los antiguos Moche, que habitaron la costa peruana, fueron contemporáneos de Cristo, según los análisis realizados en el lugar del hallazgo.

El responsable del Complejo Arqueológico de Huaca Rajada Sipán, Luis Chero, dijo hoy a Efe que las tumbas frecuentemente halladas en este lugar datan del siglo III después de Cristo, pero este enterramiento confirma que la civilización moche o mochica es anterior.

«Ahora, con esta tumba tenemos evidencias de Moche temprano, de sus orígenes, es decir de cien años antes Cristo aproximadamente o del año cero para acá», enfatizó.

El descubrimiento de la tumba del joven guerrero fue presentado hace dos meses, pero los nuevos estudios en el lugar del hallazgo han arrojado luz sobre su antigüedad y la edad del personaje, aunque faltan otros estudios de laboratorio para corroborarlos.

Chero agregó que los análisis realizados el mes pasado por el antropólogo físico Luis Millones en la tumba, situada a unos doce metros de profundidad, indican que este joven de la nobleza Moche, que aparentemente cumplía «funciones sacerdotales y militares», tenía 21 años cuando murió.

El cuerpo del joven Moche tenía un pectoral y brazaletes de conchas marinas y estaba acompañado de objetos cerámicos como un búho y lanzas.

En 1987, el arqueólogo Walter Alva sorprendió al mundo al descubrir las fastuosas «Tumbas Reales de Sipán» en Lambayeque y desde entonces continúan las excavaciones en el lugar.

Los Moche, que habitaron la costa peruana entre los siglos I y VI de nuestra era, fueron un pueblo de agricultores, artistas, pescadores y guerreros, que alcanzaron un alto desarrollo y compleja organización.

<http://www.abc.es/20091026/cultura-arqueologia/moche-fueron-contemporaneos-cristo-200910261919.html>

El arte de rechazar una novela

Iván A. M. Ricarte

Compré “El arte de rechazar una novela” para un amigo que acababa de escribir un libro, y me pareció oportuno regalarle éste, para que fuera acostumbrándose a lo que le esperaba.

El arte de rechazar una novela recopila las cartas escritas por 99 editores para rechazar un manuscrito de 99 formas diferentes.

Es un libro muy interesante para todos aquellos que nos gusta la literatura, ya que nos permite sentir lo que todo escritor alguna vez al ponerse en contacto con las editoriales: El rechazo, en muchas formas diferentes; algunas de ellas tan increíblemente originales y ocurrentes que nos harán sonreír e incluso sentirnos un poco culpables por habernos atrevido a molestar a esas personas todopoderosas que deciden qué libros pasan la criba y podrán ser leídos por el gran público, y cuáles, como el nuestro, no merecen más que el desprecio, el sarcasmo o el paternalismo más ñoño (entre muchas otras respuestas).

Para que entendáis mejor qué tipo de libro es “El arte de rechazar una novela” os pongo unos extractos de tres cartas que me han gustado especialmente:

“Hay que ser desgraciado, ofrecernos un libro tan hermoso para que se nos haga la boca agua y retirarnos el bocado justo antes de que hayamos tenido tiempo de cerrarla. Felizmente tengo intuición. Váyase a publicar a otra parte y deje trabajar a las personas honradas”

“Jamás publicaremos un manuscrito tan abyecto y grosero. Le prohibimos que en el futuro nos vuelva a enviar algo que haya salido de su mente, a todas luces enferma. Hágase ver por un médico y manténgase alejado de la literatura. Usted no sabe lo que es y ya ha ensuciado demasiado papel”

“No podemos publicarlo ¿Cómo podría una pequeña editorial como la nuestra darle a usted una remuneración que esté a la altura de semejante obra maestra? Nuestros medios son demasiado modestos como para asumir las responsabilidades del éxito que le espera. Es una empresa demasiado grande para nosotros”

Iván Adrián Martínez Ricarte

ivan@librosyliteratura.es



<http://blog.diarioinformacion.com/elelectorsinprisas/2009/10/30/el-arte-de-rechazar-una-novela/>

¿Es insano el cine de terror sádico?

Los filmes con elevadas dosis de crueldad están en auge entre jóvenes y adolescentes - 'Saw VI' es la primera película de terror catalogada como X - La tortura como otra forma de pornografía

GREGORIO BELINCHÓN / CARMEN PÉREZ-LANZAC 31/10/2009



Por primera vez en España un filme, *Saw VI*, ha sido calificado como película X por su "apología de la violencia". Su estreno, previsto el pasado viernes 23 de octubre, se ha pospuesto. Las 300 copias de la película reposan en un almacén a la espera de que la Comisión de Calificación del Ministerio de Cultura revoque -o no- su decisión. Mientras tanto, el teléfono de la sala X de la calle Duque de Alba de Madrid, una de las ocho de España que aún sobrevive al tirón del porno en Internet, no para de sonar. "¿Que si ha llamado alguien?", dice la recepcionista. "Me duele la oreja de responder a chavales jóvenes que llaman preguntando si la vamos a echar".

"Es como subirse a una montaña rusa", dice un fan del cine de terror

Si nos influye un anuncio de unos segundos, ¿cómo no una película?

La clave no es el grado de la violencia en sí, sino cómo esté tratada

Nadie controla la edad del público en películas no recomendadas

El cine de terror con altas dosis de crueldad está en auge. Jóvenes y adolescentes son su público más fiel.

¿Por qué sienten fascinación por un cine tan sádico? ¿De qué forma afecta al espectador presenciar la mutilación de una persona indefensa? ¿Se trata acaso de un cine insano?

Las cinco primeras entregas de la saga *Saw*, abanderada del terror más extremo, han recaudado 440 millones de euros desde su arranque en 2004 (a ritmo de una al año). En España, 3.564.000 espectadores fueron a verlas al cine; recaudaron 20 millones de euros. Una máquina de hacer dinero, porque el presupuesto de cada entrega nunca ha superado los siete millones de euros. Pero, ¿en qué consiste *Saw*? Su protagonista, Jigsaw, es un asesino en serie que obliga a sus víctimas a automutilarse o a matar a un compañero de penurias para salvarse. Son filmes repletos de juegos macabros, sadismo y sangre que sólo encuentran una posible comparación con *Hostel* (2005) y su continuación, *Hostel 2* (2007), que lograron entre ambas 600.000 espectadores en España. La saga *Hostel* también basa su argumento en el placer que encuentra alguien -en estos dos filmes, millonarios que pagan por disponer de víctimas- en provocar dolor a una persona indefensa. El urdidor de *Hostel*, el director y actor Eli Roth, explicaba hace dos años que, en comparación con *Saw*, sus filmes eran más *gore*s, "un género de terror en el que ruedas un asesinato con cierta dosis de humor y mucho maquillaje. Es muy divertido. Yo, por ejemplo, no aguanto la visión de la sangre de verdad y jamás he visto un muerto". La revista *New York Magazine* calificó su obra como *torture porn* (tortura pornográfica), porque usa la violencia para excitar al público como si viviese un acto sexual.

En lo que va de 2009 los fans del terror han tenido muchos motivos para ir al cine a pasar un buen (o mal) rato. *REC 2*, *La Huérfana*, *El destino final 3D*, *Jennifer's Body*, *Arrástrame al infierno*, *The Descent 2*, *Infectados*, *Expediente 39* o la reciente *Paranormal Activity*, que costó menos de 10.000 euros y lleva más

de 50 millones recaudados. ¿Dónde demonios, se preguntarán algunos, reside el placer de ver estas películas? "Es como subirse a una montaña rusa", explica Emilio Martínez, creador del portal de cine de terror Aullidos.com. "Es un chute de adrenalina".

En una de las escenas de *Saw VI* una mujer debe mutilarse para asegurar su propia supervivencia. ¿De qué manera afecta al espectador ver un momento tan duro? Martínez no vacila: "Hombre, somos muy conscientes de que no es real. Más duro es ver un documental sobre el genocidio ruso que a un tío con un máscara absurda cargándose a gente con una sierra".

El sociólogo Fermín Bouza apoya la opinión de este fan del cine de terror: "Con los datos conocidos sabemos que la violencia social no tiene nada que ver con la literatura, el arte o el cine", explica. "Es totalmente inútil darle vueltas o buscar excusas en este tipo de películas. La violencia tiene que ver con la estructura social, la familia... Es cierto que hay actos anecdóticos. A veces un niño desequilibrado imita acciones que ha visto en el cine, pero es un problema minoritario. La violencia artística no influye en la real".

Sin embargo, Guillermo Cánovas, de la asociación en defensa de los menores Protégeles, no opina de esta forma. "Por cada estudio en el que se dice que las personas no son sensibles a la violencia que ve en los medios hay tres que demuestran que sí lo somos. Negarlo es como negar la existencia de la publicidad. Todos hemos aceptado que con 40 segundos se puede influir sobre la gente. Pensar que algo que dura una hora y media no puede ser absurdo".

"Las imágenes que nos llegan a través del cine y los medios audiovisuales influyen en cómo los adolescentes y también los adultos componemos nuestra visión del mundo", explica Mercedes Coll, profesora de Filosofía de secundaria y miembro de la cooperativa Drac magic, que promueve la educación a través de medios audiovisuales. "La crueldad siempre ha estado presente en el cine, porque, al igual que la ternura, forma parte de nuestra *psique*. El cine, sobre todo el de terror, tiende a ofrecer la máxima espectacularidad para atraer al público. Estas películas triunfan más entre los más jóvenes porque en el fondo son unas memeces terribles y además su umbral para soportar ciertas imágenes está por encima del de un adulto por la propia situación de la adolescencia, más explosiva y sin esa sedimentación que dan las vivencias", explica esta profesora. "Yo lo veo en clase: les pongo películas y a veces se ríen ante escenas brutales. Pero es una defensa ante algo que les resulta difícil, como taparse la cara, gritar o llorar. Lo que sí me sorprende es que cuanto más espectacular es la escena más alejada la ven de la realidad y más la disfrutan sin problemas. Les marcan más las películas más reales. Hace poco les puse *Antes de la lluvia*, de Milcho Manchevski. Hay una escena en la que matan a una adolescente que les causó realmente el escalofrío. Lo que es muy espectacular es tan propio del cine espectáculo que pasado el asco se pueden reír de ello. Pero cuando ven algo que se aleja de lo comercial no encuentran donde sostener la emoción de las imágenes. Se pierden. Les sucede lo mismo con Internet: pueden ver un vídeo de cómo pegan a alguien y según cómo esté filmado les puede conmovir. La clave no es el grado empírico de la violencia en sí, sino cómo esté tratada".

Al margen de estas reflexiones, la X de *Saw VI* ha causado bastante desconcierto en el sector. "Vi la primera entrega de *Saw* y me pareció original; fuerte, por supuesto, pero es lo que el público quiere", dice el director sevillano de cine *gore* Julián Lara. "Puede herir sensibilidades, desde luego, aunque de ahí a ponerle una X... Me parece una salida de tono ¿Cuántas cosas son X en la vida diaria y son mucho peores?". José Luis Rebordinos, director de la Semana de cine fantástico y de terror de San Sebastián, que hoy arranca su XX edición, califica la X de "muy preocupante". "Me preocupa que el fantasma de la censura vuelva a asomarse en España, que tiene una legislación progresista en la materia. Desde luego será uno de los temas de conversación esta semana. Todo el mundo está anonadado. Lo curioso es que en Estados Unidos, un país nada permisivo con las calificaciones, se ha estrenado sin problemas".

Jaume Balagueró, responsable de *filmes* de terror como *REC* y *REC 2*, *Frágiles* o *Darkness*, y considerado uno de los maestros mundiales de este género, apunta otra contradicción: "Me parece que le han hecho la pascua a la distribuidora. Porque si las otras cinco no fueron X, ¿por qué ésta sí? No tiene sentido ¿Y quién les repone su inversión económica?". Cada copia cuesta unos 1.200 euros, y, en el momento que recibió el informe con la X, Buena Vista (de la que es dueña Disney) tuvo que retirar todos los carteles de los cines, la publicidad de la calle y los tráileres. Balagueró vio la primera y la tercera entrega: "No me interesan. Es un cine que carece de argumento, un catálogo de sadismo extremo, y no creo que esa X se propague por otros *filmes* de terror. Entiendo que la Comisión dudase con la calificación, pero yo no se la hubiera puesto. Si las anteriores *Saw* no la recibieron...". El director asegura haber visto momentos más salvajes en las pantallas, "aunque es cierto que dentro de filmes con un argumento, en que esa violencia hacía avanzar la narración y no este sadismo cercano a lo pornográfico".

