Boletín Científico y Cultural de la Infoteca

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

CONTENIDOS

Ciclo Entre Líneas	3
Carta al seis mil millonésimo ciudadano del mundo	4
Presenta Carlos Fuentes su libro "Adán en Edén"	7
Planeta en riesgo: la hora de las soluciones realistas	9
Un inmenso cuadro bélico	13
La crueldad de la emoción	15
Un retorno imprescindible	17
Días de tinta y sangre	19
Nadie es Darío pero Rubén no es todo	21
La historia como ficción	23
"Las novelas no admiten héroes, se han refugiado todos en los 'best sellers"	24
El fragor de los imperios al derrumbarse	27
El cáncer de mama crece en mujeres jóvenes	29
La escuela une a nietos y abuelos	30
Abusar de la sal es apuntarle al corazón	32
Cuidar los huesos desde la adolescencia	34
Aprender a comer sano desde la infancia	35
Tartamudez: hay casi un millón de personas que la padecen	37
Desconsolado éxtasis	39
Papiloma humano: un virus que también es cosa de hombres	40
Primer diálogo sobre el cerebro	42
"Las ciudades se construyen para hablar con los otros"	43
"La unidad latinoamericana es un sueño prácticamente imposible"	45
'Bueno para comer' de Marvin Harris: los enigmas de la alimentación y la cultura	47
'Los Grope', la nueva novela del irreverente Tom Sharpe	48
‘La mente de par en par’ de Steven Johnson	49
'Los días perdidos', la primera novela de Emily the Strange	51
Cómo se calcula que el 21-12-2012 corresponde al día 13.0.0.0.0 del calendario Maya	53
El superconductor de alta temperatura más delgado: una capa monoatómica de un cuprato	54
A veces nos quejamos por vicio…	56
La paradoja de los gemelos en un espaciotiempo arbitrario según la relatividad general	57
Japón planifica Biblioteca Internacional Manga en Tokio	58
Medida por primera vez la paralaje de un agujero negro estelar	59
Jacques Attali y el nacimiento del hiper-libro	60
El entrelazamiento cuántico no es necesario para la computación cuántica	61
La 'cantante calva' llora a papá	63
Cuando la función vence al espectáculo	65
Texas Tribune: periodismo online sin fines de lucro	66
El club Casanova	68

Desentrañan claves de la conducta social 72
Espejo roto de América 74
Caminos de Hockney 79
El señor de los libros 81
"Polímata" aficionado 86
Pájaros que son música 88
Marosa: pequeñas liturgias íntimas 89
La Gran Recesión: segunda oleada 91
Pensamientos inoportunos 94
Cómic de sensaciones 96
Coeficiente intelectual e instintos 97
Periplos de un pueblo sin patria 99
En la noche de los tiempos 101
Relatos que empiezan dos veces 103
Una parodia del sueño americano 104
Lecturas en el cubo blanco 106
Andy Warhol conquista américa 111
La noche de los muertos vivos 114
Poder perturbador 116
Censura y xenofobia 118
Palabra en el tiempo 122
Tropezones de la naturaleza 124
Misterios de las profundidades 128
Una época sin retorno 130
Clint Eastwood 132
El chisme en el trabajo, sutil pero efectivo 134
"Derrotaremos el cáncer de mama, de eso estamos seguros" 137
La ardua y difícil tarea de discernir en Internet 139
Hemingway reescribe a Hemingway 140
Piezas de más de mil años revelan detalles de la vida en el Tiwanaku 142
Polémica antología sobre ateísmo 143
Otra versión del arte pop 146
Una exposición muestra la influencia de la estampa erótica japonesa en Picasso 148
Un vistazo a la vida cotidiana de los mayas 150

UA de C
Universidad comprometida
Ciclo
entre líneas
NOVIEMBRE - DICIEMBRE 2009
RECINTO DEL PATRIMONIO CULTURAL UNIVERSITARIO
(HIDALGO-211-ZONA CENTRO)
lectura de poesía
Fabio Morábito
19:00 hrs.
25 nov
lectura de poesía
Tedi López Mills
19:00 hrs.
1 dic
2, 3 y 4 dic
taller de dramaturgia
Juan Tovar
17:00 - 20:00 hrs.
Mayores informes:
412-68-57 / 410-97-05
oruga78@yahoo.com.mx
RECINTO DEL PATRIMONIO CULTURAL UNIVERSITARIO
CONACULTA
Fotografía: Susana Veloz

Carta al seis mil millonésimo ciudadano del mundo

El escritor británico Salman Rushdie, condenado en 1989 en Irán, dirige esta reflexión al habitante del mundo que acaba de nacer. Le advierte que las "historias" de la religión le agradarán, pero a poco descubrirá que se le exigirá que viva sometido a sus leyes e iniquidades. De este modo, inicia una crítica laica a la fe.
Querida pequeña persona viva número seis mil millones: Como miembro más reciente de una especie sabidamente inquisitiva, es probable que no tardes mucho en empezar a hacerte las dos preguntas de los sesenta y cuatro mil dólares con las que los otros 5.999.999.999 humanos venimos lidiando desde hace tiempo: ¿Cómo hemos llegado hasta aquí? Y ahora que estamos aquí, ¿cómo vamos a vivir?

Curiosamente –como si no nos bastara con seis mil millones de congéneres–, casi con toda seguridad te insinuarán que para encontrar respuesta a la pregunta del origen es necesario que creas en la existencia de un Ser más, invisible, inefable, presente "en algún sitio por ahí arriba", un creador omnipotente a quien nosotros, pobres criaturas limitadas, somos incapaces siquiera de percibir, y menos aún de comprender. Es decir, te alentarán con insistencia a imaginar un cielo con al menos un dios residente. Este dios-cielo, dicen, creó el universo revolviendo su materia en una olla gigante. O bailó. O vomitó la Creación de sus propias entrañas. O simplemente pronunció unas palabras para darle existencia y, ¡zas!, existió.
En algunas de las historias de la creación más interesantes, el dios-cielo único y poderoso se subdivide en muchas fuerzas menores: deidades subalternas, avatares, "ancestros" metamórficos gigantescos cuyas aventuras crean el paisaje, o los panteones caprichosos, arbitrarios, entrometidos y crueles de los grandes politeísmos, cuyas desaforadas hazañas te convencerán de que el motor verdadero de la creación fue el anhelo: de poder infinito, de cuerpos humanos que se rompen con excesiva facilidad, de nubes de gloria. Pero justo es añadir que hay asimismo historias que transmiten el mensaje de que el impulso creador primigenio fue, y es, el amor.

Muchas de estas historias se te antojarán sumamente hermosas y, por tanto, seductoras. Ahora bien, por desgracia, no te exigirán una respuesta a ellas puramente literaria. Sólo las historias de religiones "muertas" pueden valorarse por su belleza. Las religiones vivas te exigen mucho más. Te dirán, pues, que la fe en "tus" historias y la adhesión a los rituales de veneración que se han desarrollado en torno a ellas deben convertirse en parte esencial de tu vida en este mundo abarrotado de gente. Las llamarán el corazón de tu cultura, incluso de tu identidad individual. Puede que en algún punto las sientas como algo de lo que es imposible escapar, imposible escapar no como de la verdad, sino como de la cárcel. Acaso en algún punto dejen de parecerte textos en los que unos seres humanos han intentado resolver un gran misterio y te parezcan, en cambio, los pretextos para que otros seres humanos debidamente ungidos te den órdenes. Es cierto que la historia humana está llena de esa opresión pública forjada por los aurigas de los dioses. En opinión de las personas religiosas, no obstante, el consuelo íntimo que procura la religión compensa con creces el mal obrado en su nombre.

A medida que ha aumentado el conocimiento humano, ha quedado claro asimismo que toda narración religiosa sobre cómo llegamos aquí está totalmente equivocada. En última instancia, esto es lo que tienen en común todas las religiones: no acertaron. No hubo revoltillo celestial, ni danza del hacedor, ni vómito

de galaxias, ni antepasados canguros o serpientes, ni Valhalla, ni Olimpo, ni un truco mágico de seis días seguido de un día de descanso. Todo mal, mal, mal. Pero en este punto nos encontramos algo realmente extraño. El error de los relatos sagrados no ha mermado el fanatismo del devoto. Es más, el simple delirio inconexo de la religión conduce al religioso a insistir de manera cada vez más estridente en la importancia de la fe ciega.

De resultas de esta fe, dicho sea de paso, en muchas partes del mundo ha sido imposible impedir el alarmante crecimiento del número de seres humanos. Culpemos de la superpoblación del planeta, por lo menos en parte, al deplorable sentido de la orientación de los guías espirituales de la especie. En tu propio tiempo de vida, bien puede ocurrir que seas testigo de la llegada del nueve mil millonésimo ciudadano del mundo. Si eres indio (y tienes una entre seis posibilidades de serlo), aún estarás vivo cuando, gracias al fracaso de la planificación familiar en ese país pobre y dejado de la mano de Dios, su población supere a la china. Y si como resultado de las restricciones religiosas sobre el control de la natalidad nacen demasiadas personas, también morirán demasiadas personas, porque la cultura religiosa, negándose a afrontar las realidades de la sexualidad humana, también se niega a luchar contra la propagación de enfermedades de transmisión sexual.

Hay quienes dicen que las grandes guerras del nuevo siglo volverán a ser guerras religiosas, yihads y cruzadas, como en la Edad Media. Aunque, desde hace ya años, suenan en el aire los gritos de guerra de los fieles mientras convierten sus cuerpos en bombas de Dios, y también los alaridos de sus víctimas, me he resistido a creer en esta teoría, o al menos en el sentido que le da la mayoría.

Llevo tiempo afirmando que la teoría del "choque de las civilizaciones" de Samuel Huntington es una simplificación excesiva: que la mayoría de los musulmanes no tienen el menor interés en participar en guerras religiosas, que las divisiones en el mundo musulmán son tan profundas como sus elementos comunes (si te cabe alguna duda de que esto es así echa una ojeada al conflicto suní-chií en Irak). Apenas puede encontrarse nada que se parezca a un objetivo islámico común. Incluso cuando la OTAN no islámica libró una guerra a favor de los albaneses kosovares musulmanes, el mundo musulmán fue remiso a la hora de ofrecer la muy necesaria ayuda humanitaria.

Las auténticas guerras religiosas son las guerras que las religiones desatan contra ciudadanos corrientes dentro de su "esfera de influencia". Son guerras de los píos contra los prácticamente indefensos: los fundamentalistas estadounidenses contra los médicos partidarios de la libre elección, los mulás iraníes contra la minoría judía de su país, los talibanes contra el pueblo afgano, los fundamentalistas hindúes de Bombay contra los musulmanes cada vez más asustados de la ciudad.

Y las auténticas guerras religiosas son asimismo las guerras que las religiones desatan contra los no creyentes, cuya intolerable incredulidad se recalifica como delito, como razón suficiente para su erradicación.

Pero con el paso del tiempo me he visto obligado a reconocer una cruda realidad: que la masa de los llamados musulmanes corrientes parece haberse dejado embaucar por las fantasías paranoicas de los extremistas y parece dedicar una mayor parte de su energía a la movilización contra caricaturistas, novelistas o el Papa, que a condenar, privar de derechos civiles y expulsar a los asesinos fascistas que habitan entre ellos. Si esta mayoría silenciosa permite que se libre una guerra en su nombre, se convertirá finalmente en cómplice de esa guerra.

Por tanto, quizá sí se ha iniciado, al fin y al cabo, una guerra religiosa, porque está permitiéndose a los peores de nosotros dictar las prioridades de los demás, y porque los fanáticos, que no se andan con chiquitas, no encuentran oposición suficiente entre "su propio pueblo".
Y si eso es así, los vencedores de dicha guerra no deben ser los estrechos de miras que, como siempre, marchan a la batalla con Dios de su lado. Elegir la incredulidad es elegir el espíritu sobre el dogma, confiar en nuestra humanidad y no en todas esas peligrosas divinidades. Así pues, ¿cómo hemos llegado hasta aquí? No busques la respuesta en las narraciones "sagradas". Puede que el imperfecto conocimiento humano sea un camino lleno de baches y hoyos, pero es el único camino a la sabiduría digno de seguirse. Virgilio, que creía que el apicultor Aristeo podía generar espontáneamente abejas nuevas a partir de una

vaca muerta en descomposición, estaba más cerca de la verdad sobre el origen que todos los libros venerados de la Antigüedad. Las sabidurías ancestrales son tonterías modernas. Vive en tu tiempo, utiliza lo que sabemos, y cuando crezcas, quizá la especie humana haya crecido por fin contigo.

Como dice la canción: "Es fácil si lo intentas".

En cuanto a la moralidad, la segunda gran pregunta –¿cómo vivir?, ¿cuál es la actuación correcta y cuál la incorrecta?– se reduce a tu predisposición a pensar por ti mismo. Sólo tú puedes decidir si quieres que la ley te sea entregada por sacerdotes y aceptar que el bien y el mal son cosas de algún modo externas a nosotros. A mi juicio, la religión, incluso en su forma más elaborada, en esencia infantiliza nuestra identidad ética estableciendo árbitros infalibles de la moral y tentadores irredimi-blemente inmorales por encima de nosotros: los padres eternos, el bien y el mal, la luz y las tinieblas, el reino sobrenatural.

¿Cómo, pues, vamos a tomar decisiones éticas sin un reglamento divino o un juez? ¿Es acaso la incredulidad el primer paso en la larga caída hacia la muerte cerebral del relativismo cultural, conforme al que muchas cosas insoportables –la circuncisión femenina, por citar sólo un caso– pueden disculparse por motivos culturalmente específicos, y la universalidad de los derechos humanos puede también pasarse por alto? (Esta última muestra de negación moral encuentra partidarios en algunos de los regímenes más autoritarios del mundo, y también, inquietantemente, en las páginas de opinión del Daily Telegraph.)

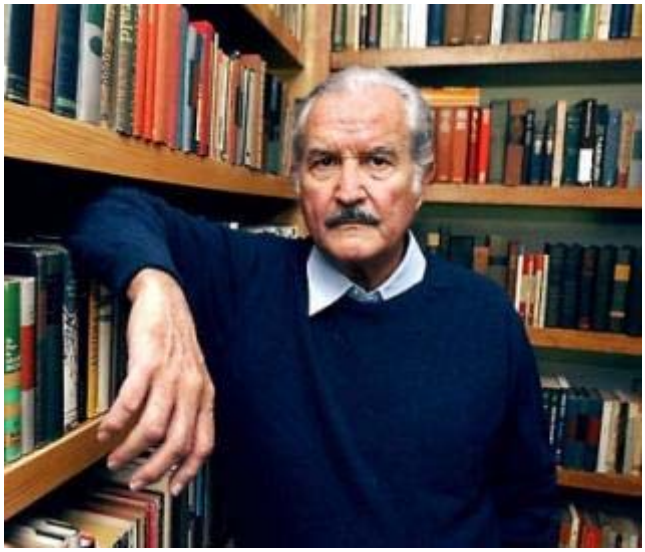
Bien, pues no lo es, pero las razones para dar esta respuesta no están claramente definidas. Sólo una ideología de línea dura está claramente definida. La libertad, que es la palabra que empleo para la posición ética secular, es inevitablemente más confusa. Sí, la libertad es ese espacio donde puede reinar la contradicción; es un debate interminable. No es en sí misma la respuesta a la pregunta de la moralidad, sino la conversación sobre esa pregunta.

Y es mucho más que simple relativismo, porque no es simplemente una tertulia interminable, sino un lugar donde se toman decisiones, se definen y defienden valores. La libertad intelectual, en la historia europea, ha representado sobre todo libertad respecto a las restricciones de la Iglesia, no del Estado. Esta es la batalla que libró Voltaire, y es también lo que nosotros, los seis mil millones, podríamos hacer por nosotros mismos, la revolución en la que cada uno de nosotros podría desempeñar nuestro pequeño papel, una seis mil millonésima parte del total. De una vez por todas, podríamos negarnos a permitir que los sacerdotes, y las ficciones en cuyo nombre afirman hablar, sean la policía de nuestras libertades y nuestro comportamiento. De una vez por todas, podríamos devolver las historias a los libros, devolver los libros a las estanterías y ver el mundo sin dogmas y en toda su sencillez. Imagina que el cielo no existe, mi querido seis mil millonésimo, y de inmediato no habrá más límite que el cielo.

http://www.clarin.com/notas/2009/11/09/_-02035424.htm

Presenta Carlos Fuentes su libro "Adán en Edén"
Cultura - Domingo 15 de noviembre (10:30 hrs)

- Realiza en Chile el lanzamiento internacional de su más reciente novela
- Se desarrolla la 29 Feria Internacional del Libro de Santiago



El Financiero en línea

Santiago, 15 de noviembre .- El escritor mexicano Carlos Fuentes realizó anoche en Chile el lanzamiento internacional de su más reciente novela, "Adán en Edén", la cual, dijo, está basada "en las noticias que uno lee todos los días en México en estos tiempos".

En el Salón de las Artes del Centro Cultural Estación Mapocho, donde se desarrolla la 29 Feria Internacional del Libro de Santiago, el ganador del Premio Cervantes 1997 señaló que "Adán en Edén" es la novela de un "lector de periódicos y las noticias tienen que ver con ajusticiamientos, violencia, crimen organizado y capos de la droga".

En el nuevo libro del autor mexicano, Adán Gorozpe es un arribista y hombre poderoso que narra en primera persona la realidad de un país minado por el narcotráfico y la corrupción, en el que es necesario crear un grupo privado para luchar contra esos flagelos.

Hay que ser "más criminal que ellos", considera Adán Gorozpe, quien en la novela es tocayo de Adán Góngora, funcionario a cargo de la seguridad nacional que instrumenta una estrategia sin escrúpulos para acabar con los mafiosos que le corresponde combatir.

Un lector común recuerda el drama colombiano de los paramilitares, ejércitos privados que acabaron devorando al patrón, incluso al presidente colombiano Alvaro Uribe, quien en algún momento les propuso un pacto de paz que ellos quebraron por su naturaleza de capos.

De acuerdo con Fuentes, esta es una "novela periodística" de una época que el creador de "La muerte de Artemio Cruz" quiere "recrear y recordar" porque ningún autor verdadero escribe para el presente sino para el porvenir.

El entramado nacional que narra Adán a partir de sus propias miserias es, para Fuentes, "un primer plano grotesco en el que la actualidad (mexicana) se cuela por muchos lados. Hay dos maneras de leer una novela: lo que se dice y lo que se deja de decir".

El lanzamiento internacional de "Adán en Edén" estuvo acompañado por el escritor chileno Arturo Fontaine y la periodista argentina radicada en Chile, Cecilia Robaretti, quien inquirió a Fuentes sobre su acercamiento con la realidad mexicana. Fuentes señaló que una novela es un coro en el que da voz a múltiples expresiones con las que, en algunos casos, ni siquiera comparte afinidades, y en ese sentido sus historias son un retrato de la realidad mexicana.

"Yo doy mi opinión política en mis artículos periodísticos y todo mundo la conoce, pero una novela es un espacio mucho más amplio, en el que uno intenta dar cauce a muchas voces, incluso aunque sean voces divergentes", sostuvo.

Fontaine destacó "la calidad y la fertilidad literaria" del autor mexicano, quien, dijo, ha escrito, con "Adán en Edén", 33 libros de ficción, es decir treinta y tres relatos, incluidos sus cuentos sobrenaturales.

Fuentes ni siquiera lleva la cuenta ya que, según Fontaine, él piensa que lleva "veintitantas" novelas. La novela, para el autor y ensayista mexicano, es "el género de géneros" inventado por Miguel de Cervantes Saavedra con "Don Quijote de la Mancha", digan lo que digan los ingleses con Shakespeare.

"La novela es un basurero de la literatura pero de ese basurero vivimos todos", aseguró ante un auditorio entrañable al que le hizo patente su cariño por Chile, un país en el que vivió entre los 11 y los 14 años de edad. Fue una época de agitación política para el adolescente mexicano, quien venía de vivir en el Washington del gran demócrata Franklin D. Roosevelt, autor del denominado "new deal" (nuevo trato).

"Lo que yo pienso, todo mundo lo sabe por mis colaboraciones periodísticas, de opinión, pero como novelista jamás podría traicionar a mis personajes. Ellos tienen voz propia", señaló el escritor. (Con información de Notimex/JOT)

http://www.elfinanciero.com.mx/ElFinanciero/Portal/cfpages/contentmgr.cfm?docId=228525&docTipo=1&orderby=docid&sortby=ASC

Planeta en riesgo: la hora de las soluciones realistas

Este influyente académico de la London School of Economics reniega de las soluciones ultraconservacionistas que buscan frenar el desarrollo y asegura que manejaremos mejor la situación si usamos nuestro potencial tecnológico para negociar una crisis que ya no podrá evitarse
Por John Gray

Domingo 15 de noviembre de 2009

Una atmósfera de irrealidad domina el debate sobre el cambio climático. Fuera de un lunático sector marginal que cuestiona el consenso científico, la gente ahora acepta que un cambio en el clima del mundo está en marcha y que ese cambio ha sido provocado por la actividad humana. Muchos científicos incluso hoy creen que el cambio climático es de mayor escala -y posiblemente más abrupto- de lo que se creía hace sólo unos pocos años. Si bien no puede haber certeza en ninguna rama del conocimiento humano, parece razonable concluir que la necesidad de una respuesta política efectiva es más urgente que nunca. Pese a esto, gobiernos y sociedades parecen trabados en un patrón de pensamiento que, virtualmente, garantiza que cualquier medida que se tome será ineficaz o contraproducente. Gran parte del discurso público es altamente moralista, lo que produce medidas meramente simbólicas -que tendrán muy escaso impacto práctico, si es que lo tienen-, o demandas de una reconstrucción total de la economía global. Hay una desconexión sistémica entre la escala del problema y la respuesta que se le da, y es difícil resistirse a la sospecha de que el verdadero objetivo de muchos debates es generar un estado de comodidad psicológica en vez de concretar resultados en el mundo real.

Uno de los motivos de este estado de cosas es la falta de disposición a confrontar la magnitud del problema. El cambio climático no siempre fue causado por la humanidad -la mayoría de los cambios climáticos importantes en la historia del planeta se dieron antes de que hubiera humanos- pero el actual cambio es un efecto secundario de un fenómeno humano muy poderoso: la industrialización mundial. Las sociedades industriales dependen de combustibles fósiles para sus necesidades energéticas y es esta dependencia lo que está en la base de la descarga de carbono a la atmósfera. En efecto, el cambio climático es la otra cara de la globalización; al avanzar y acelerarse la globalización, lo mismo sucede con el calentamiento global. Esto no se debe sólo a que las emisiones tienden a incrementarse con la globalización, ya que las emisiones son sólo la mitad del problema o aún menos.