El psicólogo Luis Muiño, experto en cine, tiene su opinión muy clara: "Yo creo que el impacto psicológico de una película debería medirse a través de las narrativas que trasmite y cómo enfoca las relaciones entre las personas. Hay películas que aunque son duras funcionan bien a nivel psicológico porque difunden narrativas sanas. *Ciudad de dios*, por ejemplo, es una película dura y muy realista pero que difunde una narrativa sana: se puede salir de la cadena de la violencia. Yo vi un trozo de la primera entrega de *Saw* y me pareció una película insana. Transmite una narrativa sádica y pretende hacer negocio a partir de fomentar una forma de afrontar los problemas brutalmente insana. No hay que engañarse. No es arte. Lo que va a ocurrir al darle la categoría X es simplemente que van a sacar menos dinero. No es censura. Aunque parezca mentira, porque soy un tipo de izquierdas, me parece muy bien. Desde mi perspectiva, películas que hacen dinero causando malestar psicológico es mejor que se pasen en salas X. Es como escuchar durante dos horas a un violador diciendo que todas las mujeres son iguales y no contrariarle. Y conste que soy un gran aficionado al terror, pero esta saga promueve que salgamos del cine peor de lo que entramos. Desde el punto de vista del arte no la censuraría, pero desde el punto de vista de un psicólogo, sí".

"La sociedad tiene la obligación de proteger a los menores física y emocionalmente, por eso esta prohibida la venta de contenidos porno a menores de 16", continúa Cánovas, de Protégeles. "La banalización de la violencia, mostrar en un entorno de ocio el sufrimiento ajeno como algo de lo que se puede disfrutar, tiene peores secuelas que el porno. Nos cuesta entender que no se proteja a los menores de este tipo de películas, así que el calificativo X nos parece muy bien. Para nosotros no habría ningún problema de que esta película se emitiera en las salas de cine normales si se controlara el acceso a ellos de los menores de edad mediante DNI, pero como por algún motivo no se hace...".

"Hoy en día, un occidental difícilmente podría soportar ver ajusticiar a un señor en la plaza pública", continúa la profesora Mercedes Coll. "Sin embargo, sí vemos las imágenes de este tipo que nos llegan desde Afganistán y estamos pendientes de ellas. Hay que valorar cuáles son los límites de nuestra cultura de la imagen, de esta aceleración del consumo de imágenes cada vez más fuertes. Quizá se ha llegado a un momento en que el propio sistema no lo aguanta. Me parece una hipocresía que hablemos de proteger lo que ven los adolescentes cuando la televisión es pura pornografía. La restricción contra esta película de terror se debería extender a todos los medios informativos".

De momento, la telefonista de la sala X del centro de Madrid que hablaba al inicio de este reportaje le dice a todos los interesados que llaman por teléfono que allí no van a echar *Saw VI*. Ni allí ni en ninguna de las ocho salas X que hay en España, entre otras cosas porque ni siquiera todas tienen proyectores en 35 milímetros en celuloide. Cada día que pasa es dinero perdido para Buenavista, la distribuidora de la película, porque probablemente los fans de la saga *Saw* se estén descargando la nueva entrega por Internet, incongruencias del actual estado de las cosas. La administración impone restricciones de las que Internet no entiende.

Mientras tanto, en Estados Unidos la película se ha situado en segunda posición del *ranking*, con 9,4 millones de euros recaudados en 3.000 salas. En Reino Unido ha logrado la misma posición, con dos millones de euros en 375 pantallas. Aquí, 300 copias acumulan polvo en un almacén a la espera de un cambio en su catalogación que de momento no ha llegado.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/insano/cine/terror/sadico/elpepisoc/20091031elpepisoc_1/Tes

Seguridad vial / Es necesario evaluar sus funciones cognitivas

Aconsejan tests para mayores que renuevan la licencia de conducir

Un estudio reveló que el 57,6% tiene un tiempo de respuesta anormal para la edad

Sábado 31 de octubre de 2009 |

Fabiola Czubaj
LA NACION



Renovar el registro es un trámite más para la mayoría en edad productiva. Sin embargo, a partir de los 70 -y a veces un poco antes-, se transforma en un desafío que, cada dos años o menos, le va restando probabilidades al deseo de poder volver a casa manejando.

Un equipo de especialistas demostró que es necesario evaluar las habilidades cognitivas en edades en las que el automóvil es un medio de transporte necesario por muchos motivos, como ocuparse de los nietos o reforzar una exigua jubilación, pero también para mantener la independencia.

Con dos tests para medir las capacidades que garantizan un manejo seguro, el equipo de la Asociación Argentina de Psiquiatras (AAP) y de la Secretaría de Salud marplatense observó que seis de cada diez adultos mayores (el 57,6%) que renovaban su licencia de conducir demoraban más tiempo para ejecutar tareas que lo que deberían para la edad y, además, lo hacían con errores.

"Esta investigación nos permitió corroborar la utilidad de la evaluación in situ de esos conductores con dos tests recomendados internacionalmente para detectar fallas cognitivas. Es importante aclarar que los test no concluyen que hay que sacarle el registro a un conductor, sino que hay que hacerle una evaluación cognitiva más profunda", dijo el doctor Pablo Bagnati, autor del estudio y docente de neuropsicología clínica de la UBA.

Existen cuatro requisitos cognitivos indispensables para un manejo seguro: la memoria, que nos permite recordar qué mano tiene una calle; la atención dividida, que nos ayuda a responder a más de un estímulo a la vez; las habilidades visuoespaciales, que son las que nos previenen de la distancia necesaria para frenar detrás de otro auto, y las funciones ejecutivas, que nos dan la velocidad de reacción al permitimos anticipar, planificar y supervisar las acciones.

"Hay personas que tienen un autorregistro adecuado de sus habilidades para manejar, lo que hacen de manera muy segura a los 70 o más años de edad. Pero, otras, no tanto. Por eso, estos test son muy útiles", dijo la licenciada Silvia Sambade, integrante del Grupo de Psicogeriatría de la AAP y coautora del estudio.

Tras aclararle a cada conductor que los resultados no influirían en la decisión de renovar el registro, Sambade les hizo un cuestionario sencillo (antigüedad en el manejo, medicamentos utilizados, enfermedades) y les explicó cómo realizar las pruebas llamadas Test Trail Making B (TMB), y Test del Reloj, recomendados por la Asociación Médica de los Estados Unidos (AMA, por sus siglas en inglés). El TMB, que debe realizarse en no más de 180 segundos, evalúa dominios cognitivos claves para el manejo, como la habilidad ejecutiva, la atención, la capacidad visuoespacial y la velocidad de

procesamiento cerebral. "Toda persona que demore más de 180 segundos en resolverlo tiene riesgo de conducir de manera no segura -dijo Bagnati-. Más de la mitad necesitó muchos minutos para hacerlo, pero hay que destacar también que hubo muchos que lo pasaron tranquilamente."

Para el segundo test, se eliminaron los relojes de la sala y se le pidió a cada conductor que guardara su reloj durante la prueba. Luego, se le indicó dibujar en una hoja en blanco un reloj grande, ubicar las horas y dibujar las agujas de manera tal que indiquen, por ejemplo, las cuatro menos veinte.

"Este test identifica la demencia precoz; es muy común y sencillo -señaló Bagnati, que presentó los resultados en el último Congreso Internacional de Psiquiatría de la AAP-. Se evalúa la habilidad visuoespacial para poner los números en los lugares correctos, la memoria para recordar qué hacer, y la decodificación semántica de una hora que no existe como se pide, sino que hay que interpretar."

El 27% de los conductores tuvo respuestas alteradas o anormales en ese test. Un dato interesante que surgió del estudio es que uno de cada cuatro conductores evaluados necesitaba el registro para manejar.

"El 25% renovaba el registro por cuestiones económicas porque la jubilación no les alcanzaba; usaba el auto para hacer «changas» -dijo Sambade-. El resto lo hacía con fines personales y no sólo para pasear: para ir al médico, o para mantener un rol familiar y social", como ir a buscar a los nietos a la escuela.

Signos de alerta

- ¿Otros conductores me tocan la bocina frecuentemente?
- ¿He tenido accidentes, aunque sea leves, al conducir?
- ¿Me pierdo aun en los caminos que conozco?
- ¿Pareciera que personas caminando u otros autos aparecen de la nada?
- ¿Familiares, amigos o mi médico me han dicho que están preocupados por mi forma de conducir?

Si contestó sí a alguna de estas preguntas, debería replantearse si es un conductor seguro.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1192801&origen=NLCien

La escuela, clave en la lucha contra el sedentarismo

Demuestran que una a dos clases adicionales de educación física bajan el riesgo de obesidad

Sábado 31 de octubre de 2009

Sebastian A. Ríos
LA NACION



Las clases de educación física han demostrado ser una herramienta clave para comenzar a revertir el avance de la obesidad y el sobrepeso entre los chicos argentinos. Sumar unas pocas horas de educación física a la semana y aumentar la intensidad de éstas son lo que sugieren dos recientes estudios realizados en escuelas porteñas y bonaerenses.

"Hallamos que de una a dos clases extra de educación física a la semana son suficientes para mejorar la capacidad física de los chicos, así como para mantener en ellos una proporción adecuada de tejido adiposo y tejido muscular. O, en otras palabras, para ayudar a reducir el sobrepeso", dijo a LA NACION el licenciado en actividad física y deporte Carlos Siffredi, director del Club de Amigos.

Siffredi codirigió un estudio realizado con el apoyo de Coca-Cola en el Municipio de General Rodríguez, provincia de Buenos Aires, en el que se evaluó cuál fue el impacto en 400 chicos de entre 9 y 12 años de sumar clases extracurriculares de educación física.

"A la mitad de los chicos, les dimos más clases de educación física, mientras que a la otra mitad simplemente los evaluamos -contó Siffredi-. El programa duró dos años y una vez finalizado comparamos entre ambos grupos nueve variables relacionadas con el desarrollo físico y motor que habían sido medidas al comienzo del estudio."

El resultado fue sin lugar a dudas positivo: de las nueve variables relacionadas con la fuerza, la velocidad y agilidad, la flexibilidad y la resistencia aeróbica, siete presentaron diferencias significativas en favor de los chicos que habían recibido clases adicionales de actividad física.

"Mejóro su desarrollo físico y motor, pero también encontramos una reducción del 21% del tejido adiposo [grasa corporal] entre los chicos que habían tenido un estímulo sistemático en su actividad física", resumió Siffredi.

¿En qué consistió la actividad física extra que logró tal diferencia? "Agregamos tres clases semanales de actividad física, de 90 minutos cada una, en la que los chicos hacían actividades que implicaban correr, saltar, balancearse o girar, entre otras, pero en las cuales la estrategia central era siempre el juego. Luego venía un bloque de deportes: fútbol, básquet, voley o handball."

Vale aclarar que las actividades extracurriculares eran voluntarias y que los participantes asistían a entre una y dos clases extra semanales. "El promedio fue una clase y media extra, y eso fue suficiente: los resultados están a la vista", dijo Siffredi, para quien "el ámbito escolar es un excelente lugar para incrementar la actividad física, ya que el 96% de los chicos en edad escolar están escolarizados. Haciendo un programa de actividad física desde la escuela nos aseguramos que llegue a la inmensa mayoría de la población".

Las clases de educación física pueden hacer mucho en la lucha contra la epidemia de obesidad que afecta al planeta entero, incluida la Argentina. Sin embargo, su utilidad no parece ser aprovechada. Un estudio realizado por el Centro de Estudios sobre Nutrición Infantil (Cesni) halló que sólo el 30% de la actividad física de moderada a vigorosa de los chicos de 11 a 12 años de colegios porteños y bonaerenses tiene lugar dentro del colegio.