La industrialización mundial causa a la vez un rápido crecimiento poblacional y la destrucción continua de la biosfera como consecuencia de la agricultura y el uso de biocombustibles. Al dañar la biosfera, estamos debilitando los mecanismos naturales del planeta para regular el clima. Se prevé que la población

humana global crecerá en alrededor de 2000 millones de personas en los próximos 20 años. Toda esa gente buscará tener un estilo de vida similar al que actualmente disfruta la minoría más acomodada. Eventualmente el crecimiento poblacional se amesetará y el número de seres humanos comenzará a declinar, pero mientras tanto las presiones sobre el planeta aumentarán.

Un consenso engañoso

Las soluciones estándar propuestas por gobiernos occidentales, economistas especializados en el desarrollo y ambientalistas se concentran en la energía renovable y el desarrollo sustentable, además de la redistribución económica entre los países ricos y pobres. Este enfoque elude los vínculos existentes entre el cambio climático, el avance de la globalización y la población humana en aumento. Algunos ambientalistas sugieren revertir la globalización y adoptar estilos de vida de baja tecnología, basados en la autosuficiencia local, pero una población de 9000 millones no puede sostenerse con una combinación de granjas orgánicas y turbinas eólicas. Los economistas especializados en el desarrollo nos dicen que el problema es el uso de recursos per cápita, no el exceso de población, pero las demandas humanas ya sobreexigen la capacidad del planeta y, en cualquier caso, no existe la más remota posibilidad de una redistribución de recursos a gran escala y en el nivel global.

Hay un consenso bien-pensant respecto de que la economía mundial debería diversificarse para abandonar el petróleo. Ese consenso no toma en cuenta el hecho de que para algunos países -Irán, Rusia y Venezuela, por ejemplo- las reservas petroleras son la principal fuente de su poder geopolítico. Los economistas neoliberales creen que, al volverse más caro el petróleo convencional, se volverán más viables los combustibles alternativos y la crisis climático-energética se resolverá por sí sola. El problema es que la mayoría de las alternativas, tales como las arenas bituminosas, son más sucias que el petróleo convencional. Es más, incluso si los países occidentales pudieran encontrar una alternativa sistémica a los combustibles fósiles (algo difícil de imaginar) el petróleo se seguiría extrayendo y usando. En este escenario, los países productores de petróleo tendrían un incentivo para extraer más rápidamente sus reservas buscando evitar tener que venderlas a precios más bajos en el futuro. La crisis ambiental no puede resolverse exclusivamente sobre la base de las fuerzas del mercado.

En realidad, ninguna de las soluciones estándar tiene mayor incidencia en el problema. La actividad humana ha causado la actual oleada de cambio climático, pero eso no significa que la acción humana pueda detenerlo. El planeta no es un reloj al que pueda darse cuerda y detener a voluntad. Aunque los seres humanos dejaran mañana de polucionar la atmósfera, el calentamiento global no se detendría, porque está incorporado al sistema de la Tierra. Incluso podría acelerarse como resultado de una reducción del opacado global (el efecto de opacado de aerosoles en la atmósfera, que contrarresta parcialmente los efectos de calentamiento de los gases de efecto invernadero). Esto no significa que no haya nada para hacer. Todo lo contrario: se puede hacer mucho para mitigar los efectos del calentamiento global en marcha y hasta podría haber alguna perspectiva de desacelerar su avance. Pero las respuestas que pueden ser más efectivas requieren de un pensamiento más realista del que se ha evidenciado hasta la fecha. Y suponen tener confianza en soluciones tecnológicas que serán muy desagradables para aquellos que ven en la crisis ambiental una oportunidad para asumir poses moralistas que les permiten regodearse en su admiración por sí mismos.

El punto de partida del pensamiento realista en esta área debe ser la aceptación de que el cambio climático con efectos negativos no puede evitarse. Se debe poner el acento en evitar que cause daño a la vida civilizada. Los países emergentes requerirán ayuda para adquirir las instalaciones que aún no tienen y esto no se hará realidad si no hay una buena disposición a usar tecnologías frente a las cuales los movimientos ambientales han sido virulentamente hostiles. Por supuesto que hay muchas cosas que la tecnología no puede hacer. No puede, por ejemplo, rejuvenecer sistemas biológicos dañados (quizás se pueda recuperar especies extintas usando su ADN, pero no los hábitats en los que vivieron). No hay solución tecnológica que pueda resolver totalmente la crisis energético-climática del mundo, que es resultado de demandas excesivas de la humanidad al planeta. Aun así las soluciones tecnológicas serán indispensables para navegar los rápidos que se avizoran: las tecnologías que pueden demostrar ser más útiles bien pueden incluir a aquellas a las que más comúnmente se demoniza.

Reducir la huella humana

Los ambientalistas han persuadido al púbico -y a muchos políticos-de que los problemas ambientales pueden superarse si vivimos más naturalmente. Si esto fue cierto alguna vez, ya no lo es. El imperativo dominante es reducir la huella humana en el planeta. Con una población global de 9000 millones, esto sólo puede lograrse explotando soluciones de alta tecnología al máximo. Tanto la energía nuclear como los alimentos genéticamente modificados presentan serios riesgos, pero no podemos darnos el lujo de contar con soluciones libres de todo riesgo. Es más que dudoso que los métodos de producción agropecuarios tradicionales -orgánicos o no- puedan garantizar alimentos para la población humana que existirá hacia mediados de este siglo. El tipo de agricultura intensiva que se ha desarrollado desde la revolución verde es un proceso basado en petróleo -de hecho, es la extracción de alimentos del petróleo- que por sí misma promueve el calentamiento global. Probablemente nuestra única esperanza de limitar el daño futuro al medio ambiente es usar energía nuclear y alimentos genéticamente modificados que, con todos sus peligros, no llevan a la destrucción de la biosfera.

Hay una paradoja que no puede ser comprendida por el pensamiento convencional. La raíz última de la crisis ambiental es la disyunción entre el crecimiento industrial exponencial y los recursos naturales del planeta. Simplemente como cuestión matemática, el crecimiento de la población humana, la producción y el consumo no pueden continuar para siempre; inevitablemente nos chocaremos con las limitaciones de una creciente escasez de recursos, tales como el petróleo, el agua potable y la tierra cultivable, que son inalterablemente finitos. De hecho, probablemente no estemos lejos de llegar a los límites, experiencia que se volverá cada vez más severa en el siglo por delante. Nuestro actual sistema económico, basado en el crecimiento exponencial, claramente no es sostenible.

Al mismo tiempo, no hay manera de salir de este dilema con crecimiento lento o sin crecimiento. En China, el crecimiento continuado es una precondición de la estabilidad política: si los cientos de millones de personas que están ingresando en el mercado laboral no encuentran los puestos de trabajo que necesitan, el resultado será el conflicto social. Lo mismo vale para otros países emergentes, e incluso para las sociedades más avanzadas. Sean o no democráticos en su forma, la mayoría de los gobiernos del mundo ahora dependen para su supervivencia del consentimiento popular, y este consentimiento no se dará en circunstancias en las que se dé crecimiento estático -o negativo- por períodos prolongados. Actualmente los gobiernos se ven obligados a estimular el crecimiento para escapar al impacto deflacionario de la crisis financiera. En algunos sentidos es una estrategia peligrosa. Se puede prever que en poco tiempo volverán los altos precios de los commodities de hace pocos años. El retorno al crecimiento económico alimentará también tensiones geopolíticas. La primera Guerra del Golfo fue una guerra por recursos y, como Alan Greenspan observó recientemente, el petróleo también fue un factor crucial entre las causas que detonaron la guerra contra Irak. La recuperación económica sin duda vendrá acompañada de una intensificación de la competencia por el patrimonio de recursos naturales del mundo.

También se puede decir con seguridad que a medida que el calentamiento global derrita el hielo ártico, esa región del planeta se convertirá en una zona de conflicto geopolítico cada vez más intenso.
Como sea, reiniciar el crecimiento es una parte necesaria de cualquier respuesta adecuada al cambio climático. Se habla mucho de "crecimiento verde" (en el sentido de energía renovable y cosas por el estilo). No puede haber duda de que la energía alternativa debbería ser parte de nuestra respuesta, la energía solar sin duda se ve particularmente prometedora; la energía nuclear, que es esencial desde mi punto de vista, no es por cierto una bala de plata. Lo que debe incluir toda recuperación del crecimiento, como su componente más vital, es la investigación y el desarrollo de tecnologías que puedan cubrir necesidades humanas y limitar al mismo tiempo el impacto humano en el planeta. Las granjas verticales que se están desarrollando actualmente en Estados Unidos, por ejemplo, quizás no satisfagan la sensibilidad estética urbana, pero si permiten que algunas tierras vuelvan a ser salvajes estas torres agropecuarias bien podrían demostrarse valiosas.

Podría argumentarse que un enfoque de alta tecnología para enfrentar la crisis ambiental no demanda mucha mano de obra y, por tanto, no cubrirá las necesidades del mercado laboral global. Pero si no puede detenerse el cambio climático, habrá mucho que hacer para enfrentar sus efectos. El nivel de los mares se elevará y tendrán que ser reforzadas las defensas costeras. Se necesitará crear sendas seguras para la vida salvaje, como se ha hecho en Holanda, y en algunos casos se devolverán tierras a los mares. La vida en las ciudades necesitará ser reconsiderada de manera que requiera un menor consumo de energía. Los

refugiados ambientales -de los que podría haber muchos millones- necesitarán socorro. Estas son tareas potencialmente vastas y requerirán todos nuestros recursos humanos. No hay motivo para que gran cantidad de gente quede sin empleo.

El principal obstáculo para la implementación de una política efectiva es una generalizada mentalidad de negación. Hay intensa resistencia a la idea de que la crisis climática no es totalmente solucionable y a enfrentarse al hecho de que el calentamiento global continuará no importa lo que hagamos. Pero estas conclusiones son resultados inevitables tanto del mejor conocimiento científico disponible como de cualquier evaluación realista de la política global. Las dificultades que enfrentaremos en las próximas décadas serán masivas y, en algunos contextos, posiblemente ingobernables. Manejaremos mejor la situación si renunciamos al pensamiento no realista y usamos nuestra creatividad tecnológica para negociar una crisis que ya no podrá evitarse. Al limitar nuestros objetivos incluso podremos terminar viviendo más felices.

© 2009, John Gray

Quién es el autor

John Gray es un influyente filósofo político nacido en Durham, Inglaterra, en 1948. Profesor de Pensamiento Europeo en la London School of Economics, es autor de numerosos libros y ensayos. En ellos ha examinado -y en ocasiones cuestionado- numerosos aspectos centrales de la realidad, desde la ciencia hasta las contradicciones del capitalismo, aunque, como dice el escritor español Antonio Muñoz Molina en una nota sobre Gray publicada en El País de España, "su tema central son los variados espejismos de la modernidad y el progreso".Es autor de obras como *Falso amanecer, Las dos caras del liberalismo o Contra el progreso y otras ilusiones.*

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1199591&origen=NLEnfo

Un inmenso cuadro bélico

El prestigioso historiador Antony Beevor, autor de libros ya clásicos sobre la batalla de Stalingrado y la caída de Berlín, presenta en El Día D un relato minuciosamente documentado sobre los desembarcos aliados en Normandía durante la Segunda Guerra Mundial

Sábado 31 de octubre de 2009 |

Tres millones de soldados participaron de la ofensiva Foto: AP

Por Julio Orione
Para LA NACION
El día D. La batalla de Normandía
Por Antony Beevor
Crítica
TRAD.: Teófilo De Lozoya y Juan Rabasseda
768 Páginas
$ 119

Con un ritmo narrativo que atrapa desde las primeras páginas, Antony Beevor relata los acontecimientos del desembarco aliado en Normandía el 6 de junio de 1944, que ya habían merecido la atención de Christopher Ryan en *El día más largo* (1959) y de Stephen Ambrose en *El Día-D* (1994), entre los más destacados. Pero a diferencia de esos ilustres antecedentes, Beevor contó con un sinnúmero de documentos que no habían estado antes a disposición de los historiadores. Más importante aún: no se limita, como esos autores, al Día D, u Operación Neptuno, sino que extiende su mirada al conjunto de la denominada Operación Overlord, que culminó cuando los aliados cruzaron el Sena el 19 de agosto, y la prolonga hasta la liberación de París, seis días después.

Se unen así en *El Día D. La batalla de Normandía* la maestría para el relato -ya apreciada en las obras anteriores de Beevor sobre Stalingrado, la caída de Berlín y la Guerra Civil Española, entre otras- con una cuidadosa atención a las fuentes. El cúmulo documental manejado por el autor otorga potente solidez a la dramática narración de esos más de dos meses de avances aliados desde las playas del Canal de la Mancha donde se produjo el desembarco comandado por Dwight Eisenhower hasta la entrada en la capital francesa.

La epopeya de alrededor de tres millones de soldados aliados que intervinieron en la gran ofensiva de Normandía no los tuvo sólo a ellos como protagonistas. Beevor cuenta a todo lo largo del libro los

sacrificios y penurias de la población civil: "El cruel martirio de Normandía había servido efectivamente para salvar al resto de Francia". Anota que las bajas civiles francesas por acción de los aliados fueron superiores a las de los caídos en Inglaterra por los bombardeos alemanes.
Otro protagonista fue el clima, que tuvo intensamente ocupados a los meteorólogos de ambos bandos durante toda la campaña. Este tema le sirve a Beevor para dar comienzo al libro con el cuadro de ansiedad imperante en el alto mando aliado, provocado por las dudas de si el tiempo les permitiría lanzar al ataque en el momento previsto.
La visión de conjunto que recorre el texto habilita a Beevor el uso de lentes de distintos aumentos. Utiliza una lente de acercamiento para describir las discusiones entre los jefes de la invasión y las reacciones de los comandantes alemanes hasta poner en foco, como si usara un teleobjetivo, anécdotas que muestran vívidos momentos de la acción en el campo de batalla. En otros casos, usa lentes de gran angular que le sirven para describir las concepciones estratégicas en juego y analizar después cómo resultaron los hechos que obligaban a los jefes a modificar conductas y tácticas en cada instancia del extenso y fiero combate. Logra con este recurso llevar al lector a obtener un registro múltiple del acontecer en tan diversos planos de las acciones bélicas.
Página tras página de *El Día D* (la denominación en código *D-Day* fue acuñada por el Ejército estadounidense durante la Primera Guerra Mundial para referirse a un acontecimiento bélico mantenido en secreto), Beevor se adentra en las contradicciones entre los comandantes estadounidenses y británicos sobre la marcha de la batalla. Y con una lente de mayor angular aun observa con detenimiento las diferencias entre Franklin D. Roosevelt y Winston Churchil, como también la compleja relación mantenida entre ellos y Charles de Gaulle.
El intento de asesinato de Adolf Hitler en medio del avance aliado es descripto por Beevor no sólo en lo tocante a las circunstancias del hecho y sus autores, sino también en el marco de las consideraciones de los aliados sobre las ventajas o desventajas de que Hitler permaneciera al frente de las operaciones bélicas. Los británicos consideraban que, desde el punto de vista militar, los errores de Hitler contribuían a la derrota alemana, pero en particular Winston Churchill no estaba convencido de la conveniencia de eliminarlo físicamente. Igual postura tenía Stalin, quien imaginaba que la desaparición del *Führer* podría llevar a una paz por separado de Alemania con los Estados Unidos y Gran Bretaña.
Beevor egresó de la Real Academia Militar de Sandhurst, donde fue alumno del historiador y ensayista militar John Keegan, y se desempeñó como oficial en el Ejército británico durante un lustro hasta que se retiró para dedicarse a escribir. Su formación militar, la influencia del prestigioso Keegan y su facilidad para contar le dieron la posibilidad de abordar los hechos de la guerra como si se tratara de una novela. Hasta el punto de que, si no fuera por el enorme aparato de citas documentadas, el lector podría creer que está leyendo pura ficción.
Esta sensación persevera en un texto que alcanza cúspides narrativas en los momentos más trágicos de la guerra tanto como en los conmovedores episodios de la liberación de Francia y la dinámica y complicada relación entre las tropas y la población civil. Un gran mérito de Beevor es que no juzga sino que se limita a mostrar las conductas en ese inmenso cuadro bélico por momentos apocalíptico y en otros hasta risueño.
Además de un abundante material fotográfico, el libro trae una veintena de mapas, dos de ellos en las retiraciones de tapa y contratapa y el resto en el interior del volumen, por medio de los cuales es posible ubicar diversas alternativas del avance aliado por el norte de Francia. Una amplia bibliografía se suma al gran número de notas de cada capítulo que hacen referencia a documentos. Asimismo, la obra cuenta con un extenso índice alfabético que facilita la consulta sobre personas y lugares, y un útil glosario de términos y siglas.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1191041

La crueldad de la emoción

Historiadores y conservadores analizan la riqueza del género y su renovado interés
ÁNGELES GARCÍA 31/10/2009

La belleza del dolor, la crueldad, el tenebrismo y la intensidad al servicio de la fe es una experiencia estética única. Eso es lo que reflejan las seis exposiciones que coinciden en Europa y América sobre el barroco y este arte de los siglos XVII y XVIII. ¿Por qué este interés? ¿Qué aportan y qué descubren estas exposiciones?

"El lenguaje de estos artistas es perfecto. El barroco es propaganda de altísima calidad. En el caso de España, se trata de vender el catolicismo y lo hacen como nadie. Me recuerda las campañas del fotógrafo Oliverio Toscani para Benetton a través de imágenes de víctimas del sida. El lenguaje del que se sirve la Iglesia católica contra los protestantes tiene, sobre todo, una calidad artística insuperable", explica Xavier Bray (Londres, 1972), conservador de pintura europea del XVII y XVIII de la National Gallery, que exhibe *The sacred made real.* Bray asegura que se escogió este tema, y no otro, porque buscaban un aspecto que comunicara directamente con el pueblo.

¿En qué han pensado para atraer el interés del público anglosajón a esta exposición? "Ofrecemos una llamada al paraíso para que Dios baje a Londres una temporada. En un pueblo virgen en emociones como el mío, la gente se queda atrapada. Lo que tienen delante son cuerpos preciosos, perfectos. Hemos traído *la crème de la crème* de la escultura barroca. Y estas piezas maestras sufren ante los ojos del visitante. Sus profundas heridas hacen que la sangre corra a borbotones mientras de sus ojos de cristal caen lágrimas como puños. Es una experiencia estética única porque la luz y la música que acompañan cada instalación buscan remover lo más íntimo".

"Aunque la palabra barroco no se incluye en el título de ninguna de las seis exposiciones y todas son muy diferentes entre sí", advierte el hispanista británico Henry Kamen (Birmania, 1936). "No es una cuestión del *barroco español*, sino de algo más complejo, porque cada exposición es diferente. Tenemos la tendencia de utilizar la palabra barroco demasiado inexactamente, y así terminamos confundiendo problemas. La exposición en Los Ángeles no es sobre el barroco sino sobre la Ilustración. En cambio, la exposición (que por cierto tiene mucho éxito) en Londres es muy "española" pero algo menos "barroca", porque su énfasis está en las esculturas sagradas que revelan el espíritu casi místico del arte religioso castellano en la Península. La exposición de Indianápolis es quizá la más barroca de todas, porque pretende revelar aspectos de la imaginación barroca "en el mundo español", en particular de Hispanoamérica. Es interesante observar que ninguna de las exposiciones que he enumerado utiliza la

palabra barroco en un lugar destacado en la publicidad. Se debe a que es un concepto difícil, sobre el que incluso los expertos no están de acuerdo. Sobre todo, debemos recordar que barroco se refiere a un extrovertido estilo europeo de decoración artística, y que es internacional en lugar de nacional, y lo que puede ser barroco en España es a menudo importado, no es nativo".

En cambio, el historiador y académico Manuel Fernández Álvarez (Madrid, 1921), autor de abundante obra sobre este periodo, considera que siempre se ha mantenido que el barroco es el arte europeo por excelencia, el arte de la contrarreforma, y su esencia es genuinamente española. "El XVII es un siglo en el que España es un desastre político y económico, pero, en compensación, todas las artes alcanzan la cumbre".

Y el interés que despierta ahora, afirma Fernández Álvarez, es porque es una forma de entender el arte en el que se dan todos los contrastes. "La tensión lo envuelve todo. Ocurre lo mismo con el *Quijote.* Se expresan sentimientos que parecen estar fuera de la vida. La gente quiere salir de la rutina y le fascina este mundo de emociones perfectas. Esa cruel devoción por el imaginario del mundo católico, que aún podemos ver en Castilla o Andalucía con la misma intensidad, es insuperable emocionalmente".

Esa belleza y esa inquietud no sólo envuelven obras de corte religioso. Ejemplo de ello es, según Fernández Álvarez, *La mujer barbuda,* pintada en 1631 por José de Ribera, como el culto de la belleza ante el horror. "¿Quién no se ha inquietado la primera vez que ha contemplado esa obra, y quién puede negarle la insuperable belleza de una composición en la que las sombras tenebristas resaltan la luz de ese monstruo?".

La clave de este renovado interés se debe, asegura Kamen, a la pura riqueza artística de este periodo. "El arte hispano ha sido estudiado muy poco y, en consecuencia, siempre hay sorpresas por descubrir. Afortunadamente, benefactores extranjeros han estado siempre ansiosos de promover el interés, desde Louis-Philippe, rey de Francia, con su famosa Galería Española en el siglo XIX, hasta Archer Huntington, de Estados Unidos, en el siglo XX".

Los investigadores tienen una gran tarea respecto a este periodo, sentencia Kamen: "Queda mucho por hacer, porque el estudio del arte español, como el estudio de la historia de España, está todavía en su infancia. Por ejemplo, poco se escribió de la importancia de Velázquez hasta la labor de Jonathan Brown hace unos años, y se puede imaginar que todavía debe haber mucho que investigar. El arte español necesita a muchos Jonathan Brown. España fue una entidad totalmente desconocida en el arte hasta aproximadamente mediados del siglo XIX; en Inglaterra y Francia casi nadie había oído hablar de Velázquez o de El Greco. Así que queda mucho por hacer. Sobre todo, los historiadores del arte necesitan aprender idiomas extranjeros. Recuerdo un famoso especialista de arte extranjero expresando su horror porque el director de arte flamenco de una galería de arte importante en Madrid no podía leer o hablar holandés. También creo que es hora de dejar de estudiar el arte como si fuera un fenómeno nacional. Todo arte, incluyendo el barroco, es internacional y debe ser estudiado en su contexto internacional".

http://www.elpais.com/articulo/portada/crueldad/emocion/elpepuculbab/20091031elpbabpor_4/Tes

Un retorno imprescindible

Una nueva versión argentina de las* Rimas completas *, de Dante Alighieri, vuelve a poner en escena a un poeta clave de Occidente que juega con las ideas y las formas de manera única

Sábado 31 de octubre de 2009 |

Dante Alighieri Foto: © ARCHIVO ICONOGRAFICO, S.A./COR

Por Alejandro Patat
Rimas completas
Por Dante Aliguieri
Winograd
TRAD.: Mariano Pérez Carrasco
370 Páginas
$ 60

"Guido, quisiera que tú y Lapo y yo/ fuésemos tomados por encantamiento/ y puestos en un bajel que a todo viento/ por el mar navegase a nuestra voluntad;// de modo que la borrasca o el mal tiempo/ no representase impedimento,/ más bien estando siempre de acuerdo,/ se acrecentase el deseo de estar juntos." ¿Cómo negar, ante estos versos juveniles de Dante, la idea que la literatura italiana nació con la constitución de un grupo homogéneo de escritores, que concibieron la poesía como el refugio colectivo de una minoría? La amistad es, junto a la fuerza propulsora del amor y a una visión crítica y desencantada de la historia, una clave de la cultura italiana hasta Pier Paolo Pasolini y Eugenio Montale. Porque las *Rimas* de Dante deben leerse bajo esta primera perspectiva: el intercambio dialógico -con Guido Cavalcanti, con Lapo Gianni, con Cino da Pistoia, entre otros- de un modo de concebir el amor y la poesía. Así, el ejercicio sólidamente codificado durante más de cien años por los provenzales, los sicilianos y los toscanos liderados por Guittone d´ Arezzo, se transforma hacia fines del siglo XIII, de la mano de un grupo de jóvenes poetas, que admiran más bien al boloñés Guido Guinizelli, en un juego renovado de la fenomenología erótica. Fundan el *dolce stil novo* , movimiento que establece nuevos contenidos y nuevas reglas formales: la espiritualización del amor, que convierte a la amada en mujer ángel, capaz de mediar ante Dios, y una refinada estilización poética.

Pero quienquiera que lea por primera vez las *Rimas* de Dante Alighieri deberá medirse con los conceptos y con las estructuras de la *La vida nueva* y de *La Divina Comedia* . En otras palabras, deberá dejar de lado la imagen del poeta que emerge de esos dos monumentos literarios y tener en cuenta al menos dos ideas que provienen de la edición crítica de las *Rimas* de Gianfranco Contini (el mayor filólogo italiano del siglo XX), a la que esta nueva edición argentina se apega fielmente. En primer lugar, las *Rimas* no constituyen un cancionero, esa especie de diario íntimo orgánico, compuesto a lo largo de una vida, que, a través de un hilo conductor, guarda siempre coherencia con permanentes reenvíos internos, y cuyo modelo será la obra mayor de Petrarca. Las *Rimas* de Dante son, en cambio, una recopilación contemporánea de sus canciones, baladas y sonetos dispersos en diversos códices medievales, y cuya autenticidad no es segura en todos los casos. Dado que nunca fueron pensadas como libro por el autor, no son una colección o proyecto poético unitario, sino una *summa* de los escritos que a lo largo de una vida Dante compuso, ya sea para ejercitarse, ya sea para intercambiar opiniones y visiones de las cuestiones poéticas que aquejaban a los intelectuales de su época. En segundo lugar, son "un proceso de inquietud permanente": un manifiesto experimental que demuestra cómo el mismo Dante modificó sin pausas ideas, formas y tonos. ¿Cómo se explica, si no, la alternancia de un amor "stilnovista" por la "dama gentil", una alegoría de la filosofía ya presente en *La vida nueva* , con el amor desesperado de las poesías dedicadas a Pietra, realistas y muy alejadas del ideal sobrehumano del amor por Beatriz? Estigmatizar a Dante en la historia simbólica y ascensional de la figura de Beatriz significa, en parte, negar el carácter revolucionario de toda su obra, que no es sino una búsqueda permanente de un certero horizonte expresivo por medio de varios caminos. Por ello, las *Rimas* podrían leerse también en función de la evolución de los tonos que Petrocchi adjudicó a *La Divina Comedia* : de la preminencia del carácter pasional y político del *Infierno* , se pasa a la modulación nostálgico-evocativa del *Purgatorio* , donde los artistas esperan su redención en poses melancólicas, y se culmina con un viaje casi dogmático a través del *Paraíso* .
Más allá de que la crítica ha identificado también una fase "guittoniana", es decir, antigua; una "cavalcantiana", esto es, moderna y realista, y una "guinizelliana", innovadora en las *Rimas* , lo cierto es que Dante sorprende siempre. Si bien no es posible coincidir con Borges cuando confesó que quizás Dante es el único escritor de toda la historia cuyos versos son acabadamente perfectos, ¿cómo no ver en estas *Rimas* la grandeza de un poeta inigualable, capaz de jugar con las ideas y con las formas?
La introducción y las notas de Mariano Pérez Carrasco son indispensables para comprender la contextualización histórico-literaria de los textos. Y su traducción ha sido la mejor posible. Porque, sacrificando a veces una personal ejecución musical de las poesías que pusiera el metro (como quiso Ángel J. Battistessa) o la rima (como soñó Bartolomé Mitre) en el centro de la escena, tradujo cada texto, casi como un copista fiel y servidor del autor estudiado y evidentemente amado, en su sentido exacto, es decir, atento a las acepciones medievales de aquellas palabras que, aun existiendo en el italiano contemporáneo, han sido depotenciadas de su valor originario. La presente edición argentina de las *Rimas* es ya un texto imprescindible.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1191045

Ensayo, narrativa y poesía Dexter Filkins

Días de tinta y sangre

LUIS PRADOS 31/10/2009

Ensayo. El pasado septiembre ha sido el mes menos violento en Irak desde la invasión norteamericana en 2003, tan sólo 125 muertos, y la tragedia en Mesopotamia hace ya años que no domina las primeras páginas de los periódicos. Pero hubo un tiempo en el que "los coches bomba y las llamadas a la oración constituían el himno nacional" del país como escribe Dexter Filkins, durante ocho años reportero de *The New York Times* en los frentes de la guerra contra el terror de Bush en *La guerra eterna,* un extraordinario libro de historia y de periodismo, que logró el premio al mejor de no ficción en 2008 del National Book Critics Circle de Estados Unidos.

La guerra eterna Partes desde la guerra contra el terrorismo

Dexter Filkins
Traducción de Enrique Herrando
Crítica. Barcelona, 2009
432 páginas. 29,90 euros

Los años entre 2004 y 2007, los de la guerra civil sectaria entre suníes y chiíes, de limpieza étnica y de atentados de masas, es la época que cubre Filkins, cuando "los americanos estaban haciendo enemigos más rápido de lo que los podían matar". Fueron años con cientos de terroristas suicidas, una media de 40 secuestros diarios y la aparición constante de grupos insurgentes. Como resume una mujer en aquellos terribles días de Bagdad: "Todos los iraquíes estamos sentenciados a muerte pero no sabemos por quién". Filkins decidió meterse hasta el fondo en ese torbellino de violencia y desgracia armado únicamente con los recursos del buen reportero: ir adonde no se puede, preguntar lo que no se debe, hablar con quien no quiere, confirmar lo que se sabe y evitar la demagogia. No es tarea simple. Como dice, "la vida del reportero es el dolor de los demás", un terreno donde es difícil combinar la ecuanimidad con la piedad. Es

más, en *La guerra eterna* demuestra que estar empotrado entre las tropas norteamericanas no es un obstáculo para el mejor periodismo. Su relato de la batalla para recuperar la ciudad de Faluya en noviembre de 2004 de las manos de los integristas islámicos es uno de los grandes capítulos del reporterismo de guerra. Como lo es el dedicado a los terroristas suicidas, siempre "sorprendidos", paradójicamente, por su propia muerte.

Hace 2.000 años escribió Cicerón sobre Roma: "Caballeros, las palabras no pueden expresar cuán amargamente somos odiados entre las naciones extranjeras a causa del comportamiento violento y perverso de los hombres a quienes en años recientes hemos mandado a gobernarlos. Porque en aquellos países, ¿qué templo ha sido considerado sagrado por nuestros magistrados, qué Estado inviolable, qué hogar suficientemente protegido por sus puertas cerradas?".

Sus palabras aún suenan actuales. Filkins se dio cuenta pronto de que la guerra de Irak estaba perdida, en gran parte por el profundo desconocimiento y desprecio de los norteamericanos hacia el país invadido y sus habitantes. *La guerra eterna* no entra en las razones o mentiras que condujeron a la guerra ni aborda la criminal ausencia de cualquier estrategia para los primeros años de posguerra: sólo cuenta sus consecuencias y no sólo entre los iraquíes sino también entre los soldados de Estados Unidos, unos muchachos enviados a colonizar un planeta indescifrable.

Filkins dedica la primera parte del libro a la guerra en Afganistán. Cuando Occidente ha perdido el rumbo y debate cómo retirarse sin perder la cara, merece la pena detenerse en algunas de las reflexiones de Filkins: "La fuerza de los talibanes es su ignorancia". "Lo que temían los afganos era que el pasado pudiera volver con toda su fuerza, que el pasado llegara a ser el futuro".

Si es verdad que cada generación o cada época tiene su corresponsal de guerra, y Ernie Pyle fue el mejor durante la II Guerra Mundial y Michael Herr en la de Vietnam, sin duda Dexter Filkins es el de la guerra contra el terrorismo de la primera década del siglo XXI.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Dias/tinta/sangre/elpepuculbab/20091031elpbabpor_13/Tes

Nadie es Darío pero Rubén no es todo

BENJAMÍN PRADO 31/10/2009

Poesía. Centroamérica es el tornillo que une el norte y el sur de un continente que la Historia dividió en dos grandes idiomas y muchas culturas distintas. Condenado al aplastamiento por la geografía y al expolio por la política y su jefa, la economía, su vía de escape ha sido tradicionalmente la literatura, sobre todo desde el momento en que nació Rubén Darío en Nicaragua y, desde allí, lo cambió todo. Nadie ha vuelto a ser Rubén Darío, por supuesto, pero él tampoco lo es todo, ni marca al mismo tiempo el principio y el final de la literatura centroamericana. Al contrario, la proliferación de poetas en esa región del mundo es asombrosa, y su calidad muy notable.

Pájaro relojero Poetas centroamericanos

Varios autores. Selección y prólogo
de Mario Campaña
Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores. Barcelona, 2009
880 páginas. 39 euros

Esta antología, magníficamente prologada por el ecuatoriano Mario Campaña, autor de varios poemarios y de sendas biografías de Quevedo y Baudelaire, con un texto en el que se mezclan la información, la magistratura y la solvencia narrativa, inicia su inventario con el también nicaragüense Salomón de la Selva y su poema entre clásico y vanguardista sobre la Primera Guerra Mundial, en la que combatió y de la que deja estampas inolvidables en sus versos, y lo acaba con la guatemalteca Isabel de los Ángeles Ruano, que se declara borgianamente "portadora de enredaderas turbias / nacidas de lo incierto de la raza". Entre uno y la otra, paisanos del primero como José Coronel Urtecho, Pablo Antonio Cuadra, Joaquín Pasos, Ernesto Majía Sánchez, Claribel Alegría y Ernesto Cardenal; y de la segunda, como Otto-Raúl González, el magnífico Carlos Martínez Rivas y Luis Cardoza y Aragón, que Campaña considera el segundo adelantado de la vanguardia centroamericana, junto a Salomón de la Selva. Y casi nada más,

porque este *Pájaro relojero* sólo tiene un espacio para los salvadoreños Roque Dalton, poeta revolucionario asesinado en el volcán Quezaltepeque por una fracción criminal de la propia guerrilla, y Alfonso Kijadurías. Del resto de países no hay ningún autor seleccionado, aunque sí se citen en el prólogo a algunas primeras espadas de Honduras, Costa Rica, donde hubo un interesante movimiento de vanguardia, y Panamá.

Una visión global de una antología es difícil de conseguir, porque la variedad y las simplificaciones son enemigos irreconciliables, pero lo que sí se puede apuntar como característica común prácticamente a todas las firmas seleccionadas en este volumen es su compromiso con la realidad, porque en la mayor parte de los casos su poesía no miró para otra parte, sino que se implicó en las turbulencias del tiempo confuso que les tocó vivir. De esa particularidad surge otra, que es la denuncia del imperialismo norteamericano y, derivada de él, la exaltación de la propia identidad: no hay mayor nacionalista que el que intenta recuperar el país que considera que le han secuestrado. Y aún hay un tercer puente que une a gran parte de los poetas que forman *Pájaro relojero,* que es el lenguaje, que casi siempre es directo, y hasta utilitario en los peores casos, pero casi nunca es vulgar: hay una fineza de fondo que, en muchos casos, salva los versos del papel cambiante de las octavillas propagandísticas para meterlos en el territorio seguro de la literatura.

Una visión no exhaustiva, pero sí interesante, de la poesía contemporánea de una región del mundo en el que muchas veces se ha querido escribir versos sobre las banderas sin que se los llevase el viento y, en algunos casos, se ha conseguido.

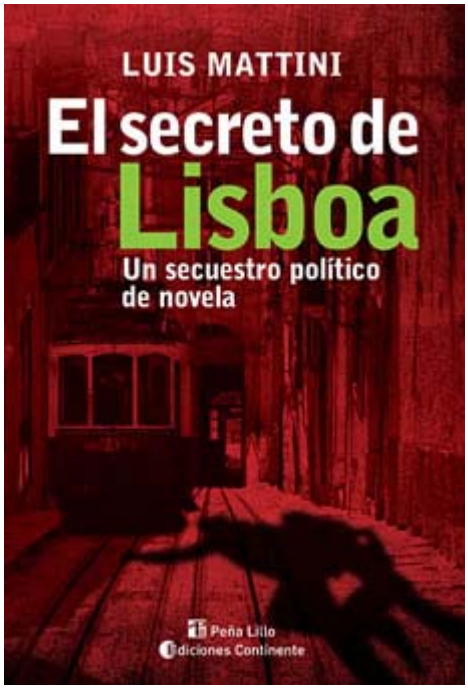
http://www.elpais.com/articulo/portada/Nadie/Dario/Ruben/todo/elpepuculbab/20091031elpbabpor_15/Tes

La historia como ficción

Por Daniel Amiano

Sábado 31 de octubre de 2009

El secreto de Lisboa
Por Luis Mattini
Peña Lillo / Continente
186 Páginas
$ 39,80



Primero, algunos datos necesarios. Luis Mattini es el "nombre de guerra" de Arnol Kremer Balugano, activista sindical y luego dirigente del PRT-ERP. Los datos son necesarios, justamente, porque *El secreto de Lisboa. Un secuestro político de novela* hurga en una acción política de la década de 1970, pero vista desde hoy por el personaje central, una joven italiana, hija de una pareja argentina que integró el ERP, que se encuentra con ex compañeros de sus padres con la intención de descubrir su propia historia: quiere confirmar si fue o no concebida por un estadounidense secuestrado por el grupo guerrillero en Portugal, luego de ser seducido por su madre.
Mattini juega con dos miradas: una nostálgica y otra crítica, y entre ambas aparece la historia reciente, conjugada con la actual "revolución bolivariana" de Hugo Chávez. A la manera de la ficción, sí, pero con la idea constante de que siempre escuchamos a los protagonistas contar lo ocurrido desde su perspectiva, que es otra manera de hacer ficción.
No en vano abre el libro una cita de Borges: "La historia era increíble, en efecto, pero se impuso a todos, porque sustancialmente era cierta". Mercedes admira a sus padres, porque lucharon por un ideal, pero, a la vez, esa misma lucha le parece incomprensible, fuera de toda lógica y plagada de errores. Estos elementos son los que atrapan en este relato en el que Mattini, indudablemente, vuelca mucho de su propia vida y de la historia que vivieron sus compañeros, y encuentra una vuelta atractiva: no se trata de una hija de desaparecidos en busca de su identidad. Esta joven, simpatizante y activista de la juventud radicalizada de Europa, se larga a la aventura de conocer su origen a través de las versiones que le dan otros militantes del ERP. Uno de ellos es Rodolfo; el otro, el moribundo Tordo, hoy colaborador fundamental de Chávez. Con citas a innumerables poetas italianos (Pavese, Quasimodo, Dante, Pasolini, Ungaretti, Saba), Mattini atrapa con un relato de intrigas que se despega de la idealización de los años setenta. Y no deja de ser provocativo. Uno de los protagonistas de entonces lo sintetiza así cuando le cuenta a la joven cómo fue la lucha del ERP: "Metete en la cabeza que nosotros no éramos ni bohemios, ni delincuentes, y mucho menos terroristas".
El secreto de Lisboa es un relato tan irreal como cierto. Por eso invita a la reflexión y al debate, pero sobre todo a disfrutar una historia alimentada por vidas intensas. Una novela donde las pasiones y las convicciones se exponen sin fanatismo, sin rencores, sin promesas de venganza. Y tal vez eso, en estos días, sea el toque fantástico.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1191653

Luis Landero

"Las novelas no admiten héroes, se han refugiado todos en los 'best sellers"

El monólogo tragicómico de un pícaro ingenuo que repasa su vida en una clínica llena las páginas de *Retrato de un hombre inmaduro*

JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS 31/10/2009

Luis Landero está contento. Y no porque publique su sexta novela, *Retrato de un hombre inmaduro* (Tusquets), sino porque Paco Bezerra, un antiguo alumno suyo de la Escuela de Arte Dramático, acaba de ganar el Premio Nacional de Literatura dramática. "Un tío majísimo. Y muy pesado, como todo el mundo al que le gusta la literatura", dice con una carcajada. Landero lleva ya dos años jubilado, pero durante décadas convivió con una diatriba que invade a los lectores que son también escritores y profesores y no, como subraya él mismo, "a los ingenieros de caminos canales y puertos": poner de acuerdo a los tres en sus lecturas. Así, hay autores, como Joyce, que le interesan mucho al escritor y algo menos al lector y al profesor. A éstos, además, les gusta Galdós, pero al escritor no tanto. Y lo mismo pasa con Hermann Hesse, que atrajo al lector en su adolescencia y luego sólo interesó al profesor "por solidaridad con sus alumnos". ¿Algún título que concilie a los tres? "*Crimen y castigo.* A mis alumnos de tercero de bachillerato les costaba entrar, pero luego les gustaba mucho". Dice Luis Landero (Alburquerque, Badajoz, 1948) que el profesor era el más difícil de contentar porque dependía también del gusto de los estudiantes. La jubilación ha terminado con el problema -ya sólo discuten dos- y en la mesa del salón de su casa madrileña, a un paso de la glorieta de Bilbao, reposa *El día D* (Crítica), de Antony Beevor. "Uno tiene que bordear dos amenazas: ser sentimental sin ser cursi y ser dramático sin ser patético. ¿La clave? El humor"

"En las novelas anteriores tenía un esquema previo, en ésta no. Es la primera vez que he escrito con libertad compositiva"
En un cajón del estudio, Landero conserva desordenado el manuscrito -corregido con tinta de cinco colores diferentes- de *Retrato de un hombre inmaduro,* un bosque de cuadernos con el logotipo de empresas de medicamentos, folios de letra apretada y tarjetas de invitación aprovechadas por la cara limpia. En la habitación del hospital en el que está ingresado, el protagonista de la novela hace balance de su vida. Y, lo dice él mismo, no le salen las cuentas. El resultado es el monólogo tragicómico de un ser desorientado y sin atributos, una mezcla de Quijote, Sancho, Lázaro de Tormes y soldado Svejk; un sabio que no entiende nada, como un actor en una película dirigida por Kafka con guión de Witold Gombrowicz; un nómada con vocación de sedentario, un rijoso romántico, un hombre ejemplar capaz de las mayores bajezas.
"Los mimbres del libro son autobiográficos, pero el cesto no. Hay cosas mías, sí, pero ¿de dónde va a sacar uno sus cosas si no?", dice Landero de un relato en primera persona construido a partir de la angustia terminal de un pícaro ingenuo que sabe que pocos negocios hay tan edificantes como el de "la buena conciencia cuando se asocia con la fantasía".
PREGUNTA. ¿En estos tiempos dan mejor resultado literario los antihéroes que los héroes?
RESPUESTA. Es que ya, ¿qué héroes hay? Sólo quedan en la literatura testimonial. Primo Levi, por ejemplo. Siempre fuera de la ficción. La palabra héroe está descatalogada. Las novelas ya no admiten héroes, se han refugiado todos en los *best sellers.* Pero tampoco me gusta la palabra antihéroe. Somos un poco de todo, como un guiso. Y quiero pensar que dentro de cada cual siempre hay un margen para pequeñas heroicidades.
P. También su novela es un guiso, ¿no? Mucha comedia, un poco de tragedia...
R. Ésa es mi manera de ver el mundo. Todo lo que escribo tiene ese sabor agridulce. Pensé incluso en usar la palabra tragicomedia en el título, lo que pasa es que está ya muy gastada, pero algo de eso tiene.
P. ¿Es difícil equilibrar las dos cosas?
R. Uno tiene siempre que bordear dos amenazas: ser sentimental sin ser cursi y ser dramático sin ser patético. ¿La clave? El humor, que ayuda a no traspasar ni la línea sentimental ni la dramática. El humor y el drama están unidos de un modo espontáneo. Eso es muy antiguo. Y detrás de todo eso acecha el absurdo, que es el verdadero fondo sobre el que se proyecta todo.
P. Pero su protagonista hace cosas absurdas de forma muy racional.
R. Eso viene de Kafka, que es el primero que hace cosas absurdas de un modo racional. Y de Buster Keaton. De Kafka nace el humor moderno, porque antes de él no hay nadie que escriba de forma seria para contar algo que no lo es. La prosa de Kafka es como la cara de Buster Keaton. Tiene algo de juez y de rabino. Y todo eso al servicio de un contenido absurdo. De ese desnivel nace la risa.
P. "Todo se arregla con historias", según el narrador, que adora el silencio pero no para de hablar. ¿Les pasa eso a los escritores?
R. Hay una incontinencia verbal en toda la sociedad y en todos nosotros, sí. Es todo como una fiesta en la que las palabras son monedas sin valor. Yo amo el silencio, y en esto la novela es autobiográfica, pero a la vez soy muy charlatán.
P. Sin embargo, en esa especie de teoría personal que incluyó en
Entre líneas decía que las palabras se gastan sólo cuando se habla superficialmente de las cosas.
R. Hay que tener cuidado con las teorías, pero sí es verdad que a veces vamos a buscar nuestro mundo en lugares ajenos a nosotros cuando lo que hay que hacer es partir de lo concreto. Cuando uno habla de lo concreto es cuando las palabras tienen un aire de frescura. Lo pierden cuando o hablamos en abstracto o de cosas leídas. Cuando tratamos de algo personal, aunque sea un libro que hemos digerido bien, la retórica se disuelve en la sintaxis y tiene algo de verdad, de vida. Lo importante de un libro es que tenga vida. Vale más un insecto vivo que un tigre disecado.
P. ¿Lo personal tiene un límite? Su hombre inmaduro se ríe de los que quieren conocerse a sí mismos.
R. Es que todo esto de la identidad y de conocerse a sí mismo me enoja.
P. ¿Por qué?
R. Me parece mucho más interesante el mundo. Uno es un espectador, no puede estar todo el rato mirándose el ombligo. Se pierde la vida. Además, uno es lo que mira, cómo recibe y hace suyo el mundo exterior. Todo lo que cuenta la novela está sacado de personajes de este barrio. El Maracaná está ahí, en la esquina. Te lo puedo enseñar si quieres. Las tres rosas, la pastelería, está ahí mismo también. Todavía no la han vendido. Todo está fantaseado pero ahí están.