"Lo que se recomienda es que al menos el 50% de esa actividad física se realice dentro de las escuelas", dijo el doctor Sergio Britos, director saliente de Cesni y coautor del estudio que se basó en el uso de dispositivos (acelerómetros) que miden la intensidad de los movimientos.

"El estudio también halló que los chicos son más sedentarios durante los fines de semana que durante los días de semana", agregó Britos, para quien las clases de educación física son un buen lugar para incentivar la actividad física, pero no el único.

"Hay que estimular el movimiento no estructurado y espontáneo, y los recreos son un buen lugar, aun cuando los maestros traten de que los chicos no se muevan en las recreos."

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1192803&origen=NLCien

Héroes y cómplices en la vitrina nacional

La nueva televisión bajo la óptica de dos expertos. Anticipo del libro ¡Qué desastre la TV! (pero cómo me gusta...) y entrevista con sus autores, Carlos Ulanovsky y Pablo Sirvén, que analizan diez años de fulgores y bajezas de la pantalla chica. Cómo la decadencia argentina impactó en la tele y viceversa

Sábado 31 de octubre de 2009 |



Por Leonardo Tarifeño

De la Redacción de LA NACION

¿Por qué consideran que la tele es un desastre y, sobre todo, por qué piensan que nos gusta a pesar de eso mismo?

Carlos Ulanovsky: Yo pensaba justamente en eso en estos últimos días. Creo que el título del libro va a tener cierto impacto, y seguramente es la razón por la que lo elegimos. Pero también creo que, tal como está la televisión ahora, me parece que nos quedamos cortos.

-¿En la parte del desastre o en la parte de "cómo nos gusta"?

C.U.: En la primera, porque es mucho más que un desastre.

Pablo Sirvén: Más allá del impacto que pueda tener el título, refleja muy bien el espíritu del libro. Es que hay una tensión permanente entre el desastre continuo que sin dudas conocemos y la avidez de verlo y no perderse nada de todo eso.

-Si la TV es mucho más que un desastre, ¿qué es?

C.U.: Más que un desastre, es una porquería. Yo creo que hasta le hubiera puesto ese título al libro: *Qué porquería es la televisión...*

P.S.: ...pero ya estaba *Qué porquería es el glóbulo*.

C.U.: En ese caso, de todas maneras hubiera mantenido la segunda parte de la frase, el acento puesto en "cómo nos gusta" o "igual la vemos".

P.S.: El "desastre" se cuenta muy bien en las primeras páginas del libro, en las que Carlos contrasta la TV de 1999 y la de 2009. Hace diez años ya se empezaba a destrozarse la pantalla, pero nunca se llegó a tanto como en este tiempo. Un ejemplo son los exabruptos de Maradona tras el partido Argentina-Uruguay. La TV los incorpora rápidamente, se rasga las vestiduras de manera cínica y sin embargo, no deja de repetirlos, lo que en definitiva es una forma de autorizarlos.

C.U.: Pero no sólo eso. El escándalo que generaron los exabruptos de Maradona (y para mí él estuvo mal, porque no era ni el momento ni el lugar para soltar insultos que lo desmerecen y lo desautorizan) pone en evidencia una peligrosísima ola de vulgaridad y enemistad profunda con la sofisticación o el refinamiento, algo que es la principal tendencia de la televisión actual. Si uno se sienta a ver la tele de la tarde en Buenos Aires, hay una enorme cantidad de programas que son la quintaesencia de esa vulgaridad manifestada por Maradona.

-¿La televisión sólo expresa la vulgaridad que habita fuera de la pantalla? ¿O es una caja de resonancia que la alimenta?

P.S.: Ése es un tema largo. Para avanzar hacia un análisis sociopolítico, digamos que la caída del Muro de Berlín produjo una cierta orfandad en relación con los ejes de los discursos. El eje de la política, tal vez el que dominaba las sociedades, el lugar central, se difuminó.

C.U.: Y ése era un eje que estipulaba valores y debates.

P.S.: Sí, y también contenidos periodísticos, ideologías, muchísimos elementos de la vida cultural de las sociedades. A nivel nacional, ese movimiento coincidió con el auge del menemismo, que potenció esa orfandad, y parecería que quien se ha quedado en el centro del debate es la pantalla de la televisión.

-Ese centro aparece sin rostro, ya que han desaparecido las figuras como Alejandro Romay o Héctor Ricardo García, los nombres y apellidos que en cierto sentido gobernaban la pantalla.

P.S.: Ésa es una de las grandes diferencias de la televisión reciente con la de antaño. Entonces había permisionarios concretos. Personas que, gustaran o no, sentían pasión por lo que hacían, se llamaban Goar Mestre, Romay o García. En cambio, en estas dos últimas décadas han entrado y salido por la ventana corporaciones para las que la televisión es solamente una pata de poder. Con la desaparición de los Romay y compañía, todo el poder quedó en manos de los gerentes de programación, y de ahí salieron todas las malformaciones presentes, por ejemplo, los corrimientos de horario que "exportaron" los programas hechos para la siesta, como los de chimentos, a los horarios centrales, y de ahí a todo el continente televisivo.

-¿Ésa es la famosa "tinellización"?

P.S.: Más exacto sería decir que la televisión se "rializó", porque en realidad fue Jorge Rial quien produjo el efecto de invasión de la intimidad y el escándalo en todos los horarios, ya sea noticieros, magazines y también, cómo no, el programa de Tinelli, que este año era de baile pero se hizo célebre gracias a los enfrentamientos de cuarta entre gente que no existe. Eso es lo que proliferó y se convirtió en el eje de la pantalla chica.

C.U.: Mientras tanto, la televisión marca la agenda. Se la marca a la radio, a los medios gráficos y, por extensión, a mucha gente, sobre todo a los políticos. No hay cosa en que los políticos crean más que en la televisión.

P.S.: Los primeros en llevar a los políticos a una zona ajena a la pretendida seriedad fueron los conductores de La noticia rebelde en el sketch "Los congresales", de 1988. A partir de entonces, con CQC y también tras el éxito de Marcelo Tinelli, los políticos empezaron a desarrollar una gimnasia histriónica que hasta entonces sólo tenían limitada a la tribuna. Pero ahora esa gimnasia histriónica parece, o tal vez sea, totalmente natural, porque los políticos hacen muchas cosas exclusivamente para la televisión.

Actúan, y actúan de manera "natural".

C.U.: Ésa ha sido una tendencia de los últimos diez años, el período que abarca nuestro libro. Y de manera paralela, otra tendencia importante es la desaparición de lo que podría llamarse "la coartada cultural". Hasta hace 15 o 20 años, los canales producían, unas dos o tres veces al año, algún especial de cultura que les permitía decir "Ojo, mirá cómo me dedico a la cultura". Esto ha desaparecido. Entonces, lo que yo me pregunto es cuándo y por qué se perdió. ¿Se perdió porque los nuevos permisionarios son unos tipos que no sirven para esa causa? ¿O porque a nuestra sociedad ya no le importa y no exige?

-Otra vez: ¿la televisión es la causa de los males o se retroalimenta con la sociedad?

P.S.: Bueno, en los años 70 se pensaba que la televisión era la fuente del mal, capaz de corromper y destruir el sustento cultural de las sociedades. Pero bien podríamos pensar que la televisión refleja, a través de estereotipos, cómo somos nosotros. Cuando yo veo la tele, lo que me digo es "Qué mal estaremos nosotros para que la televisión esté así".

-Ustedes rescatan muchas cosas de la televisión de los últimos diez años. Por ejemplo, el auge del periodismo de investigación, o los programas de ficción realista no costumbrista, como Okupas. ¿Dirían que la realidad social se cuenta mejor en términos televisivos si se hace dentro de la ficción no costumbrista?

C.U.: Es posible. Los ingleses inventaron el género "docudrama", programas que mezclan documentos y ficción. Un ejemplo es la tira Cuéntame cómo pasó, con Imanol Arias y producida por TVE, en la que se narra la historia reciente española, desde el franquismo hasta hoy. Entre nosotros ha habido series muy buenas, que destacamos en el libro. Pero como tendencia, lo que yo veo -y me indigna bastante- es que la televisión produce pavadas, y esas pavadas luego se incorporan al capital argentino de presunta inteligencia. Si fulano y fulana se dan un piquito en un programa de chimentos, al día siguiente todo el mundo habla de eso. Y ahí es cuando yo pienso que nuestra vida se ha vuelto pueblerina y muy poco interesante, tan poco interesante como la vida que la televisión cree que puede darnos.

P.S.: La TV cree que tiene una vida para darnos porque se ha hecho omnipresente. Los políticos fueron los primeros en darse cuenta: antes decían "Bueno, y además de los actos, tenemos que ir a la televisión", hoy, la tele es principio y fin de buena parte de la actividad política. Hasta hace unos años, la tele estaba sólo en los boliches de barrio, o en las rutas, o en los bares de los pueblos. Luego, cuando venían los Mundiales, el aparato se imponía durante esas semanas, pero se bajaba terminado el Mundial. Hace dos Mundiales, la tele se puso y ya no se bajó. Y ahora está en los subtes, en las confiterías, en las playas de estacionamiento. Hay una sobresaturación e incorporación o voluntaria de imágenes. Siempre dijimos que la televisión es un consumo voluntario, porque uno tiene que encenderla; pero lo cierto es que en el camino diario de las personas uno se encuentra con varias pantallas. En los bares, por ejemplo, uno está con un ojo puesto en el café y otro en el bombardeo de imágenes.

-Según sugieren, el mundo anterior a la caída del Muro de Berlín generaba valores. Pero también podría decirse que la televisión es una escuela, y una escuela que sostiene ciertos valores. Aunque sean unos valores muy criticables, que generan un tipo de espectador / ciudadano amante del zapping y superficial.

C.U.: Así es. Yo creo que es una escuela de valores en todo sentido, y en eso incluyo desde la publicidad hasta los contenidos de los programas. La gente aprende a consumir gracias a la televisión. Y los chicos hoy reconocen marcas y logotipos antes de aprender a leer.

-O dicen "estás nominado".

P.S.: Es que, cuando se dice que el mundo evoluciona hacia lo visual, deberíamos aclarar que se trata de un regreso. Antes de Gutenberg, el mundo sólo era visual. La gran paradoja es que después de cinco siglos de cultura letrada se vuelve a un mundo tal vez más primario. Tecnológicamente más complejo, pero de contenidos sencillos. Somos cada vez más diestros en la gimnasia de abrir pantallas, pero ¿qué hay dentro de cada pantalla?

-Quizás sólo haya entretenimiento puro. Para Ryszard Kapuscinski, en los medios actuales resulta más importante dar una noticia verosímil que una veraz. Parecería que la televisión extrapola esa tendencia y no le importa que algo sea verdadero mientras resulte entretenido.

C.U.: Así es. El ejemplo más reciente es el del niño estadounidense que se suponía que estaba en un globo aerostático. En pocos minutos se convirtió en un fenómeno global. Hoy sabemos que esa historia fue un engaño.

P.S.: Sí, a la televisión le da absolutamente lo mismo si algo es veraz o verosímil. Casi diría que en realidad prefiere lo verosímil, porque es un material más apto a las variaciones y la manipulación. Es como un autor que escribe Historia; si se restringe a lo fáctico, ese escritor va a tener muchas más limitaciones que si decide hacer ficción con esos mismos hechos. En el caso de la televisión ocurre lo mismo, la pantalla chica se siente más cómoda con la verosimilitud que con la verdad. Y al mismo tiempo se convierte en un ente autónomo capaz de crear su propia realidad, expandirla y exportarla a otros medios.

-¿Una realidad más real que la de aquellos que estamos fuera de la pantalla? ¿Cómo sería?