P. ¿Hasta qué punto las reflexiones del narrador son también las suyas?
R. Al principio uno tira de la novela, pero luego es la novela la que tira de uno. Y en ese momento, que es el mejor, ya no hace falta que le prestes al personaje tus ideas. Tiene las suyas propias. En esta novela me iba guiando por temas: la doble conciencia, el amor, la realidad objetiva y la imaginaria, el lenguaje... Eso sí, aspiro a que todas las reflexiones que haya sean ideas contadas, no ideas en estado puro, que para eso es una novela, no un ensayo. Temáticamente hay un fondo. Los temas son los que van unificando el relato. Son una guía dentro de la incertidumbre de ese mundo en el que uno iba entrando a tientas, al hilo de las cosas que se me iban ocurriendo.
P. En esta novela las historias se van sucediendo como si no hubiera un esquema previo. No sé si es usted de los que se sientan a escribir "a lo que salga" o de los que lo tienen ya todo en la cabeza cuando se ponen.
R. En las novelas anteriores sí tenía un esquema previo, en ésta no. Es la primera vez que he escrito con una libertad compositiva que no me había permitido antes. Yo soy flaubertiano, me gusta saber de dónde a dónde voy, aunque al calor de la escritura es donde aparece lo más interesante. Hace mucho tiempo que quería escribir una novela dejándome llevar. Tenía una cierta idea, siempre se tiene, pero trabajé como se rellenan los crucigramas, al azar, dejando incluso casillas en blanco. En eso sí es distinta, es la que he escrito con más libertad.
P. ¿Y con menos esfuerzo?
R. También. Y en poco tiempo. Tengo la sensación de que se ha escrito sola. Yo mismo me preocupaba. Decía: si sale tan fácil no puede estar bien. Dice un personaje de Shakespeare que las cosas las solemos hacer con más esfuerzo que deleite. A la hora de escribir eso también ocurre, pero esta novela ha sido puro deleite. Han sido ocho meses de felicidad. Lo que haya salido no lo sé.
P. ¿Duda?
R. Cuando empieza estás eufórico. Al principio me gustaba mucho. Luego me empezó a gustar por las mañanas, pero por las tardes no. Luego me entraron las dudas algunas mañanas. En fin, llega un momento en que no sabes juzgarte a ti mismo.
P. ¿Existe la novela perfecta?
R. Las cosas pequeñas -un poema, una canción- pueden ser perfectas, pero una novela larga perfecta es insoportable. Las cosas largas tienen el encanto de la imperfección, y en está novela lo he descubierto especialmente. Lo que se pierde en perfección se gana en humanidad y en encanto, el encanto de lo que no aspira a ser perfecto porque la vida tampoco es así.
P. Una vida imperfecta para personas inmaduras, como su protagonista.
R. Él además está muy desorientado, aunque tiene todos los referentes a su disposición. Pero le pasa como a Groucho Marx: "Tengo estos principios, pero si no le gustan tengo otros".
P. ¿Quería retratar esta época?
R. En absoluto. Eso sería escapar de lo concreto. Si hay alguna resonancia ya no es competencia mía. Yo quería mostrar lo que es la vida. ¿Quién no ha deseado la muerte de alguien alguna vez, aunque fuera de niño? Dentro de nosotros hay un asesino en potencia, pero también un santo. Según las circunstancias. Piensa en la ex Yugoslavia. Personas que han convivido sin problemas se convierten en enemigos radicales. Por las circunstancias y porque hay una naturaleza brutal dentro de nosotros que no está ni apaciguada ni civilizada.
Retrato de un hombre inmaduro. Luis Landero. Tusquets. Barcelona, 2009. 240 páginas. 17 euros. Se publica el próximo 4 de noviembre.

http://www.elpais.com/articulo/portada/novelas/admiten/heroes/han/refugiado/todos/best/sellers/elpepuculbab/20091031elpbabpor_16/Tes

El fragor de los imperios al derrumbarse

Por debajo de las páginas de *Vidas paralelas* de Plutarco palpitan los siglos. Las biografías son relatos formidables y tremendos escritos con tanta veracidad, pasión, sutileza psicológica y brillantez narrativa que se leen como un *best seller*

ROSA MONTERO 31/10/2009

Ta ſage inſtruction ſert de riche couronne
A Trajan, eſleué par deſſus tous humains.
Si les grands te portoient au cœur & dans leurs mains,
Vertu viuroit au lieu de Venus & Bellone

Creo que una de las pruebas del fracaso de nuestro sistema educativo es el hecho de que la mayoría de los lectores actuales, incluso de los buenísimos lectores, no se han asomado nunca a los clásicos grecolatinos. Las obras de los antiguos griegos y romanos suenan a literatura académica, a libros difíciles de abordaje arduo, a palabras muertas clavadas en el tiempo como mariposas en su corcho. Nada más erróneo, sin embargo; desde luego hay algún pestiño, como en todo, pero también hay otros textos que no son ni plúmbeos ni arcaicos, sino que, por el contrario, resultan entretenidísimos y de una deslumbrante modernidad.

Y para mí el mejor ejemplo de esta fascinante amenidad son las famosas *Vidas paralelas* de Plutarco. Sacerdote de Delfos y filósofo, Plutarco fue un griego que vivió a caballo del siglo I y el siglo II después de Cristo, es decir, en la época de decadencia griega, cuando el Imperio romano dominaba el mundo. Escribió muchísimas obras, pero la más famosa es este conjunto de biografías de hombres ilustres que aparecen enfrentados en parejas, un griego uncido con un romano, de modo que los vicios, las virtudes y los momentos históricos de uno y otro quedan comparados y resaltados. Dicho así puede parecer un soberano aburrimiento, pero las biografías están escritas con tanta veracidad, con tanta pasión, con una sutileza psicológica y una brillantez narrativa tan asombrosas que se leen como un *best seller,* o, mejor dicho, como un compendio de *best sellers* de distinto tipo, porque en las *Vidas paralelas* hay de todo: aventuras bélicas, pasiones amorosas desenfrenadas, conjuras criminales, borracheras de poder, historias de misterio o de heroísmo. Es una de esas raras obras en las que cabe el mundo.

En total son 23 parejas, todas de personajes celebérrimos en su tiempo. Algunos siguen siendo muy conocidos, como Alejandro y Julio César, Cicerón o Pericles, y hay otros que hoy sólo conoce el erudito: por ejemplo, ¿alguien recuerda quién demonios era Filopeme? Pues bien, Plutarco nos cuenta quién fue, y consigue que nos parezca interesantísimo. El autor, que era un hombre profundamente moral, tiene el acierto de presentar a los hombres enfrentados a su destino, como una lucha entre el sentido de la vida y el sinsentido, entre la dignidad y la mezquindad. Son existencias trágicas, tumultuosas. Son vidas más

grandes que la vida, aunque los personajes se comporten a menudo como unos canallas. Por debajo de las páginas de Plutarco palpitan los siglos y se escucha el lejano fragor de los imperios que se derrumban. Fue, además, un aceptable historiador. Investigó las fuentes con cuidado y los datos que ofrece pasan por ser bastante fiables. Gran parte de los conocimientos que hoy tenemos sobre los personajes de la época provienen de estas *Vidas.* Por ejemplo, el autor nos cuenta que la gran Cleopatra no era en realidad una belleza, pero que su trato tenía "un gancho inevitable: ayudada de su labia (...) parecía que dejaba clavado un aguijón en el ánimo". Con su fina inteligencia, se apoderó de la voluntad de Marco Antonio, al que Plutarco pone a caer de un burro: era vanidoso, matón, fanfarrón, cobarde y cruel, además de bastante estúpido, a lo que parece. Cuando Antonio vio por primera vez a Cleopatra, toda recubierta de polvillo de oro, se quedó encandilado como el patán que era, y a partir de entonces ella le trajo "como a un niño, sin aflojar ni de día ni de noche". Plutarco desarrolla la historia de Marco Antonio en todo su hipnotizante proceso de destrucción, paso a paso hasta la catástrofe final, cuando el romano intenta suicidarse y ni eso hace bien, porque le falla el valor para arrojarse como es debido sobre su espada y sólo se hiere malamente.

La de Marco Antonio es una biografía interesantísima, pero no es la mejor. Si la cito es como reclamo, a modo de cebo para los lectores, por lo famosa y popularmente atractiva que es la pareja formada por la egipcia y el romano. Pero *Vidas paralelas* está llena de historias mucho mejores, de relatos formidables y tremendos. Les contaré una de mis escenas preferidas: está en la vida del romano Camilo, y cuenta la toma de Roma por los galos. Resulta que los bárbaros se enfrentaron al ejército romano en el río Alia, y las cohortes, cogidas por sorpresa, se desmoronaron y huyeron caóticamente. Muchos soldados fueron masacrados y otros se guarecieron en Roma, que ya no tenía más defensa frente a los enemigos. La ciudad entró en pánico, cosa bastante razonable dada la predisposición a la degollina de la época; algunos soldados se atrincheraron en el Capitolio y la mayoría de la gente huyó a buscar refugio en ciudades vecinas. Pero los viejos senadores y unos cuantos sacerdotes consideraron una ignominia huir, de modo que se pusieron sus ropas de gala, sacaron a la plaza sus sillones de marfil y se pusieron a esperar la llegada de los bárbaros. Me imagino a los ancianos ahí sentados, en medio de la ciudad vacía, sin otro sonido alrededor que el silbido del viento, aguardando la muerte con sus trajes de fiesta. Al tercer día, en fin, llegaron los galos a Roma, y al entrar en la plaza quedaron asombrados, dice Plutarco, "de ver aquellos hombres sentados con aquel adorno y tan silenciosos, y, sobre todo, de que marchando hacia ellos los enemigos, no se levantaron ni mudaron el semblante de color, sino que se estuvieron quietos reclinados sobre los báculos que llevaban, mirándose unos a otros tranquilamente. Era para los galos un espectáculo extraño; largo rato estuvieron dudosos sin osar acercarse, ni pasar adelante, teniéndolos por hombres de otra especie superior; pero después que uno de ellos, más resuelto, se atrevió a acercarse a Manio Papirio, y alargando la mano le cogió y mesó la barba, que la tenía muy larga, y Papirio, con el báculo, le sacudió e hirió en la cabeza, el bárbaro, sacando su espada, lo dejó allí muerto. Enseguida, cargando sobre todos los demás, les dieron muerte". A ver qué *best seller* es capaz de competir con esta intensidad, esta enormidad y esta belleza.

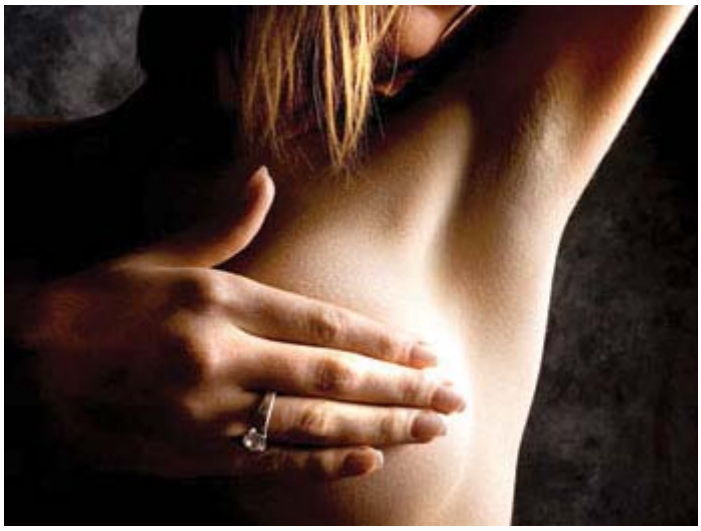
Vidas paralelas. Plutarco. Tres volúmenes. Clásicos Universales. Planeta. Barcelona. 1990/1991

http://www.elpais.com/articulo/portada/fragor/imperios/derrumbarse/elpepuculbab/20091031elpbabpor_18/Tes

El cáncer de mama crece en mujeres jóvenes

Lo afirma un informe de Harvard

Martes 3 de noviembre de 2009



WASHINGTON (EFE).- El cáncer de mama se cobra un número cada vez mayor de víctimas en los países en desarrollo, reveló un informe difundido hoy por expertos de la Universidad de Harvard.
La situación es aún más alarmante en América latina, donde la enfermedad ataca a mujeres cada vez más jóvenes, indicó la oncóloga Felicia Knaul, miembro de la Iniciativa de Equidad Global de Harvard, que realizó el informe.
Los motivos, según Knaul, "son un misterio", por lo que indica que es preciso "investigar a fondo".
Al culminar 2009 se habrán diagnosticado en el mundo 1,35 millones de casos, un 10,5 por ciento más que el año anterior. Muchos de estos diagnósticos se producirán cuando ya sea demasiado tarde.
El estudio fue preparado para una conferencia sobre la enfermedad que se realizará entre el martes y jueves próximos en la Escuela de Salud Pública de la Facultad de Medicina de la Universidad de Harvard de Boston.
Según las proyecciones, la mayoría de los casos se registrarán en los países en desarrollo y para 2020 serán 1,7 millones, un 26 por ciento más que ahora.
Los científicos señalan que más del 55 por ciento de las 450.000 muertes que habrán ocurrido hasta fines de año se registrarán en países que carecen de recursos para anticipar el diagnóstico o aplicar un tratamiento efectivo.
"Pensábamos que el cáncer de mama era un problema solamente de las mujeres adineradas, pero ahora sabemos que no tiene favoritas. Ataca por igual a ricas y a pobres", dijo Knaul.
"La gran diferencia es que para cuando se diagnostica la enfermedad en mujeres pobres con frecuencia es demasiado tarde para un tratamiento", añadió.
La doctora Knaul, a quien en 2007 se le detectó la enfermedad a los 41 años, dice que es "alarmante" el aumento de la enfermedad. Knaul se sometió a una mastectomía total y a 16 sesiones de quimioterapia.
La detección fue temprana y espera que eso "me salve la vida". La socióloga indica que ahora la edad media de detección se ha adelantado en 10 años, y en general más del 50 por ciento de los casos corresponden a mujeres premenopáusicas.
De acuerdo con el estudio, se calcula que en todo el mundo hay 4,4 millones de mujeres que sobreviven al diagnóstico de cáncer de mama, pero se desconoce cuántos millones viven sin saber que padecen la enfermedad.
El informe cita cálculos de la Fundación Mexicana de la Salud que señalan que sólo en América latina y el Caribe cada año mueren más de 40.000 mujeres de cáncer de mama y que se registran más de 117.000 casos anuales.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1193833&origen=NLCien

La escuela une a nietos y abuelos

Un proyecto solidario en un colegio de Belgrano permitió recuperar juguetes, libros y ropa para donarlos

Martes 3 de noviembre de 2009

En el jardín se entregaron las donaciones y se aplaudió la tarea de los abuelos solidarios Foto: LA NACION / Emiliano Lasalvia

Cynthia Palacios
LA NACION

La mesa estaba llena de paquetes de todos los tamaños. Osos, muñecas, autitos, libros, mantas y batitas. Sin embargo, el gran premio de toda esta tarea era invisible: una lección que, mientras trabajaban, aprendieron chicos y grandes.

Ayer fue el cierre de Tendiendo Puentes, un proyecto que acercó a nietos y abuelos del Buenos Aires Master School, un colegio de Belgrano. En talleres semanales, los grandes con los chicos y luego los adultos solos repararon juguetes y tejieron mantas, gorros y batitas, y arreglaron libros de cuentos para ayudar a los que más necesitan.

Como su nombre lo indica, la iniciativa unió puentes entre los abuelos, entre ellos y sus nietos y también fuera de la institución. El colegio tiene unos 200 alumnos en jardín de infantes y primaria.
LA NACION presenció ayer el encuentro de todas las partes del proyecto. Algunos de los abuelos que trabajaron, los chicos del jardín, sus maestras y los directivos entregaron lo que habían arreglado y preparado en estos meses a las representantes de los hospitales de niños.

"Los abuelos están muy contentos", contó la coordinadora de jardín, Viviana Toledo. "Querían quedarse más tiempo, trabajaron mucho en sus casas y hasta nos pidieron un encuentro más para dejar todos los juguetes embalados", agregó.

"No es una donación más, sino una actividad que busca educar en valores y enseñar que todos podemos aportar un granito para ayudar a los demás", aseguró.

"Aunque siempre es loable que la gente done, acá hay un mensaje distinto: se recuperó el valor de reparar, el lugar del saber hacer que aportan los abuelos y la solidaridad que resulta de un rico encuentro entre generaciones", puntualizó Silvia Dubkin, la coordinadora de Residencia y Concurrencia en Psicopedagogía del gobierno porteño, que llegó para buscar las donaciones.

Los más de 100 muñecos, 80 juguetes, los 30 libros y los 50 tejidos serán entregados a los hospitales Ramos Mejía, Zubizarreta, Tornú, al Centro de Salud y Acción Comunitaria N° 12, que depende del

Pirovano, y al equipo psicopedagógico del hospital Ricardo Gutiérrez. Representantes de cada lugar se acercaron ayer para aplaudir la tarea de los abuelos.

Se juntaban cada miércoles en el colegio de Moldes al 2100 para coser, tejer y recuperar los juguetes que los mismos chicos habían donado.
"La idea me pareció buenísima. Es la primera vez que hago algo así y me encantó", dijo Ana Palacio, campeona en tejer cuadraditos de lana que luego fueron mantas. Con Mónica Sanz comparten el mismo nieto: Federico, de dos años, que miraba sonriente cómo sus abuelas recibían diplomas por ser solidarias. Marta de Church y Rosa de Russo también eran de las que compartían nieto y ganas de ayudar. Franco, de dos años, las aplaudía desde los brazos de su maestra.

Vicky López, la abuela de Lautaro, de cinco, es el tercer año que colabora. "Se armó un grupo hermoso. Nos llevábamos trabajo a casa, así podíamos reunir más donaciones", afirmó. "Nos divertimos mucho", confesó Claudia Henke, la abuela de Lautaro, de dos. Y todas agradecieron la paciencia de los representantes masculinos del grupo, Mauricio y Manuel.

Bibliotecas caseras
Además del trabajo que ayer tuvo su puntada final, el colegio lleva adelante el proyecto La Clarita, donde chicos de quinto y sexto grado preparan bibliotecas en madera reciclada para donar a la escuela rural con ese nombre, en Entre Ríos.

Todos hicieron algo. Los varones fabricaron las bibliotecas y las chicas cosieron títeres de personajes de cuentos tradicionales para donar. Además, todos donaron libros de literatura infantil y los niños de cinco armaron juegos didácticos, mientras que los de 4º grado construyeron una laminoteca.
Otro de los proyectos es Yo Ayudo? ¿Y Vos?, en el cual los chicos de sala de cinco colaboran con el proyecto del Garrahan juntando tapitas de plástico y sumando al barrio. "Buscamos trabajar sobre valores fundamentales, como compartir, dar, ver las necesidades del otro y estar dispuesto a hacer algo por los demás", resumió Toledo.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1193704&origen=NLCult

Abusar de la sal es apuntarle al corazón

Afirman que un gramo menos por día evitaría unos 40.000 ataques

Martes 3 de noviembre de 2009 |

Fabiola Czubaj
LA NACION

Pensar dos veces antes de seguir volcando el salero a discreción sobre la comida permitiría pasar de los 13 gramos diarios promedio de sal que consumimos los argentinos a una cantidad más cercana a los 5 gramos que recomienda la Organización Mundial de la Salud (OMS) para la población general.
Y los beneficios para la salud cardiovascular bien valen el esfuerzo: ingerir unos 3 gramos menos de sal por día (aproximadamente una cucharada de té) reduce 5 milímetros de mercurio la presión arterial "máxima" o sistólica. Esta modificación en la dieta se traduce en bajar un 40% el riesgo de sufrir un accidente cerebrovascular y un 16% menos de probabilidades de tener un infarto.
Precisamente, a ese objetivo apunta el relanzamiento de una campaña del Ministerio de Salud, que aspira a reducir en un 25% el contenido de sodio en los productos panificados. Según estimaciones oficiales, esa cantidad sería suficiente como para bajar un gramo el consumo diario y masivo de sodio y prevenir, así, unos 40.000 infartos y 2000 muertes cada año.
"Casi el 50% del consumo excesivo de sal proviene de la comida, como el pan y otros alimentos procesados. En el país se consumen entre 180 y 190 gramos por día por persona. Sólo eso aporta entre 3,5 y 4 gramos diarios de sodio, lo que representa casi el consumo por día recomendado por la OMS para la población general [y apenas 2 gramos para las personas con presión alta]", precisó ayer el doctor Mario Virgolini, coordinador del Plan Argentina Saludable de la cartera sanitaria. Fue en el relanzamiento de la campaña "100.000 Corazones para un cambio saludable", en la que participan la Federación Argentina de Cardiología y la Fundación Bioquímica Argentina.
Con el ruido de fondo de los bombos de manifestantes que sitiaban al edificio sobre la avenida 9 de Julio, funcionarios explicaron los alcances de la iniciativa, que comenzará con un estudio piloto en La Pampa. Allí, funcionan 300 panaderías, es decir, el 1% del total en el país, y una población que aportaría una muestra representativa de la dieta argentina promedio.
Un estudio realizado el año pasado por el Instituto Nacional de Tecnología Industrial (INTI) y la Federación Argentina de la Industria del Pan y Afines (Faipa) reveló la fórmula para lograr los efectos deseados: el 2% del pan que ingerimos es sodio y una reducción del 25% de ese nivel de sal durante la panificación, es decir, apenas un 0,5%, disminuiría 1 gramo de sodio por día por persona. "Se podrían evitar en 5 años 20.000 infartos cardíacos, 20.000 accidentes cerebrovasculares y 2000 muertes anuales en mayores de 35", dijo Virgolini.