P.S.: Por lo que vemos, es una realidad que vivió la misma decadencia que la sociedad. Y tal vez por eso mismo está hecha por un continuo de distintos escándalos, la mayoría de pacotilla.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1191245

Todo puede ser humor en la TV

Por Pedro Saborido
Para LA NACION

Sábado 31 de octubre de 2009



Un comentario bastante frecuente acerca del humor en la televisión es el que alude a la falta de programas humorísticos. La respuesta habitual a ese comentario suele ser que el humor ahora forma parte de otros formatos; de programas de chimentos, de concursos de baile, de periodísticos y hasta de noticieros. De *La noticia rebelde* para acá, los programas humorístico-periodísticos (o viceversa) fueron abriendo la posibilidad de que el humor no fuera patrimonio exclusivo de cómicos y guionistas, sino que conductores, periodistas y panelistas lo incorporaran a sus rutinas. Y hasta se puede suponer que resultaron formas menos arriesgadas, tanto en lo artístico como en lo económico, que los programas de humor en la grilla de un canal. Esto no es bueno ni malo. Simplemente parece ser así. Porque además el humor sigue siendo una herramienta útil para la crítica, para la transgresión y para todo aquello que signifique correr un límite, abrir más aún el juego. Incluso la aparición de los llamados "mediáticos" colabora en esta disolución de los formatos humorísticos tradicionales. El límite entre lo que es un personaje cómico armado por un actor y ese otro personaje cómico que viene en forma de entrevistado o panelista o promotor de un escándalo se hace cada vez más borroso.

Si Matias Alé canta en forma horrible, resulta entretenido y causa risa. El objetivo está logrado. Es humor. Si está planeado, guionado, si se lo quiere mostrar como algo espontáneo o no, no interesa. No es malo que las fronteras se borren, el problema es que eso puede desorientar, y a veces esa desorientación nos provoca indignación. El hecho es que hoy la televisión puede convertir en tema de humor cualquier circunstancia. Y hasta en programas sobre policías reales que intervienen en conflictos de barrio se puede ver escenas humorísticas.

Dentro de veinte años diremos que la televisión de hoy era muy buena. Lo mismo decimos de la que veíamos y criticábamos hace veinte años. El humor sigue siendo algo muy atractivo en ella, y creo que va a ser parte de todo tipo de formato: es un elemento que hace que la gente mire más televisión, y la televisión también la hacen los que la miran. Si es buena o mala, creo que es un problema menor frente a otro. ¿Por qué miramos tanta televisión? ¿Por qué le damos tanta importancia? Esto me parece más inquietante.

© LA NACION

Guionista de Peter Capusotto y sus videos

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1191276

De las telenovelas a un género híbrido y voraz

Por **Esther Feldman**
Para **LA NACION**

Sábado 31 de octubre de 2009 |



Cuando era chica, la bergamota, ese fruto híbrido resultado del injerto del limero y el naranjo amargo, era una rareza. En el frutero de las casas se encontraban especies bien determinadas: las manzanas, las naranjas y las mandarinas. En esa misma época, cuando uno encendía el televisor, también encontraba especies bien definidas: el culebrón de la tarde -inscripto en la más pura tradición melodramática-; la telecomedia familiar; el noticiero de la noche, las series de acción y las películas de los sábados por la tarde.

Mucho tiempo más tarde y con varios años de trayectoria como autora de TV, me encontré con una gran dificultad en el momento de completar la ficha técnica para la carpeta de presentación de *Lalola*. ¿Qué debía poner en el rubro género?

Si ponía telenovela, estaba haciendo sólo alusión a las características melodramáticas del programa y dejaba a un lado la impronta de comedia, que era un factor determinante en la constitución del tono y la dramaturgia.

Si ponía telecomedia diaria, dejaba a un lado el concepto de pareja central y, sobre todo, le quitaba importancia al tema del amor, que es el gran motivo que domina el melodrama.

Si ponía comedia romántica, estaba tomando prestada una denominación del lenguaje cinematográfico, especialmente hollywoodense, que no se correspondía con la naturaleza de emisión periódica del programa.

¿Cómo terminar de completar esa ficha que, por técnica, debía ser clara y específica? La solución de compromiso fue poner "telenovela con humor".

Recién ahí comprendí que, en el devenir de los últimos diez años, los autores de televisión nos habíamos dedicado a mezclar, con diversa suerte, elementos de distintos géneros, como alquimistas en busca de la piedra filosofal del rating. Y recién ahora pienso que, a lo mejor, fue mi querida serie Okupas la que abrió el juego de las ficciones sin género puro. No había una denominación que connotara todos los aspectos genéricos comprendidos en historias como ésta o como Lalola o Los Exitosos Pells, ya que éstas habían tomado prestados elementos de distintos géneros, muchos de los cuales competían entre sí. Esta renovación genérica estuvo marcada, por un lado, por las nuevas pautas de programación, que exigían cambios para captar mayores audiencias, y por otro, por el fenómeno de exportación de contenidos argentinos, que se convirtió en el gran negocio de la televisión de los últimos diez años. Negocio que, lamentablemente, dejó afuera a sus propios gestores: los autores.

Resistiré, Sos mi vida, Vidas robadas son, todos ellos, los nuevos exponentes de un género de telenovelas sin género definido. A lo mejor llegó la hora de acuñar un término nuevo que las identifique como lo que son: telenovelas híbridas. Considerando la palabra híbrida como la tercera acepción que da el Diccionario de la Real Academia Española: "Híbrido: se dice de todo lo que es producto de elementos de distinta naturaleza". Como la bergamota.

© LA NACION

Guionista y autora de la novela Amados y Amantes

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1191059

Una TV autorreferencial que ha perdido el rumbo

Por Luis Alberto Quevedo
Para LA NACION

Sábado 31 de octubre de 2009 |

La televisión que se produce en la Argentina en estos tiempos ha perdido el rumbo. Seguramente será pasajero, pero hoy no es posible encontrar un centro de gravedad en la pantalla: ya no hay géneros dominantes (como los hubo en la época de los *realities shows*) ni se han estabilizado los horarios de programación ni se sabe hoy a qué públicos se está seduciendo. Lo que existe es una farándula propia que se ha adueñado de las pantallas. Se trata de un grupo heterogéneo de personajes indefinidos que circulan y se presentan, a un tiempo, como entrevistados o entrevistadores, conductores y conducidos, estrellas o estrellados. Nadie podría definirlos bien. Las pantallas de nuestra TV -que siempre han sido complejas y heterogéneas- hoy son más bien livianas, bizarras, decadentes y de experimentación.

El desconcierto y la incertidumbre han llevado a que los únicos programas aceptados sean las producciones de bajo costo (obligadas al éxito inmediato), sobre la base de figuras y formatos ya probados y cuya vida útil será siempre muy escasa. Tal vez sea por eso que se repiten personajes que no hacen más que mutar y diseminarse por las distintas pantallas: la memoria electrónica es frágil y por eso la TV se repite una y otra vez.

En los últimos tiempos han surgido, por ejemplo, muchos programas de humor que no han sido capaces de convocar al público de manera significativa y que suelen repetir personajes que han tenido escaso éxito. La única excepción es, quizás, uno de los mejores programas argentinos de televisión y al mismo tiempo el más efímero: Peter Capusotto y sus videos.

Nuestra televisión se ha vuelto definitivamente autorreferencial. Todo lo que se emite parece haber sido hecho sólo para que otros programas hablen de ellos. En este panorama, crece lo que podríamos denominar "nuestra televisión bizarra". Se trata de programas de difícil clasificación, con figuras que no aspiran ni a la calidad ni a la innovación, sino a ser consumidas por sus rarezas (un recurso que el circo utilizó en el siglo XIX y XX). El mejor ejemplo es el programa conducido por Anabela Ascar (Hechos y protagonistas), donde se presenta al personaje más difícil de clasificar y entender en toda la historia de nuestra pantalla, la inefable Zulma Lobato.

También existe una zona premiun que debe destacarse y que apunta a públicos muy específicos. La TV argentina sigue produciendo novelas, documentales y unitarios de buena calidad y que convocan al público. El formato de las tiras diarias de los últimos años (desde *Resistiré* hasta *Valientes*, pasando por *Vulnerables*, *Lalola* o *Verdad consecuencia*) sigue mostrando el talento de directores, actores, guionistas y productores.

Los espectadores están hoy algo desconcertados con tanto desconcierto televisivo. El fútbol ha invadido las pantallas, los noticieros están siempre crispados y la violencia parece ser el único tema de los programas sociales. Ese mismo llamado a la mesura y la calma que muchos hombres de la televisión les hacen a los políticos, deberían aplicarlo a las pantallas, para producir un regreso a la inversión, la creatividad y el gusto por lo nuestro.

© LA NACION

Sociólogo, especialista en medios, profesor de Flacso y UBA

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1191279

El morbo sin límite de los realities

Largas agonías, racismo y hasta donación de órganos. Hombres y mujeres se entregan a un sensacionalismo que los devora pero mantiene la pantalla caliente. Un adelanto de ¡Qué desastre la TV! (pero cómo me gusta...), editado por Emecé

Sábado 31 de octubre de 2009 |



BIG BROTHER. La exacerbación de los sentimientos en la casa de Gran Hermano

Por Carlos Ulanovsky y Pablo Sirvén

La pregunta crucial es hasta dónde se animarán a llegar los *realities* en materia de audacia y de cuestionamiento de la intimidad. La pregunta está vigente en todo el mundo y también en la Argentina. Media docena de australianos se instalaron en la jaula de los monos de un zoológico chino, desalojando a los animales y quedando ellos como atracción para el público: durante unos días ellos tuvieron el papel de los monos para explicar y llamar la atención sobre el significado del encierro. En uno de los últimos *Gran Hermano* realizado en Holanda mostraron el parto de una de las participantes, pero de lo que más se habló fue de las subrepticias relaciones sexuales dentro de la casa, de los cambios de pareja y de los adictos que contaban sus vicios. En 2007 otro ciclo holandés titulado *El gran show del donante* presentaba un concurso a tres pacientes que necesitaban un trasplante renal y a una enferma terminal que debía decidir el destino de su riñón entre uno de los tres. El ciclo causó un terremoto político en el país, pero peor fue lo que se supo al final. Cuenta la periodista Adriana Schettini en *Clarín* que "todo había sido un invento para crear conciencia sobre la donación de órganos. La enferma no era tal, sino una actriz que fingía el mal y los tres enfermos, reales, estaban en conocimiento de la ficción. Según la prensa holandesa - menciona Schettini- mientras el programa estuvo al aire, 12 mil personas se anotaron como donantes de órganos y 6 se ofrecieron para donar un riñón en vida". *El Aprendiz*, otro *reality*, conducido por el multimillonario Donald Trump, reivindicaba las zonas más desagradables de la conducta humana y personal.

En 2007, la diplomacia india y la inglesa intercambiaron cartas documento recargadas de electricidad y odio histórico. Y todo debido a que en la versión inglesa vip de *Gran Hermano* (*Celebrity Big Brother*) la estrella de cine indio Shilpa Shetty fue descalificada con comentarios racistas por otra participante. La diplomacia inglesa no dejó disculpas por formular, pero, oh sorpresa, la agresora, una tal Jade Goody, fue posteriormente invitada a la India para figurar en la versión local de *Gran Hermano*. Su estancia en la casa fue breve porque a las 48 horas, mientras estaba en el confesionario, le comunicaron los resultados

de un estudio médico que se había realizado antes de partir de Inglaterra: le confirmaban que tenía cáncer. Podría decirse que Jade entregó su vida a las cámaras. No sólo contó -dinero mediante, claro- en infinidad de ocasiones la acuciante inestabilidad de su hogar de crianza con un padre drogadicto y se prestó a toda clase de desafíos mediáticos, como tener sexo bastante explícito en la edición 2001 de *Gran Hermano* o como cuando en 2006 participó de la maratón de Londres y tuvo que ser retirada de la competencia casi al borde de un soponcio. Incansable criatura de los medios, aprovechó su cáncer hasta las últimas consecuencias: en medio de su agonía, en febrero de 2008, vendió profusamente su boda con Jack Tweed, otro incorrecto que, para acudir a la ceremonia, recibió el permiso especial del primer ministro inglés para abandonar la prisión en la que estaba por una grave agresión. Y también pactó con Living TV los detalles de sus días finales. Mientras el cruento proceso avanzaba al punto de que los médicos la desahuciaran, la llamada reina de la televisión basura no le ahorró detalles -cuanto más morbosos, mejor- de su tratamiento a la audiencia. Tras su muerte, el 21 de marzo de 2009, muchos la lloraron y convirtieron su sepelio en una nueva experiencia mediática que lograba el milagro de volver a tenerla a ella en el aire.