La Sociedad Argentina de Cardiología, que no participó ayer de la presentación, promueve la reducción del consumo de sal para prevenir la hipertensión y sus consecuencias sobre el sistema circulatorio. Lo mismo hace la Sociedad Argentina de Nefrología para proteger la salud renal.
Un gramo de sal contiene un 40% de sodio, que el organismo procesa en los riñones. Cuando se consume mucha sal, los riñones envían al flujo sanguíneo el sodio que no pueden procesar. Una vez en la sangre, el mineral produce una acumulación de agua y ese aumento del volumen del flujo sanguíneo necesita de más presión para recorrer el organismo. Esto hace que el corazón trabaje más para poder bombear la sangre.
Un estudio sobre 3000 adultos, publicado en 2007 en *The British Medical Journal* , que despejó toda duda sobre los efectos positivos de la reducción del consumo de sal hasta ese momento, reveló también que el sodio reduce la elasticidad de las paredes de los vasos sanguíneos, además de endurecer las células cardíacas.
Los autores, del Brigham and Women´s Hospital y de la Escuela de Medicina de Harvard (EE.UU.), observaron que las personas con presión elevada que habían disminuido entre un 25 y 35% el consumo de sal, tuvieron un 25% menos riesgo de desarrollar enfermedad cardio y cerebrovascular en los próximos 10 a 15 años.
"La dieta hiposódica reduce entre 3 y 4 milímetros de mercurio la presión sanguínea, lo que tiene un gran impacto en la reducción de la mortalidad por problemas como el infarto o el accidente cerebrovascular", señaló a LA NACION el doctor Guillermo Fábregues, vicepresidente de la Fundación Cardiológica Argentina, que no fue convocada para la campaña.
En tanto, el Colegio Estadounidense de Cardiología va más allá. En el libro publicado en 2008 para reducir en diez años el 60% de la enfermedad cardiovascular, se lee: "En términos de requerimiento diario de sodio, obtendríamos suficiente cantidad del mineral si comiéramos toda la comida sin agregar un solo grano de sal en la preparación (...). De modo que cada grano del salero es sal que no realmente no necesitamos".
En La Pampa, se estudiarán dos grupos de habitantes y, además de la sal, se eliminarán del pan y los panificados las grasas trans dañinas para el corazón. A un grupo (120), se le controlará durante un año el sodio en orina. "La meta es reducir 25-35 miliequivalentes", dijo Virgolini sobre la intervención, que se irá replicando en el resto del país. Al segundo grupo (1500), se le controlará la presión y el colesterol en sangre. ¿El objetivo? Bajar 2 puntos la presión "máxima" y 3-5% el colesterol total.

0,5%
Es la cantidad de sal a eliminar

- Reducir del 2 al 1,5% el contenido de sodio en el pan protege el corazón.

1 gr
Menos de sal por día

- Sería suficiente para evitar 20.000 infartos y 20.000 ACV cada año.

3,5 gr
Es el sodio que aporta el pan

- Una persona consume entre 180 y 190 gr de pan por día.

45%
Agrega sal a discreción

- El consumo promedio supera 7-8 gr la recomendación de la OMS.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1193831&origen=NLCien

Cuidar los huesos desde la adolescencia

Lunes 2 de noviembre de 2009 |

La doctora Ana Galich, en el Hospital Italiano Foto: LA NACION / Fernando Massobrio

La literatura médica afirma que desde los 50 en adelante, sólo por el paso de los años, el riesgo relativo de padecer osteoporosis aumenta un 80% cada década. Así expresado, fracturarse parece un destino ineluctable. Sin embargo, para los endocrinólogos hay mucho por hacer por nuestro esqueleto. Basta con saber "escucharlo".

"Aunque parezca muy mecánico, el hueso, como todo órgano, tiene una actividad metabólica muy importante ?dice el doctor Gerardo Sartorio, presidente de la Sociedad de Endocrinología y Metabolismo que entre el 4 y el 6 de este mes realiza su decimosexto congreso (www.saem.org.ar)?. Y su fortaleza o debilidad tienen mucho que ver con la regulación del calcio y el funcionamiento renal, que influyen en su formación."

Por eso, Sartorio, jefe del laboratorio del Ramos Mejía durante 30 años y el primer bioquímico que preside la sociedad, aconseja no demorar la consulta. "Para nosotros, una fractura de cadera es un fracaso ?asegura?. Quiere decir que la persona (en general, la mujer, por la pérdida de estrógenos en la menopausia) la padece porque no se ha hecho los controles correspondientes. Hay que empezar a prevenir en la perimenopausia, desde los 45 años, porque después los cambios son más lentos."

Para la doctora Ana Galich, jefa de osteopatías metabólicas del Hospital Italiano, los cuidados deberían empezar incluso antes. "La osteoporosis hay que prevenirla toda la vida; incluso hay quienes dicen que es una situación que comienza en la pediatría: cuando se ingiere poco calcio en la dieta, se toma poco sol y se hace poca actividad física".

Según explica Galich, el pico de capital óseo en las mujeres se acumula entre los 11 y los 14 años, y en los hombres, entre los 13 y los 17.

Como tema del próximo congreso, los endocrinólogos analizarán cuáles son los análisis que permiten auscultarlo. "Ocurre que para diagnosticar la salud de los huesos, no es suficiente con una densitometría ?afirma Galich?. Este estudio es una foto, pero hay estudios metabólicos que pueden darnos una idea de cómo es el remodelado óseo, porque hay células que destruyen el hueso viejo y otras que lo reconstruyen... Cada una libera sustancias en la sangre (como la fosfatasa alcalina, los telopéptidos y otras) que nosotros medimos y, si hay mucha destrucción, se pueden elegir tratamientos que la reparen."

Como afirma Sartorio, de los huesos "no hay que preocuparse, sino ocuparse".

Nora Bär

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1193360&origen=NLCien

Enriquecer la dieta / Atractiva experiencia en el Museo de los Niños

Aprender a comer sano desde la infancia

Involucrar a los chicos en la selección y preparación de los alimentos ayuda a que incorporen conceptos básicos de nutrición saludable

Domingo 1 de noviembre de 2009

Contentas tras haber amasado ñoquis de colores, participantes del taller "Cocinando con los chicos" muestran sus manos enharinadas. Foto: Sebastián López

Sebastián A. Ríos
LA NACION

-¿Saben qué come Homero Simpson? -preguntó desde el escenario del auditorio del Museo de los Niños la doctora Paola Harwicz.
-Rosquillas, hamburguesas y cerveza -respondió a coro una treintena de chicos menores de 10 años.
-¿Y cómo está Homero?
-¡Gooordo!
-¿Y Sportacus? ¿Sportacus qué come? -preguntó Harwicz, en obvia (para los chicos) referencia al protagonista del programa *Lazy Town* .
-Frutas... verduras...
-¿Y Sportacus tiene panza?
-Noooo, tiene músculos...

Así, con esta sencilla comparación entre dos personajes opuestos del imaginario infantil, dio inicio el taller "Cocinando con los chicos", organizado por la Fundación Cardiológica Argentina, con el apoyo del Abasto Shopping, en el que un equipo de cardiólogos, nutricionistas y chefs transmitieron a los chicos (y a sus padres) sencillas pautas de alimentación saludable.

"Hoy, los padres están preocupados por la mala alimentación y por los efectos que ésta pueda tener sobre la salud de sus hijos, y a la vez están desorientados por el bombardeo de la publicidad sobre alimentos. Nuestra idea es transmitirles que es posible una alimentación saludable, y que los chicos pueden aprender a alimentarse en forma sana", dijo a LA NACION el doctor Guillermo Fábregues, vicepresidente de la Fundación Cardiológica Argentina.

Y es que motivos de preocupación relacionados con la alimentación infantil es lo que sobra: un estudio realizado en escuelas porteñas y bonaerenses por investigadores del Centro de Estudios en Nutrición Infantil (Cesni) halló que el 26,3% de los chicos de 11 y 12 años tenía sobrepeso y otro 7,4%, obesidad.

"En la Argentina, sólo el 17% de los chicos de entre 10 y 19 años come la cantidad de frutas que debería, y con respecto a las verduras es aún peor: sólo el 2% cumple con los requerimientos", comentó la doctora Harwicz, médica especialista en cardiología y nutrición clínica, y coordinadora del taller "Cocinando con los chicos".

¿Cómo empezar a revertir estos malos hábitos? "La única forma de que los chicos sean protagonistas de un cambio en su manera de comer es invitándolos a participar en la cocina", respondió Harwicz.

Y eso es lo que propone el taller que coordinó (y que volverá a repetirse durante el verano). "No se trata sólo de que los chicos aprendan a cocinar, sino de que incorporen conceptos de alimentación saludable."

Con las manos en la masa

Tras una breve charla sobre conceptos básicos de alimentación, con un lenguaje accesible y a través de ejemplos como el de Homero y Sportacus, los pequeños participantes del taller abandonaron el auditorio del Museo de los Niños y se instalaron en una sala contigua, una suerte de cocina a escala, para amasar ñoquis de papa, pero también de remolacha y de acelga.

"Lo que tratamos de enseñarles es la importancia de la variedad en la alimentación, que haya muchos colores en el plato; que el desayuno es fundamental para empezar el día con energía, y transmitir conceptos sencillos como el de «cinco al día», que es que por día hay que comer cinco porciones de frutas y verduras."

Pero que los chicos incorporen nuevos alimentos, y en especial verduras, suele ser todo un desafío para los padres. "Lara come bien, pero es muy selectiva a la hora de sentarse a la mesa -contó Edgardo Braslavsky, mientras su hija de 7 años amasaba ñoquis verdes y violetas-. De a poquito tratamos de ir incorporando alguna verdura, pero cuesta."

"Los seres humanos nacemos con una preferencia por lo dulce y una aversión hacia lo amargo, por eso el incorporar un nuevo sabor no se da de una sola vez -contó Harwicz-. Cuando ofrecemos un alimento nuevo a un chico, debemos intentar varias veces: dárselo a probar un día; si no le gusta dejar pasar un tiempo y volver a ofrecerlo. Los estudios muestran que hay que ofrecerlo entre 12 y 15 veces para que el chico lo incorpore."

Ser creativo en la forma de ofrecer un nuevo alimento es fundamental para no cansarlo y cansarse en el intento. Y para eso no hay fórmulas, aunque jugar a decorar el plato con los alimentos es un recurso más que válido. Ayer, en el taller, los chicos jugaron a armar caras con frutas cortadas en diversas formas.

Al cabo de la actividad, cuando la chef Jessica Bergman y la licenciada Gretel López Segura preguntaron si alguien había comida una fruta "nueva", varios levantaron la mano. Hubo quienes habían probado por primera vez en su vida un kiwi o un durazno. También hubo otro que descubrió que el ananá es mucho más rico que el caramelo de ananá.

Otra buena estrategia es involucrar a los pequeños en la aventura de lo nuevo. "Si el chico va con su mamá o su papá a comprar la comida, y participa de la elección de, por ejemplo, una lechuga, después se encarga de lavarla y ayuda a prepararla, el chico se siente protagonista. Y esa participación favorece la incorporación de nuevos alimentos", aseguró Harwicz.

"Me gustó la propuesta de mostrar a los chicos otra forma de comer -dijo Alejandra Valverde, mamá de Gianlucca, de 7 años-. Yo también saqué en limpio varias cosas, como que en exceso los juguitos y las bebidas dietéticas son tan nocivos como las gaseosas."

Gianlucca, por su parte, resumió en unas pocas palabras parte de lo aprendido en el taller: "No hay que comer tanta chatarra, y sí mucha fruta, para estar fuerte y sano".

- **Son los padres** quienes deben decidir qué, dónde y cuándo comen los chicos.

- **Son los chicos** los que deben decidir cuánto comen. No hay que forzarlos a comer cuando dicen estar satisfechos, porque si no pierden el registro de saciedad.

- **Momento de encuentro,** eso es lo que debiera representar el sentarse a la mesa. Evitar distracciones como las que propone la televisión es una buena estrategia para que los chicos no coman de más, pero tampoco de menos.

- **Sin premios.** "Si no comés la comida, no hay postre" o "si te portás bien, te compro un helado" son recursos útiles a corto plazo, pero que no colaboran con una alimentación sana.

- **Educar con el ejemplo.** En eso la doctora Paola Harwicz es terminante: "Si los padres no comen pescado, tampoco lo comerán sus hijos; si no comen ensalada, tratar de que los chicos lo hagan no tiene sentido".

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1193024&origen=NLCien

Fonoaudiologia / En la Argentina

Tartamudez: hay casi un millón de personas que la padecen

Generalmente, se manifiesta entre los 2 y los 5 años; los padres son claves en el tratamiento

Lunes 2 de noviembre de 2009 |

Fabiola Czubaj
LA NACION

La tartamudez, como el resto de los problemas al hablar, suele ser objeto de burlas o chistes. Sin embargo, la prolongación de un sonido o la repetición de una palabra en una conversación son muy comunes. Pero en casi un millón de argentinos, esa alteración involuntaria de la fluidez del habla (disfluencia) es tan impredecible como angustiante durante las actividades diarias, como hablar por teléfono o pedir algo en un quiosco.

"Hay situaciones que una debe atravesar a diario y no puede evitar, a las que muchas veces tememos porque nos exponen con nuestra tartamudez, como presentarnos, hacerle un pedido a un delivery o en un restaurante, hablar en público, leer en voz alta? En fin, momentos de interacción con los otros, en los que el foco está puesto más en el habla", dijo vía e-mail desde su lugar de vacaciones María, una contadora de 28 años.

Aseguró que toda su vida fue "una chica que a veces se traba". Aunque su tartamudez es moderada, aclaró: "Me desgasta mentalmente el esfuerzo para que no se note". Hace 12 años, la disfluencia apareció de repente, cuando menos lo esperaba. "Estábamos en una clase de inglés leyendo un texto y a cada alumna nos tocaba un párrafo por turnos, según la disposición en el aula. Cuando me tocó a mí, me trabé en una palabra y todas mis compañeras se rieron. Fue una situación muy desagradable. Tenía 16 años", recordó. Enseguida, comenzó el tratamiento.

La tartamudez, que afecta a unas 840.000 personas (2% de la población), es un trastorno neurobiológico que se puede controlar. La mitad tiene algún familiar cercano (abuelos, tíos o padres) que también tartamudean y los varones son los más vulnerables (4 por cada mujer). "En la gran mayoría de los casos, la disfluencia aparece cuando los chicos empiezan a armar la palabra-frase, a comunicarse, es decir, entre los 2 y los 5 años", explicó la licenciada Mara Luque, fonoaudióloga especializada en tartamudez en las universidades de Iowa y Pensilvania (EE.UU.) y docente de ese trastorno en la carrera de fonoaudiología de la UBA.

A esa edad, la tartamudez tiene características que vale la pena identificar para consultar rápidamente con el pediatra y el fonoaudiólogo para confirmar o descartar el diagnóstico. "Es cíclica, lo que hace que los padres la noten un día o una semana, y que desaparezca para reaparecer al poco tiempo. Generalmente, son repeticiones de sonidos, sílabas o palabras, y sonidos tensos prolongados", precisó Luque, de la International Fluency Association y la Asociación Argentina de Tartamudez (www.aat.org.ar).

Se sabe, también, que las personas disfluentes no se traban cuando cantan o rezan, y que lo hacen muchísimo menos cuando están solos, le hablan a un animal o, por ejemplo, leen o hablan con otra persona al unísono. Es frecuente, también, asociar la tartamudez sólo con las repeticiones, como cuando un chico dice: "Quiero una g-g-g-galletita" o "Quiero una ga-ga-ga-galletita" o "Quiero-quiero-quiero-quiero una galletita". Sin embargo, hacer fuerza para avanzar en el habla sería un signo más grave que la repetición en sí.

"Muchos papás dicen: «Antes, mi hijo era tartamudo porque repetía; ahora no, porque hace fuerza con los ojos y lo soluciona». Pero esa tensión se empieza a acumular y aparecen los bloqueos [silencio antes de empezar a hablar] y las prolongaciones ["¿Co-o-o-ómo te llamás?"], hasta que, de repente, el sonido no sale y necesitan muecas o movimientos corporales, como un golpe con la mano o el pie, que los ayuda a destrabarse, cuando en realidad estamos en un paso mucho más avanzado de la enfermedad", detalló Luque, becaria de la Fundación Americana de la Tartamudez, una ONG que promueve la investigación científica, el trazado del mapa genético de la disfluencia.

Cuanto antes, mejor

Toda apunta a que, desde el momento en que aparece, lo mejor es actuar cuanto antes para revertir los síntomas. Según la especialista, es suficiente que un chico repita con tensión e incomodidad una o más veces un sonido, una sílaba o una palabra como para considerarlo un signo de alarma para la consulta. Eso es lo que hicieron los papás de Bernardita, de 6 años. Con la participación de ambos y de la maestra en la escuela, el tratamiento dio excelentes resultados. "Aprendió a hablar más lento, a modular y a no ponerse nerviosa", relató Agustina, la mamá. Con su esposo, debieron aprender cómo dialogar con ella en la casa (ver infografía).

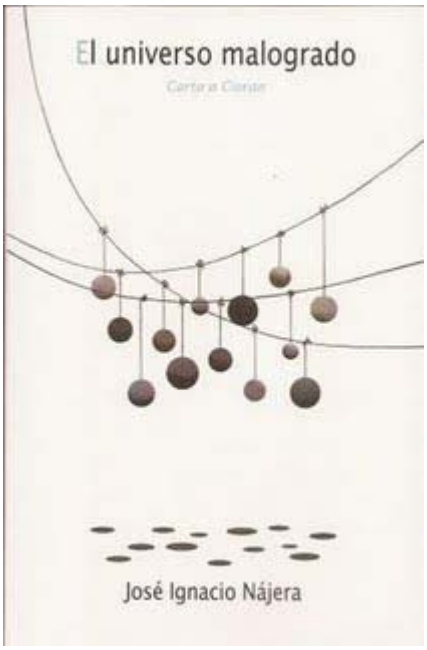
"Ahora no parece que tenga disfluencia", dijo Agustina. De hecho, el cambio en un año fue tan pronunciado que, en los primeros informes de primer grado, la maestra estaba preocupada porque no hablaba. "Pero, según el boletín de la semana pasada, Bernardita cambió totalmente su participación en clase", agregó.

Se estima que el 75% de los chicos disfluentes recuperaría el habla espontáneamente. Pero ¿cómo saber si un chico pertenece al 25% restante? "Por eso es tan importante la consulta fonoaudiológica, en la que se evalúan los factores de riesgo, la herencia, y se les dan a los padres pautas de vigilancia", dijo Luque.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1193359&origen=NLCien

Desconsolado éxtasis

FERNANDO SAVATER 03/11/2009



La obra de Cioran llegó a ser (relativamente) conocida en España bastante antes que en Francia. Mientras que en su país de adopción no le llegó el reconocimiento hasta *Ejercicios de admiración,* a mediados de los ochenta, entre nosotros se hizo popular una década antes. O sea, a finales del franquismo y no en tiempos del llamado "desencanto" democrático, como puede creer algún indocumentado. Desde entonces, entre los lectores hispánicos de éste y del otro lado del Atlántico la presencia de Cioran ha sido permanente y hasta casi obsesiva. Citas, glosas y de vez en cuando todo un libro, como *El universo malogrado* (ed. Tres Fronteras) de José Ignacio Nájera, escrito en forma de carta póstuma a Cioran y donde se repasan de forma empática los principales títulos y temas del autor.

Cioran era un místico del sinsentido y del dolor, un visionario de laconismo elocuente

Pero este año también ha vuelto a hablarse en Francia del apátrida rumano (un oxímoron muy de su gusto). En primer lugar, desde luego, por el monumental *cahier* que le ha dedicado L'Herne, un sucedáneo de inmortalidad a la francesa. En el volumen, además de iné-ditos de Cioran, se incluyen comentarios y testimonios de Clement Rosset, Constantin Noica, Claude Mauriac, Gabriel Marcel, Peter Sloterdijk y muchos otros, algunos previsibles como Michel Onfray y otros más inesperados, como Edward W. Said. Además de numerosas cartas, destacan un par de entrevistas con el propio Cioran y por encima de todo una con su inolvidable compañera Simone Boué, que es lo mejor y más emocionante del libro. En una *plaquette* aparte, L'Herne ha sacado también un inédito de Cioran sobre Francia. Por su parte, en PUF aparece *Cioran dans mes souvenirs,* de Mario Andrea Rigoni, su amigo durante muchos años y traductor de Leopardi al francés. Por no mencionar a sus imitadores, como Frédéric Schiffter, cuyas *Délectations moroses* (ed. Le Dilettante) quedan lejos del modelo aunque no carecen de algún buen golpe: "La vida no tiene un sentido sino dos: se entra de cabeza y se sale con los pies por delante".