Sin embargo, el mayor estallido de sensacionalismo se generó no por un *reality* sino cuando el canal digital Sky Real Lives puso en el aire a fines de 2008 un film documental que trataba sobre el suicidio asistido de un enfermo de un mal neurológico degenerativo y probablemente terminal. Los grupos antieutanasia europeos pusieron el grito en el cielo por lo que consideraron un inaceptable exceso, pero la estación de televisión registró un notable aumento en su audiencia y tuvo como aval el hecho de que la familia del enfermo y la crítica especializada valoraran la calidad de realización del documento.

En 2005, en la Argentina se produjo *Transformaciones, antes y después*, que mostraba los cambios en personas comunes que decidían someterse a cirugías de variada complejidad y con las que aspiraban a generar una modificación importante en sus vidas. La segunda temporada sólo admitió a personajes públicos (eso que la televisión generaliza como "famosos") para ingresar al quirófano. En su tercer ciclo -siempre conducido por Karina Mazzocco-, el rebuscamiento llegó a un grado insólito, porque *Transformaciones* seleccionó a sus protagonistas entre personas que habían sufrido daños físicos graves en situaciones como la explosión de la fábrica militar de Río Tercero, Córdoba, o en la tragedia de Cromañón.

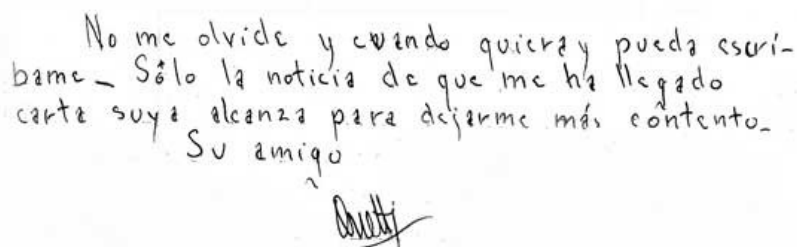
En 2006, arrancó *Cuestión de peso*, un programa en el que una docena de participantes competían para bajar de peso, acicateados por la conductora del ciclo Andrea Politti y controlados por un panel de especialistas, liderados por el doctor Alberto Cormillot, que dedicó buena parte de su carrera a la divulgación de la medicina a través de los medios. El programa tuvo un saldo interesante, no sólo por los buenos resultados obtenidos por algunos concursantes, que bajaron una sorprendente cantidad de kilos, sino porque además el cuidado de lo humano superó la búsqueda rendidora del espectáculo. Y hubo algo más positivo todavía, ya que desde ese espacio se realizaron diversas clases de presiones (abrazos al Congreso, etc.) para llamar la atención a la clase política con el fin de obtener una ley de obesidad y talles, que finalmente se logró.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1191304

/ Juan Carlos Onetti

Un inesperado autorretrato***Se reúne en libro el epistolario del escritor uruguayo con el crítico de arte Julio E. Payró***

Sábado 31 de octubre de 2009



No me olvide y cuando quiera y pueda escribame. Sólo la noticia de que me ha llegado carta suya alcanza para dejarme más contento.
Su amigo
Onetti

Cartas de un joven escritor (que la editorial argentina Beatriz Viterbo publica en coedición con Trilce, de Uruguay; Era, de México, y Lon, de Chile) reúne la correspondencia que el escritor uruguayo Juan Carlos Onetti (1909-1994) intercambió a lo largo de dos décadas con el prestigioso crítico de arte argentino Julio E. Payró (1899-1971) que en esos años trabajaba en LA NACION. Aquí presentamos dos de esos textos compilados por Hugo J. Verani. En el primero, Onetti se refiere al americanismo y a la situación europea previa a la Segunda Guerra Mundial, relata una visita al pintor Joaquín Torres García y describe algunos de los rasgos que definirían su narrativa posterior. La segunda de las cartas, la única en la que habla de su vida sentimental, comunica su separación de María Julia, su segunda esposa.

* * *

21 de abril 1938

Querido Payró:

Mal principio, mon cher. Comprendo que el indo, latino o hispano americanismo produzca en la conciencia de sus cultores un cierto olvido de las clases de geografía de la infancia en que aprendimos y repetimos y dibujamos los límites políticos de los no me acuerdo cuántos libres e independientes países que forman nuestro continente. Me parece simpático ese desprecio por las fronteras, ese amor ardiente que funde en armonioso conjunto a las jóvenes hijas de la Revolución de Mayo. Pero no, nunca, hasta un punto en que se olvida la idea de Patria que, quien más quien menos, todos hemos mamado desde la cuna (¿se fijó que los niños nunca maman en la cuna y mucho menos, claro está, desde ella?). Todo esto para decirle, aunque le duela, que no puedo admitir como cosa saludable esa fraternización sudamericana si ella llega hasta el punto de que los hijos de una nueva y gloriosa Nación abandonen y hasta regalen displicentes lo que aquella guarda de más genuino y valioso en su acervo cultural. [...] Y en cuanto a la otra cita, que no es de Yrigoyen ni de Cristo, que habla de Júpiter y la ceguera, debo decirle que en mi opinión ni Chamberlain ni Blum o Daladier -o el que está pidiendo votos de confianza, dinero al Banco y patriotismo a los huelguistas de París en el momento en que usted reciba ésta- está ciego. No es eso. Júpiter se ha limitado, vaya a saber si para perderlos o no, con dejarlos tuertos. El ojo enfermo de los citados personajes mira, sin ver, naturalmente, para au-delà des Pirinées [sic]. El ojo sano regardea el Banco de Inglaterra y el Crédit Lyonnais. Los caballeros sospechan que la guerra próxima parirá el fascismo o la otra cosa innombrable para una buena parte del mundo. Y en el fondo de sus corazones ardientes prefieren, varios miles de veces, el fascismo, impuestos, economía dirigida y todo lo que se quiera; pero habrá capital, ricos y pobres, explotadores y explotados. Con algunas quitas, es seguro que Léon Blum salvará su famosa colección de platerías. Y eso es todo. De ahí a dar como cosa hecha el fin de Europa, su barbarización por las bestias con botas, hay un paso largo. Sólo Dios sabe lo que va a resultar de ahí. Yo espero y no lo mismo que usted. Y otra cosa: para el caso de que sus macabros pronósticos se cumplieran, tampoco veo claro ni fácil el rol de Sudamérica como mantenedora de la llama sacra de la cultura occidental, o como vientre de primeriza que pueda darnos una nueva. Yo creo que así como hemos importado el liberalismo y la democracia, los modelos de Jean Patou, los chorizos

141

frankfurter, el psicoanálisis y Carlos Gardel y etc., importaremos también el nazismo u otra forma de la bestia. Ya hemos empezado.

Pero entretanto... Me alegro de sus actividades. Casi casi, hasta por las no del todo gratas, como las traducciones del portugués y las conferencias platónicas. Yo escribo, nada más. Muy a menudo voy a verlo a Torres. Me quedo después de la conferencia y de la fuga de los epígonos, y entonces charlamos. Hay mucho de Don Quijote en Torres; no en un sentido mayúsculo, heroico (aunque también lo tenga), sino humanamente, como forma simpática y tan honrosa de estar loco. La confusión entre castillos y ventas y -sobre todo- entre castellanos y venteros. Ahora está muy cambiado, por todo lo de Europa y España y por tener la hija acorralada allí. En el hall o atrio del Templo Abstracto ha puesto una combinación de fotos que muestra las viejas obras de arte arquitectónico de España, principalmente de Cataluña. Encima de ellas, grande, planea un estupendo trimotor que debe ser Caproni según sospechas. Ya ve usted cómo la abstracción no lo es tanto. Y en cuanto a él mismo: ya no cree en las democracias, ni en la mismísima señora con mayúscula. Sus esperanzas están en Rusia, su admiración en el grande y fuerte y sabio camarada Stalin. Sobre todo por el fusilamiento de [Mikhail] Tukachevsky y otros mariscales. «Si hubiera hecho lo mismo la República Española con Sanjurjo y los otros...!». Le estoy tomando mucho cariño al viejo don Torres García. Ella es también inteligente y encantadora, con su manera de escuchar entornando los ojos y una sonrisa de muchacha. Del hijo he visto dos pinturas últimas, dos naturalezas muertas semipicassianas, con botella, mesa, vasos, pipa y periódico, que me gustaron mucho. [...] Ayer me llamó Torres para que escuchara una conferencia suya sobre la necesidad de no seguir imitando a Europa y hacernos nuestra cultura con total independencia. [...]. No sé si es americanismo; pero me está dando náuseas el "escribir bien". Pienso en alguna manera, otra, más despreocupada, más directa, semi lunfarda, si me apuran. Y usted, hijo del Sol y el gran Patagón, quemará su archivo y sus libracos, toda la polilla ya inútil de la vieja Europa que fuera un día. Luego, con taparrabo de plumas y manta listada se situará no lejos del ombú que la Pampa tiene, o en algún picacho de los Andes, o pastoreando llamas en el altiplano. Y allí esperará que el gran silencio le borre las costras de la difunta cultura y el Padre Sol le traiga alguna mañana el mensaje de América para su alma y una ingenua y eterna geometría para sus pinceles.

* * *

11 noviembre 1941

Querido Julio:

Unas pocas líneas, justamente ahora, después de tanto silencio, para cumplir con el deber de amistad de comunicarle que Mlle. Vibert, Mlle. Miracle, ha decidido cambiar su escritor de cuentos por un homérico narrador de viva voz. Vino, estuvo una semana conmigo, ofreció quedarse por encomiable espíritu de sacrificio y acabó por irse para siempre jamás en el ómnibus de las 8:30 de la mañana de hoy, lunes 10 de noviembre del enigmático año de 1941. No puedo decirle qué fue para mí esta semana. Tenerla a mi lado y verla ardiendo y en silencio, como una bestia enferma, de su amor por otro, ver su "cara de tierra y sus desesperados ojos" vueltos hacia el recuerdo y la esperanza de otro hombre. Todo esto después de ocho años de milagro cotidiano, luego de haberme decidido yo a cimentar en piedra mi vida con ella, cortar el resto y hacerle un hijo. He pensado mucho en el "Niño Eyolf" [Personaje de Henrik Ibsen]. Creo que está loca, enferma, embrujada; pero el amor es así. Para rematar esto quiero decirle que no sufro. Esta mañana acabó con eso; si no me maté enseguida es posible que me haya salvado de wertheimer si no me tiende una emboscada algún momento aislado de soledad y desesperanza.

Pero por lo que puedo sentir lo peor pasó; estoy invadido por una paz y lleno de una fuerza como nunca me habían sido dadas. No tengo por ahora ningún plan de futuro. Si pudiera saber que ella no va a sufrir dormiría en paz y estaría contento. Es posible que mi vanidad sea excesiva, pero no tengo absolutamente ninguna clase de celos. Por desgracia, mi temor de que sea desdichada tiene base intuitiva y cínica base lógica. Aparte de esto me siento tranquilo y seguro -se lo confieso a usted- confortado por una mezquina satisfacción de pastor protestante de no haber sido yo quien rompió el pacto tácito. Cuando quiera escriba. Tengo un cuento absurdo a medio hacer para Mallea.

No olvide su promesa de hacerse una escapada a Montevideo. En alguna parte dice Goethe algo así como que "uno es lo que hace". Ergo, cuando uno hace otra cosa ya no es uno. La carne y el cerebro pueden tratar de mantener la ilusión. Pero hay alguna parte definitiva que de manera inexorable anota el cambio y registra con todo el luto necesario la correspondiente defunción.

Saludos, Onetti

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1191060

El bucle barroco

El Prado, el Bellas Artes de Bilbao, Londres, México, Indianápolis y Los Ángeles viven una explosión barroca.