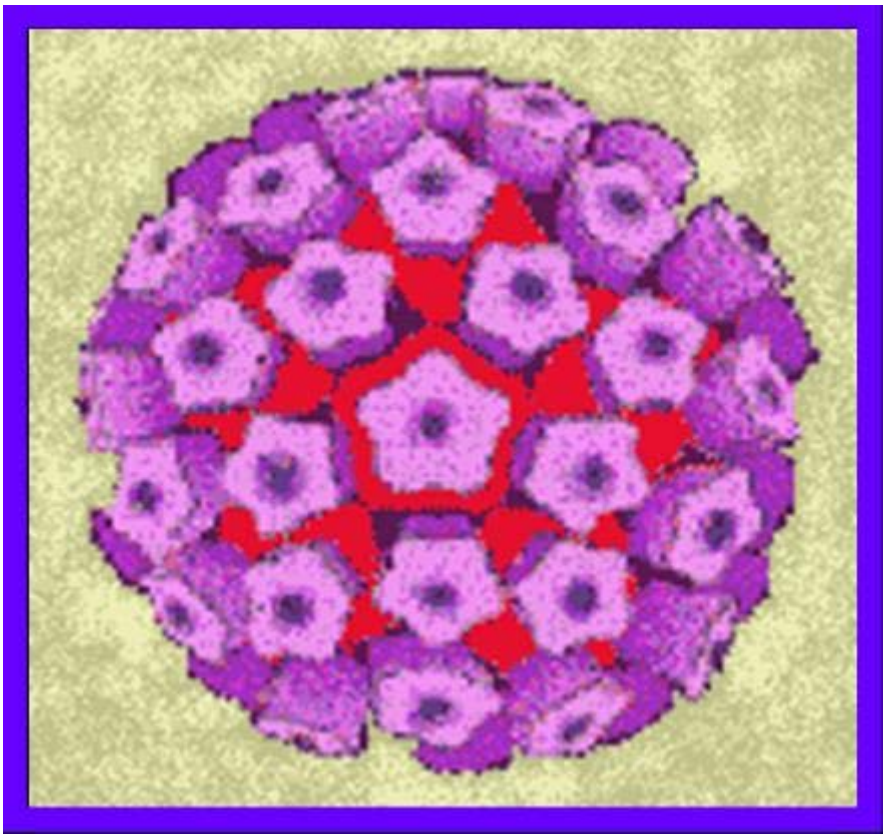
En uno de sus artículos del *New Yorker* (ed. Siruela), George Steiner critica acerbamente a Cioran: es demasiado fácil, repite a Pascal o de Maistre, carece del trasfondo de un pensamiento político serio... No están hechos para entenderse. Aunque de gama alta, Steiner es un cronista cultural: o sea, lo contrario de Cioran, cuyo pensamiento vivido sólo se ocupa de las cosas que no pasan, no de las que pasan. O sea, de la dimensión inmanejable de lo que podemos saber: la verdad no operable, en fase terminal. En 1949, cuando publicó su esencial *Breviario de podredumbre,* Albert Camus le aconsejó amablemente que se integrase "en el circuito de las ideas". Respuesta: "¡Que te jodan!". Una tarde le conté exaltado mi entrevista con Peter O'Toole en el Festival de San Sebastián y me escuchó con afectuosa extrañeza; después Simone me aclaró que nunca iba al cine ni veía la televisión. Steiner compara desfavorablemente sus aforismos con la "conciencia histórica observadora" de *Minma moralia* de Adorno, cuando la conciencia de Cioran observa precisamente lo que la historia no registra. Era un místico del sinsentido y del dolor, sólo capaz de éxtasis sin fulgor sacro. Visionario de laconismo elocuente, fue desmesurado y agresivo en su ironía, pero careció de fatuidad intelectual. No, Steiner no puede entenderle.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Desconsolado/extasis/elpepicul/20091103elpepicul_9/Tes

Papiloma humano: un virus que también es cosa de hombres

Causa la mitad de los cánceres de pene, que cada año provocan 250 amputaciones

Miércoles 4 de noviembre de 2009



Fabiola Czubaj
LA NACION

El virus del papiloma humano (HPV), que causa el cáncer de cuello uterino, no es sólo cosa de mujeres. Uno de cada dos hombres sexualmente activos se infectará alguna vez con ese microorganismo, independientemente de cuáles sean sus preferencias para elegir pareja.

"Los hombres deberían preocuparse definitivamente por el HPV por una cuestión de responsabilidad biológica: no convertirse libremente en el transmisor de un virus que puede causar cáncer en su pareja y en sí mismo, ya que es algo que padecen hombres y mujeres sin importar su orientación sexual", señaló ayer el doctor Silvio Tatti, director del Programa de Tamizaje, Terapéutica y Vacunación del Tracto Genital Inferior del Hospital de Clínicas.

El HPV es el responsable de nada más y nada menos que el 50% de los cánceres de pene en el país. Y dado que la consulta para el diagnóstico suele ser tardía porque la enfermedad puede no dar síntomas hasta estar muy avanzada, se realizan unas 250 amputaciones por año.

De ahí la importancia de consultar cuanto antes al médico si aparecen verrugas, manchas blancas o úlceras en el pene, el escroto, la ingle, el ano, la boca o la garganta. Es que dos de las cepas de alto riesgo, las 16 y 18, del HPV empezaron a competir con el alcohol y el tabaco entre las causas del cáncer bucal, cuya edad de aparición bajó de los 60 a los 30 años.

"Un estudio de la Universidad de Texas sobre cien casos de cáncer de lengua y de faringe halló en 70 la presencia de los tipos 16 y 18 del HPV. Eso demuestra que los mismos virus que causan cáncer genital son oncogénicos también para los tejidos bucales. A través del sexo oral, el HPV puede ingresar a la boca y producir una lesión tumoral", explicó ayer a LA NACION el doctor Eduardo Cecotti, profesor consulto de la Sección Patología Oral de la Academia Nacional de Medicina y presidente de las 35as. Jornadas

Internacionales de la Asociación Odontológica Argentina, donde hoy se dictará un curso sobre cáncer oral.

Alto y bajo riesgo

El HPV tiene más de un centenar de tipos, pero entre 30 y 40 infectan los genitales masculinos y femeninos. Están los de "bajo riesgo" (benignos), que son los que causan las verrugas genitales, y los de "alto riesgo", que son 13 y provocan los cánceres de cuello de útero, orofaríngeo (faringe, amígdalas, base de la lengua, paladar) y de ano, vagina, vulva y pene. Entre esas cepas están los tipos 16 y 18, de transmisión sexual.

Hasta ahora, poco se hablaba del papel del hombre en la circulación del virus del papiloma humano. Es más, durante una reunión de prensa realizada ayer, el doctor Tatti explicó que para los varones no existen exámenes de rutina para la detección del HPV, como sucede con el Papanicolaou en las mujeres, a pesar de que el 50% de los hombres sexualmente activos están infectados con un tipo de alto riesgo. "Están empezando a aparecer ensayos clínicos sobre la incidencia del virus en hombres heterosexuales y que tienen sexo con otros hombres", dijo el presidente electo de la Federación Internacional de Patología Cervical y Colposcopía.

Además de las relaciones sexuales por vía vaginal, anal u oral, el HPV se transmite por el contacto con las mucosas genitales y no hay demasiadas medidas para prevenir una transmisión que, según la Organización Mundial de la Salud, es más frecuente de hombres a mujeres. "Están el preservativo, la monogamia, el inicio tardío de las relaciones sexuales y las parejas estables -enumeró Tatti-. Y aunque parezcan principios arcaicos, que nada tienen que ver con la ideología o la religión, sino con la biología y la transmisibilidad de los virus, esas cuatro medidas actúan como una barrera para disminuir la infección por vía sexual."

El uso del preservativo reduce no más del 70% el riesgo de transmitir el HPV. Se estima que dos tercios de las personas que tengan contacto sexual con otra infectada desarrollarán la infección entre los 3 y 6 meses siguientes. "Es un muy buen elemento para preservarse de las infecciones de transmisión sexual que están en las sangre o las secreciones, como el semen o el flujo vaginal -precisó-. Pero no es un buen elemento para prevenir infecciones en las mucosas, como la vulva. La reducción existe, pero es de alrededor del 60 por ciento."

A partir de los datos disponibles, está claro que el sexo oral y anal son prácticas de riesgo. El 90% de los cánceres anales, que Tatti definió como "en vertiginoso crecimiento en hombres y mujeres que practican sexo anal", está causado por el tipo 16 del HPV. Por su parte, Cecotti recomendó consultar dos veces por año al dentista para controlar las mucosas bucales si se practica sexo oral. "Los odontólogos están entrenados en la detección de las lesiones y ante una sospechosa lo derivará y podrá iniciar tratamiento con éxito asegurado", dijo.

Primer programa de tamizaje gratuito

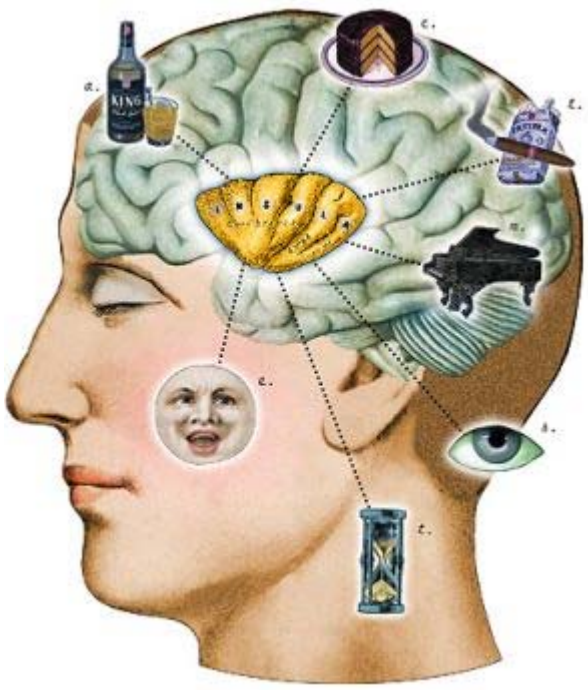
El Hospital de Clínicas puso en marcha el primer Programa de Tamizaje, Terapéutica y Vacunación del Tracto Genital Inferior, donde hombres y mujeres acceden a información, detección y tratamiento de la infección por el HPV. Funciona en el sector de Consultorios Externos, en el entrepiso del hospital (Av. Córdoba 2351, Capital) y garantiza los tratamientos. "Los pacientes que quieran vacunarse y tengan la indicación podrán hacerlo a través de su obra social o prepaga, o con un descuento de casi el 50% en la farmacia del hospital", dijo el doctor Silvio Tatti, que dirige el programa. Informes: (011) 5950-8582.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1194197&origen=NLCien

Primer diálogo sobre el cerebro

Por Nora Bär

Miércoles 4 de noviembre de 2009



A yer a la noche, cuando ya se cerraba la edición de LA NACION que tiene en sus manos, en el Museo Metropolitano todavía se prolongaba un encuentro inédito en el país, especialmente por su valor simbólico. En dos salones atestados, diez de los más destacados investigadores del mundo en neurociencias se encontraban cara a cara con un público compuesto por filósofos, economistas, educadores, escritores, abogados y periodistas de distintos medios para dialogar convocados bajo el lema "Más allá del laboratorio: ¿qué aportan hoy las neurociencias a la sociedad?". Este inusual "Primer diálogo sobre el cerebro", cierre del simposio científico que se había realizado durante todo el día como celebración del cuarto aniversario del Instituto de Neurociencias Cognitivas (Ineco), permitió casi naturalmente que se concretara ese antiguo reclamo de que se tiendan puentes entre científicos y público no entrenado. De un lado estaban algunos de los máximos expertos mundiales en toma de decisiones, neurobiología de la conciencia, libre albedrío, memoria, empatía y neurología de la moral, Jean Decety (de la Universidad de Chicago), Antoine Bechara (de la Southern California), Iván Izquierdo (Pontificia Universidad Católica de Río Grande del Sur, de Brasil), Mario Méndez (de la UCLA), Tristán Beckinschtein (Universidad de Cambridge), Jorge Moll (National Health Institute), Josef Parvizi (Universidad de Stanford), Patricio O´Donnell (Universidad de Maryland) y Facundo Manes (Ineco y la Fundación Favaloro); del otro, personajes como Alfonso Prat-Gay, Claudio Zin, Alejandro Rozitchner, Silvia Fesquet y muchos otros.

"Esto en realidad es un experimento -bromeó Diego Golombek, y agregó más en serio-: La investigación del cerebro es una de las fronteras de la ciencia y estamos comenzando a tener un grupo de primer nivel en un área que no hace mucho no existía en el país."

Lo que siguió fue un pantallazo sobre algo de lo que las neurociencias vienen estudiando acerca del funcionamiento de esa máquina complejísima y maravillosa de poco más de un kilo de peso y miles de millones de intrincadas conexiones que es el cerebro humano. Especialmente acerca de por qué sentimos empatía o somos altruistas, por qué sentimos culpa, por qué nos ocupamos de otros y cómo tomamos decisiones.

"Somos nuestro cerebro", dijo Beckinschtein. "Hoy sabemos que la función principal del cerebro es la función social", dijo Méndez. "Estudiar el cerebro es comprender la naturaleza humana. Si no entendemos nuestra naturaleza, no podemos entender la sociedad", dijo Parvizi. Está claro que ningún país puede darse el lujo de ignorarlo...

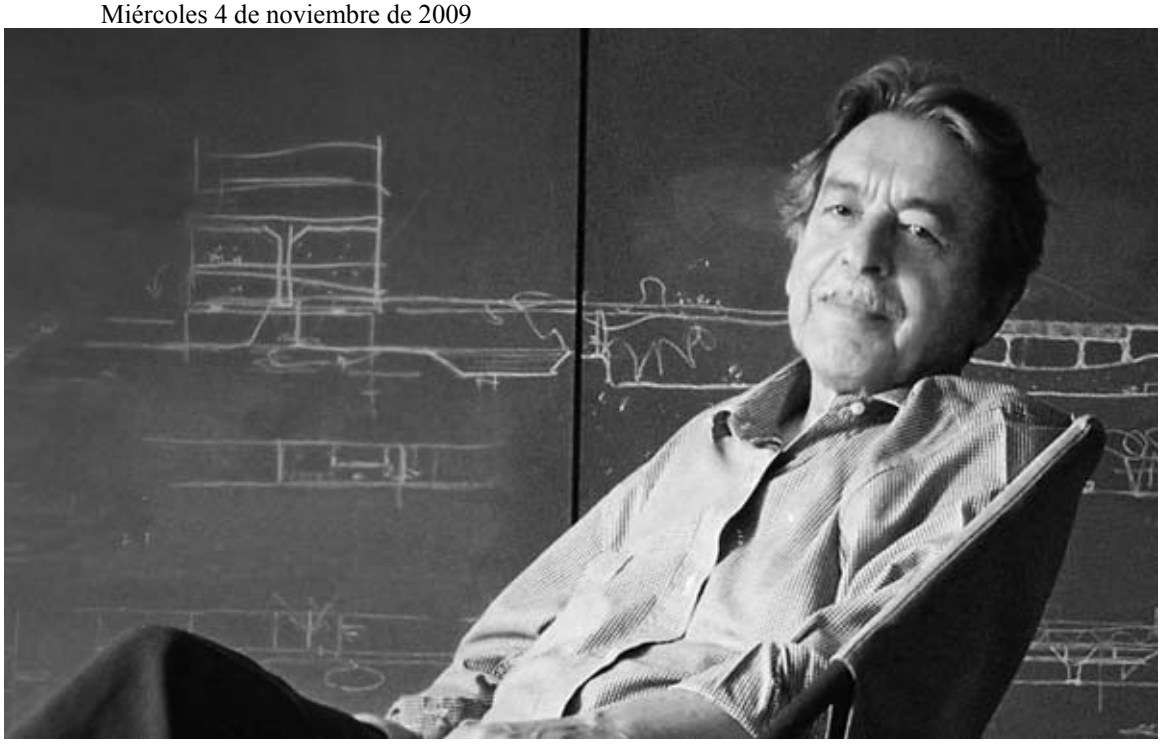
nbar@lanacion.com.ar

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1194199&origen=NLCien

"Las ciudades se construyen para hablar con los otros"

El arquitecto brasileño Paulo Mendes Da Rocha, de visita en Santa Fe en el encuentro de universidades del Mercosur, se refirió a las ciudades modernas y el espacio público

Miércoles 4 de noviembre de 2009



El arquitecto brasileño Paulo Mendes Da Rocha visitó en Santa Fe el encuentro de universidades del Mercosur Foto: Pritzker Prize

Por José Bordón
Corresponsal de La Nacion

SANTA FE.? El arquitecto y urbanista brasileño Paulo Mendes Da Rocha, premios Mies Ven Der Rohe en 2001 y Pritzker de Arquitectura en 2006, declarado visitante ilustre de esta ciudad y doctor honoris causa de la Universidad Nacional del Litoral (UNL), aseguró: "La arquitectura refleja la mentalidad de la población de un lugar, es la cara de las personas que la habitan. Las ciudades son construidas para que podamos hablar unos con otros", remarcó.

Mendes Da Rocha estuvo en esta capital y participó del XXVIII Encuentro y el XIII Congreso de Escuelas y Facultades Públicas de Arquitectura de la región del Mercosur (Arquisur 2009), que se desarrolló en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU) de la Universidad Nacional del Litoral.

Consultado por La Nacion aseguró: "Para los arquitectos, la idea de espacio ya significa público; no pueden hacer un espacio privado". Y sostuvo que hasta la actividad que puede parecer más privada también necesita del otro. "Si eres un poeta o un escritor, no hay nada más privado que tu propia mente, pero igual quieres publicar tu obra, porque si no te mueres. Los hombres somos necesariamente públicos y sociales porque de lo contrario morimos, porque no podemos hablar. Las ciudades son construidas para que podamos hablar los unos con los otros", sentenció.

No dejó de lado su referencia al crecimiento urbano al indicar que "hoy no se puede pensar en una vivienda que no sea vertical, es decir un edificio. Uno no puede hacer una casa para cada uno en una ciudad con más de 200.000 habitantes", explicó. Sin dudarlo, destacó las ventajas que nos ofrece la tecnología: "Tenemos que saber gozar de las invenciones humanas. Es un placer poder leer el periódico mientras se viaja a 80 km por hora en el transporte público, en lugar de tener que estar uno manejando su propio automóvil y lidiar con el tráfico. No sabemos disfrutar las conquistas que hemos realizado gracias a la tecnología", puntualizó.

Durante el diálogo y consultado acerca de los hechos de vandalismo que se ven en las grandes ciudades, Mendes Da Rocha expresó sus críticas: "Las manifestaciones de vandalismo ?aseguró? son una farsa. Es una trampa llamar público a un espacio al que no todos tienen acceso. Los más pobres están muy oprimidos. Un shopping center no es un espacio público porque no entran las personas pobres. Por eso hay que tener cuidado a la hora de juzgar o establecer criterios".

Red de conocimientos

Al mencionar la denominada Escuela Paulista, el brasileño remarcó el rol del enriquecimiento académico: "Es importante la idea de universidad, donde se comparten todas las formas de conocimiento: antropología, filosofía, lingüística, arte, ciencia, técnica. No tenemos que actuar por separado, sino en armonía entre el conocimiento y el hacer", dijo.

El XXVIII Encuentro y el XIII Congreso de Escuelas y Facultades Públicas de Arquitectura del Mercosur, una red de escuelas y facultades de arquitectura de universidades públicas que congrega a especialistas y profesionales de esta disciplina de toda la región, se desarrolló en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad Nacional del Litoral, en Ciudad Universitaria, a la vera de la ruta nacional 168, que une esta capital con Paraná, Entre Ríos.

Asistieron representantes de la Argentina, Brasil, Bolivia, Chile, Paraguay y Uruguay, además de docentes, investigadores y estudiantes. "El espacio del congreso buscó propiciar la puesta en común de experiencias académicas, la revisión de encuadres y paradigmas teóricos, y la reconsideración del rol del docente universitario con el fin de converger en propuestas superadoras para la enseñanza de esta disciplina", reflexionó el decano de la FADU, Arq. Miguel Irigoyen.

Público Vs. privado

"Si eres un poeta o un escritor, no hay nada más privado que tu propia mente, pero igual quieres publicar tu obra, porque si no te mueres"

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1193602&origen=NLArq

Jorge Volpi

"La unidad latinoamericana es un sueño prácticamente imposible"

Para el escritor mexicano, las trabas son los líderes mesiánicos y el sentimiento nacionalista

Miércoles 4 de noviembre de 2009 |

Martín Dinatale
LA NACION

Observador agudo de la realidad política, el escritor mexicano Jorge Volpi está convencido de que es prácticamente imposible realizar el sueño bolivariano de la unidad latinoamericana.

No se trata de un pesimismo capcioso: Volpi lleva años caminado América latina como pocos intelectuales y tiene un ojo muy crítico del desarrollo de la política regional. Cree que dentro de pocos años habrá dos motores centrales en América latina. "Ellos serán Estados Unidos y Brasil, no serán de la América hispana, como lo había soñado Bolívar...".

Este análisis le valió a Volpi el premio de la Casa de América de Madrid y la editorial Random House Mondadori, por un ensayo que acaba de ser editado por Debate: *El insomnio de Bolívar. Cuatro consideraciones intempestivas sobre América latina en el siglo XXI.*

Volpi es abogado. Se doctoró en literatura hispánica en la Universidad de Salamanca y escribió varias novelas, entre las que se destacan *En busca de Klingsor* y *No será la tierra.* De paso por Buenos Aires para presentar su último libro, este escritor mexicano de rasgos finos y hablar intermitente deja una mirada crítica sobre el gobierno argentino: "En el caso de los Kirchner se ve una paradoja, porque, por un lado, está el triunfo de una mujer, Cristina, que uno celebraría en medio de tanto machismo latinoamericano, pero, por otra parte, se trata de una especie de equipo político que sólo busca perpetuarse en el poder", dice.

-En *El insomnio de Bolívar* , muestra un marcado pesimismo sobre la realidad política de América latina, ¿a qué se debe?

-Es que, durante muchísimos años, para la mayor parte de los países de América latina la democracia fue una especie de sueño. Se la imaginaba como solución o panacea a los problemas de toda la población. Generaciones y generaciones lucharon para conseguirla. Sin embargo, ahora se da la paradoja de que la democracia no fue capaz de resolver los grandes problemas. Ello genera una enorme desconfianza o decepción frente a la democracia y provoca el surgimiento de muchos liderazgos que se aprovechan del desencanto para llegar al poder y sabotean la democracia. Hay democracias poco sólidas. Por esto la visión pesimista: luchamos tanto para ver democracias paralizadas...

-¿Qué cree que deben hacer los intelectuales frente a esto?

-El trabajo esencial ahora radica en establecer controles para los dirigentes electos que impidan la concentración de poder y que permitan que la democracia no sea sólo el derecho al voto, sino el acceso cotidiano a la justicia y al reparto equitativo de la riqueza.

-En sus novelas, usted plantea la idea del fin de las utopías, pero la realidad de América latina parecería superar siempre a la ficción...

-Sí: vivimos en una etapa posutópica. Pero, a la vez, es una etapa ligada a la nostalgia de las utopías pasadas. Esto no sólo se ve reflejado en gobiernos de izquierda, sino también de derecha, y tiene que ver con la voluntad salvadora de estos gobernantes que se creen capaces de resolver los problemas ancestrales de la región. Lo único que buscan es mantenerse en el poder a toda costa. Desde luego, esto lo identificamos en el caso más emblemático de Chávez, desde la izquierda, pero también se ve en la derecha de Uribe. Todos los casos tienen como característica general el elemento mesiánico: el deseo de convertirse en los únicos capaces de resolver los problemas.

-¿Cómo evalúa el caso de la Argentina?

-El matrimonio Kirchner representa una novedad exitosa en América latina, que quizá fue soñada en otros países, como México. En su momento se habló de la tentación de la esposa del ex presidente Fox, que iba a ser candidata del PAN. Pero en el caso argentino se da una paradoja, porque por un lado está el triunfo de una mujer, que uno terminaría por celebrar en medio de tanto machismo latinoamericano. Pero, por otra parte, se trata de una especie de equipo político que sólo busca perpetuarse en el poder.

-Muchas de sus novelas transcurren durante gobiernos totalitarios comunistas o el nazi, ¿allí buscó cierto paralelismo con América latina?