FRANCISCO CALVO SERRALLER 31/10/2009



Sin que exista un previo concierto entre las partes, que seis importantes museos de otras tantas ciudades del mundo occidental, tan distantes entre sí como Madrid, Bilbao, Londres, México DF, Los Ángeles e Indianápolis, coincidan en iniciar la temporada de exposiciones con un tema común, el del arte barroco español, no nos puede pasar desapercibido. Es verdad que cada convocatoria tiene un punto de abordaje singular sobre el tema, pues cuatro de ellas se refieren monográficamente a artistas individuales de este periodo entre fines del siglo XVI y el siglo XVIII, como las dedicadas respectivamente a El Greco en el Palacio de Bellas Artes de México; a Juan Bautista Maíno, en el Museo del Prado; al joven Murillo, en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, y a Luis Meléndez, en el LACMA de Los Ángeles, mientras las otras dos son de corte generalista, como las tituladas *España sagrada: Arte y creencia en el mundo hispánico*, en Indianapolis Museum of Arts, y *Lo sagrado hecho real*, en la National Gallery de Londres, pero, de una manera u otra, todas coinciden, en efecto, en tratar sobre el arte barroco español o hispánico.

Una fascinación común sobre una cuestión histórica nos sirve como espejo de la actualidad

La invención del término "barroco" y su aplicación para definir un estilo artístico fue una creación de nuestra época

¿Cuál es, por tanto, la causa de esta imprevista común atención sobre este asunto histórico? ¿Acaso se trata de un *revival* actual del barroco en sí, de la peculiar versión del mismo a través de la Escuela Española o de ambas cosas a la vez? No están de más estas interrogaciones porque cualquier revisión del pasado siempre revela una inquietud del presente, por lo que una fascinación común sobre una cuestión histórica nos sirve como espejo de la actualidad. Por otra parte, no hay que olvidar que la invención del término "barroco" y su aplicación para definir un estilo artístico surgido hacia comienzos del siglo XVII, pero que, en el mundo hispánico, se prolongó durante el siglo XVIII y parte del XIX, se produjo durante el último tercio de este último siglo y el primero del XX; o sea: que fue una creación de nuestra época. En

realidad, si no el primero en usar dicho término, sí el que le dio su más completa configuración, fue el historiador de arte suizo Heinrich Wölfflin (1864-1945) a través de una obra capital titulada *Conceptos fundamentales de la Historia del Arte* (1915), en la que no sólo contrapuso los arquetipos formales que diferenciaban el renacimiento y el barroco, sino que trató de explicar por qué los primeros se transformaron en los segundos. Antes, en 1888, ya había publicado un ensayo titulado precisamente *Renacimiento y barroco*, pero sin formalizar debidamente esta confrontación de estilos, que pronto se convertirá en otra de arquetipos que se repiten a través de todas las épocas. La concepción formalista de Wölfflin le llevó a establecer cinco pares contrapuestos, que se referían a la "evolución de lo lineal a lo pictórico", "de lo superficial a lo profundo", "de la forma cerrada a la forma abierta", de "lo múltiple a lo unitario" y, en fin, "de la claridad absoluta a la claridad relativa". Hay que subrayar que estos conceptos, respectivamente aplicados al renacimiento y al barroco, pero dándoles ya un vuelo intemporal, se refieren a las formas de visión con todas sus implicaciones espaciales, pero sin tomar en consideración el trasfondo histórico donde se produjeron.

Para rellenar esta laguna, otro gran historiador de arte, el alemán Werner Weisbach, publicó en 1921 *El barroco como arte de la Contrarreforma*, donde no sólo se contextualizaba, como lo anuncia ya el título, este estilo, sino que, algo muy importante para nuestro país, adalid del Concilio de Trento, se consideraba como un producto característico precisamente de España y de sus entonces amplísimos dominios y zonas de influencia. Pero el análisis de Weisbach no se ciñó sólo a constatar cómo el barroco era un producto de las luchas de religión, sino caracterizó el desarrollo de su compleja psicología, porque, aunque a primera vista pudiera parecer paradójico, el pudor moralista promovió el nacimiento del erotismo posterior, con toda su larga cola de pulsiones sadomasoquistas, fetichismo y otras "perversiones".

Si el reconocimiento y la pasión por el y lo barroco se cocieron durante el primer cuarto del siglo XX, no hay que pensar que esta llama recién atizada no siguió produciendo fulgores en tiempos posteriores, como lo demuestra la célebre convocatoria sobre el significado del barroco y del barroquismo, que, a partir de 1920, tuvo lugar en la abadía cisterciense de la localidad borgoñona de Pontigny, donde brilló con luz propia Eugenio D'Ors, cuyo libro *Lo barroco*, traducido al francés en 1935, causó un revuelo internacional. D'Ors fue el primer autor de lengua española en tratar del tema con resonancia mundial, pero no el único, porque, en 1975, también mereció ser traducido al francés y con no poco eco, el maravilloso libro *Barroco*, del escritor cubano Severo Sarduy, él mismo dotado de un estilo barroquizante dentro de una amplia plétora de colegas latinoamericanos de la misma tendencia. Por lo demás, ni qué decir tiene, este asunto no ha dejado de producir una ingente literatura artística hasta hoy mismo, lo que demuestra que algo debe tener de barroco el hombre contemporáneo para andar dándole tantas vueltas a la cuestión.

Tradicionalmente, antes de nuestra revolucionaria época, todo lo que se apartaba en arte de la norma clásica, como la Edad Media y, por supuesto, el arte posterior al renacimiento, llamárase manierismo, barroco o rococó, producía la aprensión frente a lo "bárbaro" o lo "degenerado", con lo que se entiende que, como reacción, y, sobre todo, como aviso de que el horizonte de lo que se habría de abarcar en arte desde fines del siglo XVIII hasta nuestros días era mucho más amplio y distinto, se eligiese con entusiasmo estos momentos heterodoxos del pasado. Desde esta perspectiva, es muy significativo que el deslumbrado descubrimiento internacional de la Escuela Española se produjese a partir del siglo XIX, trocándose la óptica crítica que hasta entonces consideraba nuestra historia y nuestro arte como negativos ejemplos de lo políticamente incorrecto, en fascinada admiración y fuente de inspiración de las sucesivas vanguardias. Si España había sido considerada como "un capítulo aparte" de la cultura occidental moderna, como así lo describía todavía en su libro *Civilización* el historiador del arte británico Kenneth Clark, entre otras cosas por su orientación anticlásica y antihumanista, ahora esta diferencia fue motivo de creciente y estimulante interés.

Hay muchas razones para explicar el triunfo del barroco en España y en sus vastos dominios ultramarinos. Ya se ha mencionado el peso de la religión contrarreformista, que, al margen de otras disputas doctrinales, había comprendido el valor y la eficacia de las imágenes como muy oportunos vehículos para influir en una población básicamente analfabeta, sobre todo, a partir de haber tomado conciencia de la importancia que progresivamente iban a tener las masas en una contienda ideológica que se estaba dirimiendo con las armas. Por primera vez, de forma rotunda, el arte se mostraba como un instrumento de propaganda decisivo, y el barroco, de suyo efectista, era el estilo más adecuado para ello, ya fuera en pintura, en escultura o en arquitectura. Por si fuera poco, el barroco era un estilo idóneo para conjugarse con toda clase de culturas indígenas y su hibridación con ellas logró un éxito tal que tomó un vuelo propio

principalmente en toda Latinoamérica, con ricas variantes locales, que se prolongaron, sin pérdida de vitalidad, hasta bien entrado el siglo XIX.

Pero, volviendo sobre lo que comentábamos al principio, ¿cuál es el motivo para que hoy se celebren internacionalmente las muy diversas manifestaciones del barroco ibérico? Además de que se haya producido una feliz coincidencia y de que este interés haya ido en aumento a lo largo del siglo XX, me atrevería a decir que ha tenido no poca influencia en ello la crisis del modelo eurocéntrico, interpretado como el canon anglosajón, protestante y burgués, que ha sido hasta hace poco el dominante. En efecto, frente al puritanismo luterano, racionalista, sobrio e higiénico, la efectista explosión barroca, sensual y brillante, con su probada capacidad para el mestizaje antropológico y formal, supone un orden alternativo más elástico e inclusivo. Por último, al haber sido rechazado de entrada, no había sido visto, con lo que se entiende el favor que suscita en lugares donde hasta fechas recientes era una exótica rareza.

Por lo demás, entre las convocatorias ahora coincidentes, es cierto que algunas, en principio, no han de sorprender al público porque sean "novedades". No son hoy, desde luego, figuras como El Greco o Murillo, aunque no se puede desdeñar lo extraordinario de que la primera se exhiba en México y la segunda trate de un tema hasta el presente no abordado monográficamente: el de la juventud del genio sevillano, sobre la que la exposición de Bilbao arroja mucha luz. Tampoco se puede considerar de entrada un descubrimiento la extraordinaria calidad como bodegonista de Luis Meléndez, aunque sea un pintor todavía no lo suficientemente reconocido hasta en nuestro país y, no digamos, por tierras estadounidenses, a pesar de que merece ser considerado uno de los mejores especialistas en este género en la Europa del siglo XVIII. La reivindicación de Maíno es, sin embargo, desde cualquier punto de vista, de una extraordinaria importancia, no sólo por ser la primera muestra monográfica sobre este fundamental artista, uno de los mejores caravaggistas, sino porque se han reunido las tres cuartas partes de su escasa y, en algunos casos, poco vista obra. En cuanto la muestra de Londres, *Lo sagrado hecho real*, tiene el valor de enseñar allí una afortunada combinación de escultura y pintura del barroco español, mientras que la de Indianápolis es un ejemplo de exposición de orientación antropológica, que es una perspectiva muy de actualidad. Sea como sea, no sé si cabría hablar de una moda "neobarroca", pero está claro que hay hoy una generalizada avidez por acercarse a este estilo, que no sólo refleja un tiempo y un lugar, sino que representa una forma de mirar y de sentir, no ya de una manera prismática y cerrada, sino, por así decirlo, mediante un bucle, algo que conviene muy bien al espíritu del arte, pero también a la visión científica actual sobre el espacio.

Juan Bautista Maíno (1581-1649). Museo del Prado. Madrid. Hasta el 17 de enero de 2010.

www.museodelprado.es/. **El joven Murillo.** Museo de Bellas Artes de Bilbao. Hasta el 17 de enero.

www.museobilbao.com/. **Museo Nacional Colegio de San Gregorio.** Valladolid. museosangregorio.mcu.es/.

Domenikos Theotokopoulos, 1900, El Greco. Museo del Palacio de Bellas Artes. México. Hasta el 1 de noviembre. www.bellasartes.gob.mx/. **The Art of Power. Royal Armor and Portraits from Imperial Spain.** National Gallery de Washington. Hasta el 1 de noviembre. www.nga.gov/.

Luis Meléndez: Master of the Spanish Still Life. LACMA de Los Ángeles. Hasta el 3 de enero. www.lacma.org/.

Sacred Spain: Art and Belief in the Spanish World. Indianapolis Museum of Arts. Hasta el 3 de enero. www.imamuseum.org/.

The Sacred Made Real. National Gallery de Londres. Hasta el 24 de enero. www.nationalgallery.org.uk/.

http://www.elpais.com/articulo/portada/bucle/barroco/elpepuculbab/20091031elpbabpor_3/Tes

Memoria de mayo

*Nacido en 1915, el autor es una de las voces más destacadas de la narrativa del Sur de Estados Unidos. En este relato, incluido en el libro *Ángeles y hombres (La Compañía)*, un súbito recuerdo de infancia confirma la precariedad de la vida*

Sábado 31 de octubre de 2009



La escritura refinada y minuciosa de William Goyen ilumina sus narraciones Foto: Archivo

Por William Goyen

Anduvo perdido todo el día por Roma. Era un mayo frío, oscuro y lluvioso. Una mala primavera, una primavera maldita. Las flores no se abrían. Estaban demoradas, encogidas por el frío y el tacto pálido del sol. Había salido de su habitación helada.

El piso era de baldosas -antiguas, con figuras sensuales de uvas rojas desteñidas y peras violetas- que hacían arder de frío los pies descalzos. La chimenea se llenaba de humo en vez de calentar la piel desnuda. En los amaneceres fríos lo despertaban los gritos desolados de los pájaros, que respondían al tañido de las campanas. A través de la ventana veía la cúpula sin sol de San Pedro, que no brindaba consuelo.