-El paralelismo tiene que ver con la necesidad del individuo de resistir al poder. Me obsesionó mucho que mientras desaparecía el Muro de Berlín se diera la caída del PRI en México. El paralelismo entre la Rusia de Yeltsin, la Argentina de Menem y el México de Salinas de Gortari también es claro. La salvación neoliberal y la ola de privatizaciones sin control a la larga terminan en la ruina absoluta.

-¿Las izquierdas de hoy son muy difusas?

-La izquierda no es la misma en Brasil, Venezuela o la Argentina. Aquí, como lo hizo el PRI en México, el peronismo usa un saco en el que cabe cualquier ideología. Se puede pasar del neoliberalismo a la izquierda sin problemas. En el caso de los Kirchner, el viraje es a una izquierda populista, pero no llega al extremo de un sabotaje completo, como en los casos de Chávez, Correa o Morales.

-Usted plantea, en *El insomnio de Bolívar,* la imposibilidad de América latina de generar una verdadera unidad...

-Es que es prácticamente imposible. No soy futurólogo. Pero la realidad indica que es imposible realizar el sueño bolivariano de la unidad latinoamericana. Primero, porque hay una enorme división entre los países, y después, porque hay inconvenientes en los mecanismos de integración. México está cada vez mas lejos de América latina por el Tratado de Libre Comercio y por el proceso de inmigración de mexicanos a Estados Unidos. Por eso planteo que en un futuro cercano en América latina habrá dos motores centrales, que no serán de la América hispana, como lo soñó Bolívar. Terminarían siendo Estados Unidos y Brasil.

-¿Quién o qué cree que atenta contra el anhelo de unidad?

-Creo que cada país inventa sus nacionalismos para mantener controles exclusivos de sus territorios. Esto se prolonga hasta nuestros días, en contra de la dinámica bolivariana. Además, ahora los gobiernos latinoamericanos usan los festejos de bicentenarios como una especie de catarsis para reafirmar los nacionalismos. Por ejemplo, en México el lema es "200 años orgullosamente mexicanos", que es una manera de reforzar ese nacionalismo. No se trata de que no haya nada que festejar. Hay batallas ganadas y fiestas heroicas, y estas democracias, aunque débiles, ofrecen enormes libertades, que no existían en otros momentos. El problema está en querer sólo festejar, sin ver los problemas que seguimos acarreando 200 años después.

JORGE VOLPI

Escritor mexicano

Nació en: 1968, en Ciudad de México.

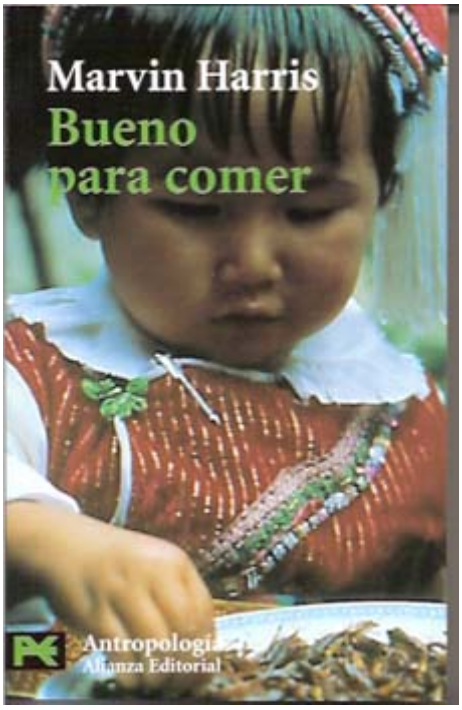
Novelas: su consagración fue con *En busca de Klingsor* (Seix Barral, 1999), traducida a 25 idiomas.

Ensayos: Entre ellos se encuentran *La imaginación y el poder* y *La guerra y las palabras* .

Grupo Crack: lo integró con otros intelectuales latinoamericanos, para redefinir el realismo mágico.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1194057&origen=NLCult

'Bueno para comer' de Marvin Harris: los enigmas de la alimentación y la cultura



Este libro podría infartar a cualquier lector que tenga una concepción jerárquica de la cultura y de las costumbres y estilos de vida allende los mares. El que sienta cierto interés por huir del provincianismo que le ha tocado en gracia a fin de ver el percal con cierta perspectiva, entonces debe zambullirse a pulmón libre en **Bueno para comer**, del antropólogo más popular del mundo: **Marvin Harris**.
Harris, aficionado a desgranar los detalles de los estilos de vida de pueblos remotos y extraños para, luego, lanzar sólidas hipótesis acerca de los motivos que los han moldeado, centra ahora sus miras exclusivamente en la comida, en lo que comen algunos, en el asco que nos provoca ciertas pitanzas, en las razones médicas que hay detrás de muchos hábitos, etc.
¿Por qué tenemos ansia de carne? ¿Por qué hay culturas que adoran algunos tipos de carne y desdeñan otras? ¿La leche es beneficiosa o los intolerantes a la lactosa y las culturas asiáticas, que la abominan, demuestran que no? **¿Por qué existen vacas sagradas hindúes en un país que se muere de hambre?** ¿Por qué el cerdo resulta repugnante para algunos? ¿Por qué no somos capaces de comernos a los perros como hacen los chinos? ¿No es contradictorio consumir langosta o gambas y no gusanos o cucarachas? ¿Cuánto hay de cierto en la antropofagia?
A estas y otras preguntas, Harris responde con claridad meridiana, adentrándose a continuación, de forma honesta y juiciosa, en el bosque de la especulación, una especulación antropológica, histórica, geográfica, biológica y hasta médica. Poniendo de manifiesto que todo tiene razón de ser, **que nada está impulsado por el arbitrio**, que los hombres comen o dejan de comer, sienten placer o asco hacia unos u otros alimentos por influencias externas que configuran nuestro paladar y nuestra polaridad mental.
Algunos de los fragmentos de **Bueno para comer** son tan sorprendentes, tan clarificadores, que uno teme olvidar lo que ha leído en cuanto le sale al paso otro fragmento igualmente asombroso. Así que, hasta que inventen algún dispositivo mental que permita hacer lo de clic derecho, guardar como, en la carpeta *Cosas Que Quiero Recordar Siempre*, aceptar, me temo que habrá que tomar muchas notas o, si el libro es vuestro, subrayar mucho en verde fosforito, en azul y en todos los puñeteros colores del arco iris.
Por ejemplo, que los hombres y mujeres muy blancos de piel, propios del norte de Europa, son producto del consumo desaforado de leche; aunque ello incremente exponencialmente el riesgo de que sufran cáncer de piel. El fragmento dedicado a este tema, inscrito en el capítulo de los intolerantes a la lactosa, es de los que jamás quiero olvidar, para soltárselo a bocajarro a cualquiera que me venga con lo de la supremacía de la raza blanca y la túnica del *Ku Kux Klan*.
Marvin Harris es información torrencial e interesante en estado puro. Información sobre los otros, los diferentes, que nos invita a reflexionar sobre nosotros mismos y, por qué no, a sentir que en el fondo todos venimos del mismo sitio y **estamos a merced de los mismos caprichos socioculturalgenómicos**. Ahí es nada.
Alianza Editorial
Colección El libro de bolsillo
336 págs.
I.S.B.N.: 978-84-206-3977-2

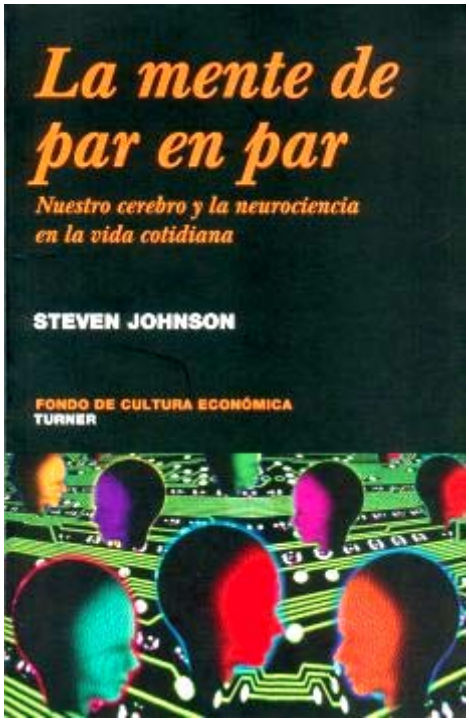
http://www.papelenblanco.com/divulgacion/bueno-para-comer-de-marvin-harris-los-enigmas-de-la-alimentacion-y-la-cultura

'Los Grope', la nueva novela del irreverente Tom Sharpe

Hace ya casi un mes, el ocho de octubre, se puso a la venta **Los Grope**, la nueva novela del divertido **Tom Sharpe**, sin duda uno de los máximos exponentes del llamado humor inglés en nuestros días. Sé que hace bastante tiempo que se puede adquirir en las librerías, pero hay tantos y tantos títulos de los que me gustaría hablar, que a veces se me queda alguno rezagado. Este es uno de esos casos, pero no quería dejar de comentar su publicación.
La editorial encargada es **Anagrama**, que cuenta en su catálogo con la totalidad de la obra narrativa del autor. Sin duda, de entre su gran número de novelas destaca, por encima de todas, **Wilt**. Con ella, consiguió un gran éxito allá por el año setenta y seis, a pesar de que ya había publicado unas cuantas historias que no obtuvieron ningún reconocimiento. Viendo el éxito conseguido con 'Wilt', no dudó en retomarlo más tarde con una serie de varios libros. De hecho, su última publicación antes de la que nos ocupa fue **Wilt no se aclara**.
En 'Los Grope', el escritor inglés nos cuenta la historia de una familia muy antigua de Inglaterra, precisamente, los Grope. Esta familia no presume de títulos nobiliarios ni de ningún tipo de riqueza, lo único reseñable es que siguen viviendo en Grope Hall, una casa construída muchos siglos antes por sus antecesores. Pero **no esperen que esta sea la historia típica de una familia inglesa**, ni mucho menos. La dinastía tiene su origen en Ursula Grope, una feísima criada de un convento que un día encuentra en la despensa a un vikingo que ha desertado. Y digamos que a Ursula no le importaría ser violada por un guerrero alto y pelirrojo.
Será a partir de aquí, cuando se forme **una familia que siempre vivirá en un matriarcado feroz y siempre con mujeres muy feas a la cabeza.** Y así nos va llevando por las diferentes generaciones, desde su comienzo en la época de los vikingos hasta la actualidad, cuando llega Esmond Willey, descendiente de otra familia "especial" de la Inglaterra más profunda. Con estos ingredientes, la guerra de los sexos está servida y les aseguro que no será nada sutil.
El veteranísimo Tom Sharpe, que cuenta ya con 81 años y que hace veinte tiene su residencia habitual en Gerona (muy agradecido con la sanidad catalana, asegurando que sin ella podría no estar entre nosotros), ha empezado a escuchar **las primeras críticas a su nueva obra, en la que se le tacha de misógino**, entre otras muchas cosas. A estas alturas de la película, nada hace perturbar la serenidad del autor que ha declarado simplemente que:
no es ni un libro feminista ni un libro antifeminista y el objetivo principal es divertir a la gente que tiene una vida gris
Desde luego, lo que sí podemos esperar es que no dejará títere con cabeza como viene siendo habitual en él. Puede gustarte o no su sentido del humor, muchos lo llegan a considerar incluso ofensivo, pero me parece una **excelente noticia que un autor tan mayor continúe con las ganas y las fuerzas necesarias para intentar sacarnos unas risas** en los tiempos que corren. Aunque sólo sea por eso, ya es de agradecer, y es que ¿hay alguien que no se haya reído con algún fragmento de 'Wilt'?

http://www.papelenblanco.com/novela/los-grope-la-nueva-novela-del-irreverente-tom-sharpe

'La mente de par en par' de Steven Johnson



Ya no cabe ninguna duda de que estamos viviendo **el siglo del cerebro**. Cuando éste termine, os lo garantizo, se habrán dejado atrás tal cúmulo de mitos, prejuicios, malos entendidos e intuiciones que un hombre del siglo XXII se barrenará la sien con el dedo índice cada vez que eche la vista atrás.
Steven Johnson intenta dar un paso más en dirección a ese más que probable futuro aglutinando en este **La mente de par en par** algunas de las más interesantes prospecciones de nuestra cabeza que hoy en día se están realizando en laboratorios de medio mundo.

La pregunta fundamental que trata de responder **La mente de par es par** es: ¿hasta qué punto la comprensión del cerebro ha cambiado nuestra manera de vernos a nosotros mismos?
Las nuevas tecnologías para cartografiar el cerebro en tiempo real están permitiendo, por ejemplo, que sepamos qué regiones de nuestra geografía cerebral se activan cuando llevamos a cabo diferentes tareas, como reconocer el rostro de un ser querido, planificar una lista de la compra o simplemente hilvanando una frase.

Un cerebro es como una huella dactilar: cada cual posee una topografía única. Una mayor comprensión de nuestras sinapsis, neurotransmisores y ondas cerebrales, de los distintos patrones químicos y eléctricos, pues, no sólo abrirá de par en par nuestro cráneo sino que nos identificará con más definición. Nos dirá cómo somos respecto a los demás.

Nos dirá por qué sentimos miedo y de qué. Qué es lo que provoca un chiste a nivel neuroquímico. Cómo podemos mejorar nuestra atención. Qué significa amar. De dónde surgen nuestras aptitudes, estados de ánimo, emociones y multitud de comportamientos. **Steven Johnson**, pues, se convierte así en **un cicerone mucho más instruido (y con una mejor brújula) que los que proporcionan la psicoterapia, la meditación o las drogas**.

Al penetrar en ese apiñamiento de células nerviosas por las que cruza un microvoltio de electricidad, como si viajáramos a tierras remotas, aparecen enseguida infinidad de palabras en latín y conceptos de neurociencia realmente densos que precisan de un adiestramiento previo. Consciente de ello, Johnson

coge de la mano al lector profano y evita que su libro se parezca a un cursillo intensivo de anatomía: para eso existen manuales académicos estupendos.

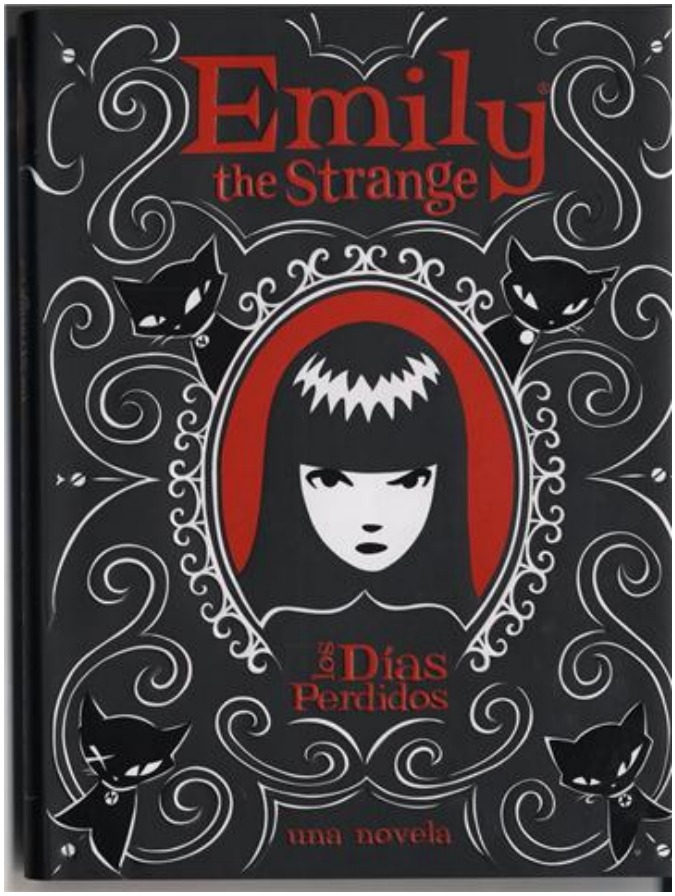
La mente de par en par se centra de lleno en un cerebro en acción y, sobre la marcha, sin abrumar, Johnson expone los mecanismos subyacentes limitando al máximo la terminología necesaria: media docena de compuestos químicos, media docena de regiones del cerebro y una comprensión rudimentaria de la manera en que se comunican las neuronas. Y todo ello, además, salpicado con una maestría divulgativa asombrosa, y también un buen puñado de guiños, bromas y juegos de palabras que provocan la carcajada en más de una ocasión, con esa fina ironía que tanto me recuerda a **Terry Pratchett** y que cultivan otros autores de divulgación científica como Natalie Angier o Bill Bryson.

Además, Johnson se somete personalmente a toda clase de experimentos, entrevista a neurólogos y especialistas del cerebro, se implica, se ríe de sí mismo y, por el camino, sin darnos apenas cuenta, se convierte en uno de nuestros mejores colegas.

Pero cuanto más aprendemos sobre la arquitectura del cerebro, más reconocemos que lo que ocurre en nuestra mente se parece menos a un solista y más a una orquesta, donde hay docenas de intérpretes que contribuyen a la mezcla y al resultado general. Podemos oír la sinfonía como una cascada torrencial, pero también podemos distinguir los trombones de los timbales, los violines de los violonchelos. Para acceder a una comprensión semejante de nuestra mente, no necesitamos una máquina de reproducción de imágenes de un millón de dólares. Basta con saber algo de los componentes del cerebro y de sus parámetros de activación habituales.

Editorial Turner
Colección Noema
248 págs.
ISBN: 978-84-7506-749-0
http://www.papelenblanco.com/divulgacion/la-mente-de-par-en-par-de-steven-johnson

'Los días perdidos', la primera novela de Emily the Strange



La primera novela protagonizada por Emily the Strange me ha sorprendido gratamente con una lectura amena gracias a sus personajes y a lo misterioso de la trama que despierta la curiosidad del lector. Ello, unido a una cuidada edición con bonitas ilustraciones que siguen la imagen de marca de la chica, hacen de **'Los días perdidos' de Emily the Strange una novela juvenil altamente recomendable**.
Destaca en primer lugar la solidez del personaje, algo no muy frecuente en las novelas juveniles contemporáneas, y a priori difícil de conseguir si partimos de que está basado en un icono, una imagen que surgió como una pegatina para promover la compañía de sus creadores.
El misterio contenido del argumento, que te lleva con interés a seguir las andanzas del personaje página tras páginas, comienza con un intrigante despertar de Emily en un lugar desconocido y falta de memoria.
La obra está narrada en primera persona a modo de diario, pues será el cuaderno y el bolígrafo que acompañan a Emily en este primer despertar los que la sigan a lo largo de cada capítulo para plasmar sus descubrimientos y sus preguntas.
Éstas son las preguntas que Emily se hace cuando despierta al principio de la novela, el punto de partida y lo que la moverá a ir consiguiendo pistas:

- Cómo me llamo
- Cómo se llama todo el mundo
- Dónde estoy
- Cómo he llegado hasta aquí
- Dónde vivo
- Cuántos años tengo (¿soy sólo una niña o soy sólo bajita?)
- Qué he hecho desde que nací
- Si soy una persona-gato o una persona-perro

- Si de verdad creo que las personas son personas-gato o personas-perro
- Qué habré escrito en las once páginas que faltan en la libreta
- Por qué me tiene que courrir esto a mí
- Cuánto va a durar

- Qué hago ahora

En su deseo por conocer, Emily, que se bautiza como "Tijereta" tras este *nacimiento* en blanco, irá descubriendo algunas respuestas en un extraño pueblo, Blackrock, poblado de curiosos personajes. Al final, nos damos cuenta de que probablemente **Emily sea la menos "extraña"** de entre los personajes que la rodean, desde una policía obsesionada en multar cualquier acto a un niño que lee el pensamiento.
La intriga que nos recibe al principio de la obra (aquí podéis leer el primer capítulo) se mantiene día tras día, y las curiosas hipótesis de Emily no tienen desperdicio, así como sus descripciones de los personajes y espacios de la obra, las narraciones de sus pesadillas (que le encantan, como buena goth) o la reproducción de los diálogos.
Todo lo vamos conociendo a través de las frases concisas de la narradora, en un lenguaje actual bastante cuidado y que no da la impresión de dirigirse a chavales descerebrados con un vocabulario tan escaso como para llenar una cuartilla (algo también habitual en muchas novelas juveniles contemporánes). Pero también *vemos* el extraño universo de Emily gracias a los dibujos que va dejándonos y a las fotografías que hace con la Polaroid y va pegando en las hojas del "diario".
Personalmente, el recuerdo del cómic que deja en esta novela **una ilustración bastante profusa** me parece todo un acierto. No sólo para los que ya conocieran a Emily por su imagen en todos sus productos (ropa, guitarras, carteras…), sino también para quien se acerque a la joven por primera vez, como es mi caso.
Las ilustraciones no salen del blanco, negro y rojo, representando de ese modo el universo tricolor de Emily. Y, cómo no, siguiendo el estilo de dibujos de líneas alargadas y siluetas sencillas que caracterizan la imagen oscura de la chica, sus gatos y los escenarios por los que se mueven. Los ilustradores encargados de los dibujos son los mismos que han dado vida al mundo de Emily the Strange en tantos productos antes de llegar al papel, y también en el cómic que precede a la novela: Rob Reger y Buzz Parker.
Lo de menos es la autoría del texto de la obra, pues seguro que detrás hay un equipo más allá del mismo **Rob Reger**, el *skater* que inventó la imagen de la chica y **Jessica Grunner**, una ex profesora que debe de ser la que le otorga al personaje de Emily la manía de crear listados de 13 elementos (como vemos en su página de autora en la web de Harper Collins).
Pero, como decía, lo de la autoría es lo de menos, también porque incluso hay sospechas acerca de la originalidad absoluta del personaje de la novela, que parece basado en un personaje de un libro infantil de 1978.
Lo que nos interesa es que en 'Los días perdidos' vamos a conocer la historia muy bien estructurada y correctamente narrada por boca de Emily the Strange, en una lectura amena que nos permite imaginar un universo extraño y **reflexionar sobre cuestiones** como la formación de la identidad, la personalidad, el individualismo, la creatividad o la amistad de la mano de un personaje alejado del estereotipo que nos podría hacer pensar su origen o su estética.
Nos permite además conocer la personalidad de la joven, el origen del sobrenombre de Emily, de sus cuatro gatos negros, de su vida y de su rareza, algo que gustará a los seguidores de esta figura. Vamos, que aporta una lectura interesante tanto para los que conozcan anteriormente a Emily como a los que no.
Si dudáis de qué regalar a esa o ese adolescente que también tienen algo de extraño, **con 'Los días perdidos', la primera novela de Emily the Strange** acertaréis.
Ediciones SM
256 páginas
PVP: 12'95 euros
ISBN: 9788467536126

http://www.papelenblanco.com/infantil-juvenil/los-dias-perdidos-la-primera-novela-de-emily-the-strange