A la tarde, poco antes del ocaso, el cielo se despejó. Caminaba por los jardines de la Villa Borghese. De pronto, frente a él, vio a un grupo de chicas de un convento. Jugaban y cantaban en el pasto frío, en un claro verde, bajo los grandes árboles. Las vigilaban cuatro monjas blancas. Las chicas bailaban y daban vueltas por los jardines, bajo la pálida luz tardía del sol. Se acercó y se recostó boca abajo al borde del baile verde y las miró. Algunas se habían caído o habían rodado por el pasto fresco y tenían una mancha verde en el vestido rosa. Otras tenían aros hechos con capullos o pulseras y collares tejidos con hebras de pasto y amapolas tempranas. Las miró, tendido en el pasto, y en su mente se aclaró la antigua confusión de una tarde remota, de un mes de mayo.

Era el recuerdo de una tarde soleada de mayo en Woodland Park, allí en la Texas lejana. Corría un viento suave entre los pinos, donde la escuela había abierto un claro para la Fiesta de la Primavera de la primaria. Era un día encantado. Su disfraz de rey de las flores estaba listo. El de amapola, de la hermana, al fin estaba terminado. Él tenía una varita y una corona plateadas -hechas de cartón, pero forradas con

papel metalizado-. La corona y la varita estaban sobre el mueble de las copas de cristal, que había sido de su abuela. Guardó durante muchos años la corona, aunque al tiempo el lustre se gastó y se le cayeron las estrellas. Allí, tirado en el pasto, le hubiera gustado tenerla de nuevo, aunque eso no fuera a cambiar nada. El disfraz de la hermana era una amapola roja y verde de papel crêpe. Tenía una gorrita para la cabeza, con la corola invertida de una amapola y estambres verdes. El disfraz estaba sobre la cama de la habitación extra que se convertiría en la habitación de su hermana cuando ella fuera suficientemente mayor como para ocuparla, sin miedo a dormir lejos del resto de la familia. Era un vestido muy frágil, que la madre había cosido, preocupada, mientras decía todo el tiempo que era muy difícil y que pensaba que no podría hacerlo bien aunque tuviese toda la vida para intentarlo. El disfraz de su hermana no duró tanto como la corona de rey y la varita plateada.

Parecía que el día de la primavera no iba a llegar nunca, que había quedado, suspendido, al borde del jueves. Pero había llegado y allí estaba la familia, yendo a Woodland Park. Los chicos, al fin con sus disfraces, tomados de la mano, iban delante. La madre y el padre marchaban detrás. Los ojos de la madre miraban, resignados, el tallo imperfecto que caía, de lado, sobre la cabeza de la hermana, que caminaba cuidadosamente. Él no podía verse la corona, pero sabía que el sol la iluminaba porque podía ver que la varita resplandecía a la luz dorada del sol. La hermana iba con más cuidado que nunca para no arruinar su traje de amapola porque la madre le había advertido seriamente que, si corría, el papel crêpe podía estirarse y deformarse y hasta "romperse". Era tan efímero como una flor. Él se preguntaba cómo iba a hacer su hermana para bailar el baile de las cintas metida dentro de eso. Tendría que moverse con suavidad.

El Woodland Park era una gran barranca verde a orillas del Chocolate Bayou. Había una multitud radiante. Algunos estaban de pie y otros caminaban. Había puestos de limonada decorados con papeles de colores, kioscos con faroles de colores que se mecían al viento, carros con toldos donde vendían helados que crujían en conos de papel Dennison y banderas hechas con cintas. El claro estaba en el centro del parque y en el centro del claro estaba el gran palo de mayo, alto y fuerte, con serpentinas azules y blancas atadas a la base para que la mano de cada bailarina agarrara la suya. El viento hacía temblar la delicada construcción. El sonido sedoso y crujiente del papel y las hojas era tan fuerte que el mundo parecía hecho de hojas y flores temblorosas y brillantes al viento y a la luz del sol. Uno deseaba que las bailarinas del baile de las cintas lo hicieran bien, como les habían enseñado durante los ensayos en el auditorio de la escuela. Era su única oportunidad. Esa tarde fugaz, todo parecía delicado y efímero. Parecía que sólo era un momento intrascendente de mayo, que la lluvia podía desteñir y marchitar, que el viento podía romper y soplar.

La hermana encontró reunido al grupo de amigas, que eran flores: rosas, tulipanes, lilas y algunas pocas glicinas. Las madres, guiadas por las maestras, habían hecho un buen trabajo con los disfraces. Habían pasado dos tediosas semanas cosiendo materiales delicados en una de las aulas, después de clase. Era el rey de las flores. Tenía que quedarse solo en su puesto en el claro, al entrar, porque no había reina de las flores. No sabía por qué, ni siquiera lo había pensado. Su disfraz era nada más que un traje negro, pero era el primer traje que tenía -saco y pantalón, camisa blanca y corbata- y eso bastaba para que ese día se transformara en un día especial. Lo que hacía toda la diferencia eran la corona y la varita. Tenía que moverse entre las chicas, que estarían de cuclillas, y rozarlas gentilmente con su varita para hacerlas florecer, mientras sonaba la música de "Bienvenida, dulce primavera", bonita pero triste. Esperaba su turno con miedo. Era el segundo en el programa. Primero iban a entrar y desfilar el rey y la reina de mayo con toda su corte.

Empezó. Un chico salió del grupo, se ubicó al lado del trono vacío y sopló una fanfarria tan clara como la luz del sol que daba en su clarín. Sopló bien -a Dios gracias- y de una vez, así que no hubo peligro de que las flores se rieran (no habían podido controlarse en los ensayos cuando el clarín soplabla sin que saliera ningún sonido). Después de la perfecta fanfarria, todos se quedaron callados y arrancó el piano. La corte entró en el claro. Él empezó a sentir una jaqueca punzante, a sentirse muy mal. Salieron las flores, las más pequeñas, arrojando unos pétalos de rosas que formaban un camino para el rey y la reina. El bufón que las seguía -todo campanitas y papel puntiagudo- pateaba los pétalos, contra lo que le habían advertido en los ensayos. Fue el primer error. Pero, ¿cómo podía hacer el bufón para no patear las flores? Se sintió peor. Entraron las princesas, tentadas. Después los príncipes, los duques y las duquesas y, por último, el rey y la reina, que habían sido elegidos en la escuela por votación. Cuando sonó la marcha de la coronación, él corrió hasta detrás del piano. La música le retumbaba en la cabeza y vomitó sosteniendo la corona con las manos para que no se le cayera. Pensó que iba a morir por lo mal que se sentía y por el miedo. Ahora estaba mejor, aunque avergonzado. Volvió a su lugar. La corte ya se había sentado, sin ningún traspie.

Parecía un jardín de flores. Hubo un gran aplauso, una pausa. Y la melodía familiar de "Bienvenida, dulce primavera", que lo había cautivado desde el comienzo de los ensayos, colmó el aire. De pronto, todas las flores corrieron hacia el claro y cayeron al suelo, alrededor del palo de mayo, agarrando sus serpentinas. Fue un momento de ceguera y exaltación: reconoció su pie musical, era la hora de pasearse entre las flores. Sólo iba a recordar el sentimiento de profunda tristeza y encanto que lo embargó cuando entró en el claro y caminó entre las flores plegadas, tocando a cada una con su varita plateada para que floreciera. Todas esas chicas bonitas se esfumarían, con el tiempo, por todos lados. No volverían a tener la naturalidad de esa tarde en ese parque dorado de pinos y flores. El palo de mayo empezó a abrirse como una enorme sombrilla de papel. Se acercó a una de las amapolas. Era su hermana. Se dio cuenta porque reconoció de inmediato, mientras hacía descender la varita, el defecto del tallo verde que había afligido a su madre porque no podía hacerlo bien, aunque las otras madres le habían dicho que no estaba tan mal, que no se preocupara. Durante las últimas semanas se había convertido en la angustia de toda la casa. Una vez la madre lloró, desconsolada, por el tallo, y dijo, mientras se mordía el labio y miraba por la ventana: "No puedo hacerlo bien". Había oído que su madre y su padre hablaban en voz baja sobre eso a la noche. "Está bien aunque no te salga perfecto", la había consolado el padre. "Los chicos no se fijan en esas cosas." El hermano y la hermana se habían preocupado por el tallo. Cuando iban caminando a la escuela, se decían que esperaban que su madre pudiera hacerlo bien. El hermano había llegado incluso a rezar por la noche. Terminaba las oraciones que se sabía de memoria con un "Señor, ayuda a mi madre para que le salga bien el tallo de la amapola". En ese instante, mientras hacía descender la varita para tocarlo, el pequeño tallo verde le pareció el defecto de su casa y un símbolo de la imperfección del amor. Tocó con la varita temblorosa el tallo verde de la cabeza de su hermana y sintió su timidez. La hermana empezó a enderezarse, como en un hechizo. Se pisó uno de los pétalos del vestido. La vio tropezar y caer, como si él la hubiera golpeado con una barra candente.

En una niebla de lágrimas, tuvo una visión. Su madre, su padre, su hermana y él estaban de pie, juntos, en el claro del trono de primavera, sin la realceza. Los habían llevado allí como escarmiento porque habían arruinado el palo de mayo. El palo de mayo era un tallo retorcido de papel arrugado, que estaba a sus espaldas y les hacía sombra. La hermana tenía el disfraz de amapola estropeado y él, con su traje, tenía la corona pulida caída sobre los ojos, como una venda, y la varita plateada, que le hacía burlas, en la mano. Su madre estaba afligida y su padre se veía humillado. Oyó la risa atronadora y el suspiro silbado -como una tormenta entre los árboles- del grupo numeroso de personas que, vestidas con papel, hojas y flores, parecían haber salido de los árboles, del pasto y de las emanaciones del río pantanoso que corría debajo del claro (una asamblea de jueces burlones y juerguistas demoníacos, verdes, acusadores). Mayo era cruel y encantador. Todo era impetuoso, pasional y despiadado. Podía oír la voz de su madre, que le hablaba al jurado vegetal: "No me salió bien". Y la voz de su padre: "Nunca tuvimos una oportunidad. Ninguno de los nuestros. Ni mi madre ni mi padre ni mis hermanos ni mis hermanas". Podía sentir su propia respuesta, carente de palabras, que se agitaba en sus profundidades, donde iba a permanecer hasta que pudiera elevarse y pronunciarse, dentro de no mucho tiempo.

Dio un paso atrás y se apartó un instante de la hermana, por alguna razón que sólo comprendería muchos años después, tirado en el pasto de una ciudad extranjera, en un parque donde jugaban unas huérfanas. No podía moverse para ayudar a su hermana. Su frágil estido de papel se había roto. Estaba llorando. Se quedó junto a ella. La varita, que colgaba de su mano floja, se le cayó al piso. Él también empezó a llorar. El llanto de los hermanos interrumpió el acto. Ahí estaban la flor y el rey de las flores, en medio del claro, bajo el sol, rodeados por un mundo de caras amigas y extrañas, con la música de "Bienvenida, dulce primavera" de fondo, triste como un canto invernal. Algunas flores, que aún no se habían abierto con el toque de la varita, no pudieron contenerse y espieron para ver qué pasaba. El jardín estaba a punto de desarmarse. Una maestra corrió para ayudar a la hermana a ponerse de pie mientras lo incitaba para que siguiera adelante. No había sido capaz de ayudar a florecer a su hermana, del mismo modo que ni él ni nada de este mundo podían ayudar a su madre a hacer bien el tallo. En ese momento supo, con certeza, que nadie podía remediar algunos defectos, ni las manos de una madre ni la varita de un hermano, sólo la mano de Dios o alguna vara o viento o lluvia -o algo así- que estaban más allá del alcance de las manos humanas.

Ya había florecido todo el jardín -a excepción de su desgraciada hermana, que tenía el vestido roto y un pétalo colgando por detrás-. El palo de mayo estaba abierto y temblaba a la luz del sol. El hermano se alejó del claro, se metió entre la gente y se abrió camino para ocultarse detrás del piano. Lloró con amargura mientras el piano seguía tocando la triste tonada primaveral. Le dolía la garganta. Le ardía con el ácido disgusto por su hermana, por su madre, por ese momento amargo de mayo, por su primer traje y

corbata -que entonces se le antojaron ligados a esa tarde desastrosa que no podían cambiar o transformar ni la varita ni la corona-.

Lloró con amargura en honor de algo que iba mucho más allá de lo que entonces comprendía. Volvió a sentirse como se había sentido muchas veces, en los comienzos de su vida. Sintió la visita, leve y triste, de una sensación de trágica incompletud en su herencia, nunca del todo florecida, como si una sombra de error atravesara su camino y así, intacta, avanzara -en puntas de pie, a los tumbos, con su defecto sobre la frente-, para alcanzar el roce de una varita mágica, y no pudiera levantarse y, al intentarlo, se lastimara la piel y renqueara al bailar.

Las flores rodeaban, en círculo, el palo de mayo desplegado. Empezaron a bailar el baile de las cintas. Su hermana estaba allí. La vio pasar, bailando, una vuelta y otra vuelta, haciendo zigzaguar su ser vapentina azul a un lado y al otro sin cometer un solo error; pálida, inocente y melancólica con su vestido roto.

Salta, como si estuviera un poco renga y arrastraba con ella el pétalo quebrado del vestido que ya parecía marchitarse. Sobre la cabeza, el tallo malogrado se caía y sacudía, grotesco y burlón como un cuerno verde en su frente. Vio -como seguramente vio toda la gente que estaba en la Fiesta de la Primavera- que su hermana era una bailarina tranquila, una criatura aérea, desmejorada por el fracaso, tocada por una luz débil, que saltaba y bailaba suavemente en ese instante de belleza sobrenatural. Sintió que a él también lo tocaba la varita del desengaño, empuñada por el demonio de mayo, ese mes fugaz que se iría para no volver. El mundo, con sus flores y praderas, se doraría con el sol del verano, se quemaría con la escarcha del invierno. Las serpentinatas del palo de mayo se esfumarían. El vestido de amapola quedaría hecho jirones, la varita terminaría deslustrada y la corona de cartón se quedaría sin estrellas.

El arduo baile terminó, las bailarinas salieron del claro. Quedó el palo de mayo, tejido y trenzado, sin defectos. En el claro vacío estaba tirado, sobre el césped cortado al ras, el pétalo del traje de su hermana. Ahora miraba y oía de nuevo a las chicas en los jardines de Villa Borghese. Se levantó, se dio vuelta, las miró y se alejó, mientras tocaba la mancha verde de pasto en su pantalón blanco con los dedos que habían sostenido, hacía tiempo, la varita mágica. ¡Ese pasto, tan amargo! El agua amarga de las fuentes de la ciudad debía servir para regar el pasto, pensó. El amor de Dios también era amargo porque Dios debía sufrir por la fugacidad, porque el viento fecundo soplabla y marchitaba todo. ¡Qué mayo amargo! La naturaleza humana era amarga porque cargaba con la mancha indeleble que cuenta la historia de la gloria de la naturaleza del hombre y los campos.

En su habitación de baldosas antiguas vivía el grito del demonio de mayo. Cuando llegó, se sentó y pensó en las primeras revelaciones que tenemos en la vida y en cómo esas revelaciones van cambiando con el tiempo. Pensó que se hunden en la corriente de los años; que sus detalles se disuelven como pétalos de papel, como estrellas fijadas con pegamento. Y que esas revelaciones quedan asentadas, sin dobleces ni adornos, en el fondo frío y duro de la verdad inalterable.

Traducción: Esther Cross

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1191052

Falsas citas

Jóvenes artistas británicos plantean un diálogo con el arte clásico en una muestra de la colección Saatchi en el Hermitage

FIETTA JARQUE 31/10/2009



Winston Smith trabaja en el Ministerio de la Verdad, una torre piramidal que se eleva 300 metros en el centro de Londres, donde tiene la tarea de despojar el idioma de palabras superfluas o inadecuadas al léxico ideológico impuesto. El pensamiento es constreñido, la historia existe sólo en su versión oficial. La idea es que lo que no se dice no puede ser pensado. Esa *neolengua* es "el único lenguaje del mundo cuyo vocabulario se reduce cada año más". Es 1984 y el creador de aquel mundo es George Orwell. En 2009 todavía vivimos atenazados por los espectros de su novela anti-utópica. En el inglés original esa *neolengua* es el *newspeak*. Y ése es precisamente el título que ha elegido el Museo Hermitage de San Petersburgo para abrirse al joven arte británico de la mano de esa especie de Gran Hermano de la creación contemporánea llamado Charles Saatchi.

"Nos interesaba dar una visión del arte británico partiendo desde el propio Hermitage", según el comisario Dimitri Ozerkov

¿Por qué ese título? La explicación de los organizadores es que el arte reciente está reelaborando la experiencia de los antiguos maestros a través de un nuevo lenguaje. El concepto orwelliano elegido para la exposición encaja difícilmente con este planteamiento. En realidad esta muestra podría haberse titulado *retrolengua* en vez de *neolengua*. Expliquemos por qué a través de unos cuantos ejemplos. Para empezar, entre las 45 obras seleccionadas sólo hay pintura, escultura y dibujo. Han quedado fuera las instalaciones,

el vídeo y las nuevas tecnologías, que sólo representan un papel mínimo e invisible en ciertos casos. La mayor parte de los artistas rondan los 30 años y son prácticamente desconocidos incluso dentro del Reino Unido, pero forman parte de las recientes adquisiciones de Charles Saatchi, quizá el coleccionista más influyente de la escena contemporánea, que acostumbra a dar periódicamente golpes de efecto que remueven los cimientos siempre pantanosos de "lo establecido" en este campo. No en vano levantó su imperio a través de la publicidad.

La selección de obras ha sido realizada por el nuevo comisario de arte contemporáneo -un cargo de reciente creación- del magnífico museo ruso, Dimitri Ozerkov, de 33 años, en complicidad con el invisible coleccionista británico. Por parte del Hermitage la idea impulsa un ambicioso programa de apertura hacia el arte actual ausente en sus colecciones. Saatchi les ha otorgado la primicia de una exposición que piensa presentar de forma expandida el próximo verano en Londres, además de servirle en este momento de camuflaje para otros de sus juegos: en la muestra petersburguesa está de incógnito la obra ganadora de un concurso televisivo que se estrenará en noviembre en la BBC, una especie de *reality* con jóvenes artistas británicos titulado *Saatchi Art School*.

Pero volvamos a *Newspeak*. De entrada se presenta una serigrafía pop, híbrido de Cher y el Che Guevara (*Pink Cher*, 2008, de Scott King). Una primera mirada al conjunto de la muestra encuentra óleos que recuerdan otros cuadros, otros artistas de distintas épocas. Los trabajos de Sigrid Holmwood (Hobart, Australia, 1978), por ejemplo, no ocultan el efecto *déjà vu*. Parecen copias de cuadros europeos de temas campesinos realizados en colores fosforescentes, pero son obras originales que tienen como modelo las figuras de un museo de costumbres del XIX en Suecia. Ged Quinn (Liverpool, 1963) utiliza técnicas de los pintores flamencos o hace una versión de una obra de Claude Lorrain, a las que añade elementos que elevan su complejidad semántica con un punto de ironía.

William Daniels (Brighton, 1976) "deconstruye" en sus pequeños cuadros pinturas de Rafael, Caravaggio, Caspar David Friedrich, Cézanne, Morandi o Baselitz, a través de un proceso que implica el *collage* y finalmente un fino trabajo técnico de pintura que no las hace copias obvias. Jonathan Wateridge (Zambia, 1972) utiliza técnicas de fotorrealismo en sus grandes óleos sobre catástrofes o referencias a los grandes dioramas soviéticos del realismo socialista. Y Pablo Bronstein (Buenos Aires, 1977) recobra el virtuosismo de los dibujos arquitectónicos barrocos, rococós y del XIX, desplazados hoy por el diseño por ordenador.

Luego están los trabajos de otros pintores que también tienen un tufillo *déjà vu*, pero que no dejan de ser eficaces y sensibles muestras de buena factura, como las de Robert Fry (con aires de Philip Guston), Ryan Mosley (cercano al mundo de Francesco Clemente), Mustafa Hulusi (pop + op-art) o Hurvin Anderson (Kitaj).

También en la escultura, como la *Madame Blavatsky* de Goshka Macuga, la ola de Dick Evans, las cabezas de diosas paganas de Jonathan Haddock (Pembury, Reino Unido, 1980) o las cabezas clásicas de Daniel Silver (Londres, 1972), se oyen ecos del pasado. Y hasta en el exquisito y original insectario fantástico de Tessa Farmer (Birmingham, 1978) cabe algo del carnaval macabro del medioevo.

Dimitri Ozerkov, comisario de la exposición, subraya que se eligieron obras que pudieran entrar en diálogo con las colecciones del Hermitage, un museo fundado en 1764 por la emperatriz Catalina la Grande con maestros de la pintura flamenca, a la que se han ido uniendo piezas y colecciones de arte ruso, arte egipcio, griego y romano, oriental, artes decorativas y pintura europea de todas las épocas hasta las vanguardias del siglo XX.

"Tenemos de todo menos arte contemporáneo", aclara. "Pero nos interesaba dar una visión partiendo desde el propio Hermitage, del arte británico actual. No representa necesariamente todo lo que se está haciendo ahí". Para Ozerkov, ese diálogo se ha estructurado en torno a cuatro temas: el pop, la arquitectura, la naturaleza y el subconsciente. "Los antiguos maestros son una referencia general entre todos los artistas en esta exposición porque en las salas próximas se pueden ver los originales. Queremos que los visitantes de San Petersburgo, que no han tenido la oportunidad de ver mucho arte actual, se aproximen a él a través de trabajos que tengan algunas referencias cercanas para ellos".

A Mijaíl Piotrovski, director del Hermitage desde hace 17 años (los 26 anteriores fue dirigido por su padre), le gusta particularmente la obra que presenta Barry Reigate (Londres, 1971), que combina figuras de las miniaturas persas con héroes de pinturas del Renacimiento, en acciones que aluden al cómic.

"Como orientalista, me atrae ese juego de imágenes", dice. Después de algunas exposiciones aisladas de arte contemporáneo en el Hermitage, se ha decidido a emprender una política programada y coherente.

"No tenemos dinero para adquisiciones y tampoco tenemos experiencia en ese campo, pero nuestra idea es la de difundirlo a través de un programa de exposiciones y actividades para ir atrayendo a las nuevas generaciones al museo. Sin comprar, sin poseer. Odio la palabra propiedad", puntualiza.

El Hermitage, que consta de once edificios -ocho en el centro histórico- y un área total de 184.000 metros cuadrados, posee casi tres millones de objetos, de los que sólo expone un 5%. Se está implementando uno de los edificios para el programa 20/21. "Aceptaremos colecciones de arte contemporáneo como préstamo a largo plazo, así como donaciones de artistas importantes. Esas instalaciones estarán preparadas también para las nuevas tecnologías, que nos han dado problemas en los antiguos edificios".

La relación con Saatchi no le parece oportunista. "Somos muy cuidadosos con las galerías o los coleccionistas con los que colaboramos. No queremos ser publicistas de nadie ni que eso influya en el mercado. Saatchi tiene su reputación ya establecida y nos ha dado una oportunidad de adelantar su próxima gran muestra, adecuándola a nuestras intenciones y exigencias".

Los ejemplos del Louvre y el Prado, entre otros, que han empezado a exhibir obras de artistas actuales en cercanía o combinación con las colecciones de arte clásico, le merecen algunos comentarios. "Creo que está bien mezclar el arte antiguo con el de hoy, pero sin exagerar. Las piezas de Jan Fabre no encajaban junto a las de Van der Weyden y Rubens en el Louvre. Lo peor es que dijeron que lo hacían para que la gente acudiera a esas salas poco visitadas. Es mejor si las obras se han hecho a propósito para marcar una relación. Por lo demás, no creo que haya una separación o una frontera entre el arte antiguo y el contemporáneo. La humanidad es una y lo que producen las distintas culturas pueden convivir bajo el mismo espacio".

-

Newspeak: British Art Now. Museo Hermitage. Palacio de Invierno. San Petersburgo. Hasta el 17 de enero.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Falsas/citas/elpepuculbab/20091031elpbabpor_22/Tes