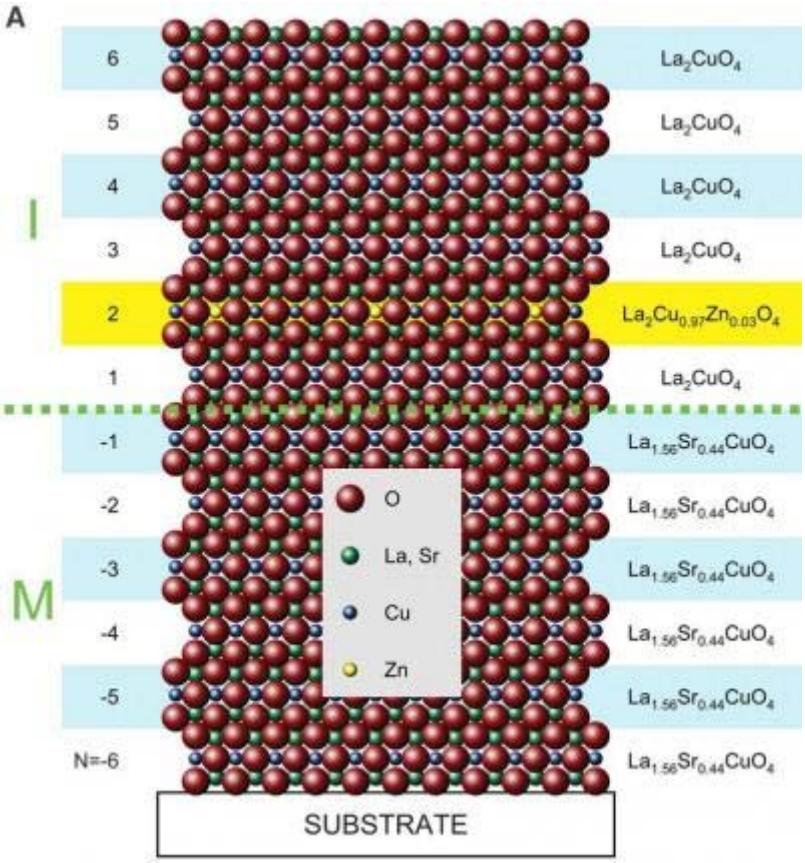
Cómo se calcula que el 21-12-2012 corresponde al día 13.0.0.0.0 del calendario Maya

El estreno próximo de la película "2012" nos lleva a plantearnos el problema de la correlación entre el calendario maya y nuestro calendario contemporáneo. Afirmar que el día 13.0.0.0.0 del calendario maya corresponde al 21 de diciembre de 2012 es obviamente apostar por una fecha sin base científica alguna. De hecho, la fecha contemporánea más fiable para dicha efeméride es entre el 21 y el 23 de diciembre de 2220, según un cálculo arqueoastronómico de Bryan Wells y Andreas Fuls, publicado originalmente en su libro "Correlating the Modern Western and Ancient Maya Calendars," ESRS (West) Monograph no. 6, Berlin, 2000. No he podido leer dicho libro, pero como la mayoría de los lectores de este blog, aunque ahora no lo recuerden, sí he podido leer el artículo que publicó Andreas Fuls en español en la revista Investigación y Ciencia titulado "El enigma del calendario maya," No. 332, Mayo 2004 [copia gratis escaneada]. El cálculo de Fuls, basado en el códice de Dresde, está exquisitamente detallado en dicho artículo. No sé si merece la pena que repita aquí los puntos más importantes de dicho cálculo. Si algún despistado no leyó dicho artículo en su momento, le animo a leer el artículo escaneado, merece la pena. Por cierto, esta noticia, en holandés, ha llegado a portada en Menéame, ¡cosas de menéame!
La clave de todos estos cálculos, siempre difíciles, es utilizar acontecimientos astronómicos descritos en el calendario maya, por ejemplo, la posición de venus en ciertos años, que pueden ser calculados con gran exactitud. El resultado es una tabla de incertidumbres que permite, tras un análisis estadístico, determinar la correlación más probable entre el calendario maya y el contemporáneo. La tabla de incertidumbres es el mejor dato para mostrar y la tenéis aquí, extraída del libro de Wells y Fuls. Por supuesto, alguien dirá, si Fuls ha hecho el cálculo es normal que él afirme que SU cálculo es el mejor. Bueno, hay varios estudios independientes que verifican y confirman dicho cálculo como el publicado en J. Klokoník et al., "Correlation between the Mayan calendar and ours: Astronomy helps to answer why the most popular correlation (GMT) is wrong," Astronomische Nachrichten 329: 426-436, 8 Apr 2008.
El análisis de Wells y Fuls se basa en la coincidencia simultánea de varias efemérides astronómicas descritas en el Códice de Dresden (figura que abre esta entrada). La cronología estándar de GMT, por los nombres de sus autores, Goodman (1905), Martínez (1926) y Thompson (1927), ha de ser corregida en 208 años, gracias al uso de ordenadores para el cálculo de las efemérides astronómicas (ver figura de abajo). La nueva cronología, llamémosla WF, corresponde mucho mejor con muchos acontecimientos relevantes de la civilizació maya. Sin embargo, no ha sido tenido en cuenta por los productores y guionistas de la película "2012" que prefieren la GMT por razones puramente comerciales. La pela es la pela.

http://francisthemulenews.wordpress.com/2009/11/03/como-se-calcula-que-el-21-12-2012-corresponde-al-dia-13-0-0-0-0-del-calendario-maya/

El superconductor de alta temperatura más delgado: una capa monoatómica de un cuprato

Publicado por emulenews en 3 Noviembre 2009



Los cupratos están formados por capas alternas. ¿Cuántas capas planas son necesarias para observar la superconductividad? Sólo una. Un nuevo estudio experimental publicado en *Science* ha observado la superconductividad con una Tc de 32 K en una película "bicapa" con una sola capa metálica, dopada con zinc, LCZO, y una sola capa aislante, LCO. El dopado con zinc de toda la película de cuprato, elimina completamente la superconductividad. Cuando sólo se dopan ciertos planos, la temperatura crítica se reduce de 32 K a solo 18 K. Logvenov y sus colegas han dopado con zinc un solo plano de una "bicapa" y han observado que la Tc se mantiene en 32 K. Interpretan su experimento como que el origen de las superconductividad se encuentra en la capa monoatómica que hace de interface entre ambas capas de la bicapa, la metálica y la aislante. Han fabricado esta estructura utilizando la técnica de epitaxia por haces moleculares (MBE).

El trabajo es un gran avance experimental que no sólo aporta gran información para los teóricos sino que además tendrá múltiples aplicaciones que requieren capas superconductoras ultradelgadas. El artículo técnico es G. Logvenov, A. Gozar, I. Bozovic, "High-Temperature Superconductivity in a Single Copper-Oxygen Plane," Science 5953: 699-702, 30 October 2009. Se han hecho eco de este artículo en "High-temperature superconductor goes super thin," Physics Today, Nov 2, 2009.

Estudiar si una sola capa de un cuprato puede ser superconductora es difícil porque una capa ultradelgada presenta defectos superficiales que reducen la temperatura crítica como la rugosidad superficial o la interdifusión de cationes con el substrato. En superconductores de la familia de los La-Sr-Cu-O, la temperatura crítica más alta observada en películas delgadas era de unos 10 K en películas formadas por 4 planos de óxido de cobre superconductores. En capas biatómicas de plomo se observó la

superconductividad convencional (BCS) este año ("Superconductividad observada en capas biatómicas de plomo," 7 Mayo 2009).

Descubrir el secreto de la superconductividad de alta temperatura crítica le quita el sueño a muchos investigadores. Un fenómeno polifacético del que cada día descubrimos nuevas caras. Los cupratos están formados por capas alternas (los pnicturos también). Muchos teóricos piensan que el origen de la superconductividad de alta Tc está en dicha estructura en capas planas. Han dopado una a una las capas de una película ultradelgada de cuprato para obtener la estructura de la figura: con 6 capas metálicas (LSCO), una capa aislante LCO, una metálica LCZO y 4 aislantes (LCO).

La adición de zinc a una capa de óxido de cobre reduce la Tc en dicha capa a sólo 18 K (dopar todas las capas, la destruye). El nuevo estudio ha mostrado la estructura superconductora más delgada conocida, con una sola capa con un grosor de 3 celdas unidad de la estructura cristalina que es superconductora con una temperatura de transición de 32 K. Un trabajo espectacular y necesario desde que se descubrió que algunos pnicturos son superconductores tridimensionales, a diferencia de los cupratos y el resto de los pnicturos. Cada día el secreto de los superconductores de alta Tc está más próximo.

http://francisthemulenews.wordpress.com/2009/11/03/el-superconductor-de-alta-temperatura-mas-delgado-una-capa-monoatomica-de-un-cuprato/

A veces nos quejamos por vicio…

Publicado por emulenews en 2 Noviembre 2009

Creo que merece la pena traducir parte de una entrevista a Vsevolod Moskalenko, gran especialista soviético en superconductividad, alumno y colaborador del gran Bogoliubov, realizada con motivo de los 50 años de un artículo que publicó en 1959, resultado de su tesis doctoral. El artículo con la entrevista es V. Barsan, G. Ciobanu, "The two-band theory of superconductivity turns 50," ArXiv, Submitted on 30 Oct 2009.

"Inicié mis estudios en 1946 en la Facultad de Física de la Universidad de Chisinau, URSS. Eran tiempos duros. El hambre era terrible. Me calificaron de distrófico, por lo que tenía derecho a recibir sopa de cereales diariamente. Estaba muy débil. No podía caminar por mí mismo y un colega mío me ayudaba a ir a la facultad. Los estudios eran gratis, pero mi hermano y yo teníamos que pagar la matrícula, debido a que vivimos "bajo un régimen burgués" y bajo "la ocupación fascista" (en Rumanía). Nuestro padre fue deportado, por lo que nosotros éramos hijos de un "enemigo del pueblo." Para pagar la matrícula mi hermano y yo teníamos que trabajar como ayudantes de laboratorio en la Universidad. No podíamos asistir a las clases ni preparar los exámenes adecuadamente. Fueron momentos muy difíciles para nosotros."

"Quería conocer a Bogoliubov, en el Instituo Steklov, que visité todos los años desde 1951 a 1956. Conocí a sus colaboradores, pero no logré verle en persona hasta 1956, en un seminario que impartía. Me preguntó ¿qué quieres hacer? y contesté que trabajar con las técnicas de diagramas de Feynman. Quería aprenderlas. Bogoliubov le dijo a sus colaboradores ¿qué haremos con él? Nadie contestó. Tomó un papel y escribió "Aceptado para un doctorado, firmado Bogoliubov." Regresé a Chisinau y presenté dicho papel al rector. Su secretaria no me dejó verlo personalmente. Éramos ceros a la izquierda. La firma de Bogoliubov le hizo aceptarme como estudiante de doctorado, pero solo por un año. El resto de mis compañeros "sin problemas políticos" fueron aceptados por tres años."

"En mi primer año de doctorado sólo pude iniciar la escritura de algunos artículos, que logré acabar en 1957, ya en Steklov. Todos los investigadores de doctorado más jóvenes compartíamos el mismo despacho. Todos los días, cuando Bogoliubov se iba a casa, pasaba por dicho despacho, nos estrechaba la mano uno a uno y nos felicitaba. Yo era el último, pero nunca olvidaré dichas palabras. Para mí era algo completamente diferente a lo que viví en Chisinau. El gran Bogoliubov me trataba como uno más, sin distinción alguna."

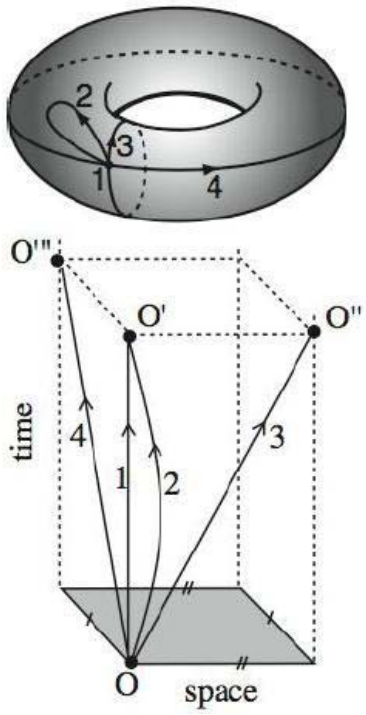
"El año 1957 fue el año de la superconductividad, del artículo de Cooper sobre la teoría BCS. Todos los grandes de la física soviética dedicaron sus seminarios a comentar y estudiar dicho artículo. Tanto Landau en Lomonosov, como Bogoliubov en Steklov, y Ginzburg, Kapitza, Fock, … en los suyos. Decidí cambiar mi línea de investigación y dedicarme a la superconductividad."

Eran otros tiempos… pero a veces nos quejamos por vicio.

http://francisthemulenews.wordpress.com/2009/11/02/a-veces-nos-quejamos-por-vicio/

La paradoja de los gemelos en un espaciotiempo arbitrario según la relatividad general

Publicado por emulenews en 2 Noviembre 2009



Jean-Pierre Luminet, poeta, escritor, divulgador científico, astrofísico, experto mundial en agujeros negros y relatividad general, lleva tiempo sin copar los titulares de las noticias en los medios, desde que propuso su modelo dodecaédrico de Poincaré para el universo, portada en Nature el 9 de octubre de 2003. Los desmemoriados deberían volver a leer el *News & Views* del sudafricano (no confundir con el del CERN) George F. R. Ellis, "Cosmology: The shape of the Universe," [gratis aquí], el artículo original Jean-Pierre Luminet et al., "Dodecahedral space topology as an explanation for weak wide-angle temperature correlations in the cosmic microwave background," [gratis aquí] y sus secuelas, la comparación con los últimos datos del fondo cósmico de microondas del WMAP3 en S. Caillerie et al., "A new analysis of the Poincaré dodecahedral space model," en 2007 [en ArXiv], y la versión divulgativa del propio autor, Jean-Pierre Luminet, "The Shape and Topology of the Universe," en 2008. Jean-Pierre ha recopilado muchas noticias sobre su universo aquí.
Jean-Pierre ha publicado poco en ArXiv desde entonces, sólo algunos artículos epistemológicos sobre la Historia de la Gran Explosión y el Fin de la Física. Por ello me ha sorprendido hoy con un curioso artículo sobre la paradoja de los gemelos en un universo de geometría y topología arbitraria, J.-P. Luminet, "Time, Topology and the Twin Paradox," ArXiv, Submitted on 30 Oct 2009, aunque en realidad es una secuela "digerible" de un artículo anterior, Jean-Philippe Uzan, Jean-Pierre Luminet, Roland Lehoucq, Patrick Peter, "Twin paradox and space topology," Eur. J. Phys. 2002 [gratis en ArXiv].
La "paradoja" de los gemelos tiene fácil "resolución" en un espaciotiempo plano (en el marco de la relatividad especial), gracias a que el gemelo que viaja tiene que acelerarse (cambiar su velocidad) para cambiar de dirección y poder regresar. El análisis en relatividad general es más complicado ya que, por un lado, estas aceleraciones son equivalentes a campos gravitatorios, lo que provoca un retraso adicional de los relojes, una dilatación temporal gravitatoria, y por otro lado, no es necesaria ninguna aceleración para explicarla en un espaciotiempo compacto, en el que el gemelo puede regresar dándole una vuelta a todo el universo sin cambiar su velocidad.
En un universo con una topología múltiplemente conexa, como el toro de la figura de la izquierda, la explicación de la "paradoja" se encuentra en la propia topología. Hay trayectorias "convencionales" como la número 2, que implican aceleraciones, pero también hay trayectorias como la 3 y la 4 que no las requieren. En estas trayectorias la asimetría entre ambos gemelos que explica la "paradoja" se encuentra en el hecho de que las trayectorias que siguen no son homotópicamente equivalentes. El índice (en inglés *winding number*) de las trayectorias 2, 3 y 4 es (0,0), (1,0) y (0,1) , con lo que si cada gemelo sigue una trayectoria con diferente índice se produce la dilatación que explica que el que se mantiene en reposo envejezca más rápido que el que se va de viaje. La homotopía y la topología al auxilio del físico relativista que trata de explicar la paradoja de los gemelos en relatividad general. Los cálculos en detalle son complicados pero las ideas son muy sencillas.
PS (3 noviembre 2009): Un nuevo artículo de Jean-Pierre sobre la simetría y la belleza en el arte, en la ciencia y en la astronomía puede ser de interés para muchos de los lectores: J.-P. Luminet, "Science, Art and Geometrical Imagination," ArXiv, 2 Nov 2009.

http://francisthemulenews.wordpress.com/2009/11/02/la-paradoja-de-los-gemelos-en-un-espaciotiempo-arbitrario-segun-la-relatividad-general/

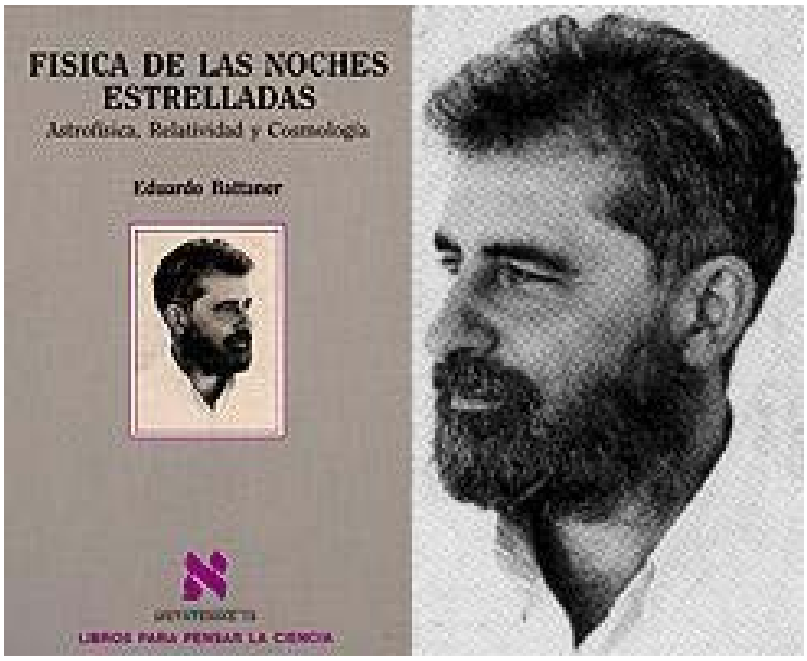
Japón planifica Biblioteca Internacional Manga en Tokio

Muchos estarán encantados con esta noticia: la Universidad de Meiji en Japón ha iniciado el diseño de una gran biblioteca Internacional totalmente dedicada al arte del Manga, el Anime y demás técnicas del llamado cómic japonés. El edificio **albergará aproximadamente dos millones de libros, ilustraciones, juegos de vídeo y otros artefactos** relacionados con la técnica de la historieta en Japón.
Esta técnica ha trascendido las fronteras de este país y también las del mero entretenimientos, convirtiéndose en todo un arte que tiene sus raíces muy lejos en la historia japonesa. Puede encontrarse uno de sus **antecedentes** más claros en una serie de dibujos satíricos de animales que se realizaban en el siglo XI que evolucionaron hasta llegar a las series televisiva y los cómics como Astro Boy y Dragon Ball, por ejemplo.
La idea de crear una biblioteca de caracter internacional como la que planean abrir en el 2015 parte, por un lado, del reconocimiento de la importancia de esta manifestación artística y, por otro, de la necesidad de masificar su conocimiento y estudio. Estará abierto a investigadores y aficionados japoneses y extranjeros.
Pero no hay que esperar tanto para encontrar novedades en esta área, ya que muy pronto se inaugurará la **Biblioteca Museo Yoshihiro Yonezawa de Manga y Subcultura**, dedicada a la memoria de este artista fallecido en 2006 y donde se expondrá su colección personal de aproximadamente 140.000 ejemplares.

http://www.papelenblanco.com/novela-grafica/japon-planifica-biblioteca-internacional-manga-en-tokyo

Medida por primera vez la paralaje de un agujero negro estelar

Publicado por emulenews en 1 Noviembre 2009



El libro de Eduardo Battaner López, "Física de las noches estrelladas," Metatemas 15, Tusquets Editores, 1988, tras una invitación al lector, se inicia hablando de las paralajes estelares, cómo utilizar la órbita de la Tierra alrededor del Sol para medir la distancia a las estrellas más cercanas. Un triángulo cuya base son unos 300 millones de kilómetros y cuyo ángulo, siempre por debajo del segundo de arco (sólo 0″765 para la estrella más cercana, *Próxima Centauri*) nos permite medir la distancia entre nosotros y una estrella (1,31 pc (pársec) o 4,3 años luz para *Próxima Centauri*). Battaner lidia con estos temas y muchos otros de Astrofísica, Relatividad y Cosmología, sin miedo a incluir fórmulas matemáticas y razonamientos físicos "avanzados," aprovechando el contexto de las conversaciones entre lugareños de un pueblo palentino, Astudillo, al amparo de unos claretes en el bar. El libro incluye copia de las "servilletas" que se utilizaron en dichas conversaciones (imaginarias) y algunas tablas obtenidas gracias a los cálculos de los propios contertulios. Un libro que requiere una lectura atenta y cierta dosis de imaginación con el que disfrutarán los lectores de este blog aficionados a los que temas que han elevado a Battaner, Catedrático de la Universidad de Granada, hasta toda una autoridad a nivel internacional.
La medida por paralaje de la distancia hasta objetos astrofísicos requiere que se encuentren suficientemente cerca de nosotros. La primera medida precisa de la paralaje de un agujero negro cercano se ha aceptado para publicación en la prestigiosa revista The Astrophysical Journal Letters. Utilizando interferometría de base muy grande (VLBI) han determinado la paralaje del sistema binario de rayos X llamado V404 Cyg, que se encuentra en la constelación del Cisne (Cygnus). Está formado por una estrella de unas 6 masas solares y un objeto compacto con una masa entre 10 y 14 masas solares, catalogado como agujero negro. Se creía que este sistema binario se encontraba a unos 4.0 (+2.0,-1.2) kpc (kilopársec), sin embargo, la nueva medida rebaja significativametne dicho valor a 2.39 +/- 0.14 kpc (unos 7800 años luz). Hasta el momento, esta es la medida más precisa de la distancia a la que se encuentra un agujero negro de masa estelar. El artículo técnico es J. C. A. Miller-Jones et al. "The first accurate parallax distance to a black hole," ArXiv, Submitted on 27 Oct 2009.
Los amantes de la astronomía y astrofotografía deberían tratar de emular a los dos astrónomos aficionados que el 22 y 23 de mayo de 2007 midieron por paralaje la distancia Tierra-Luna utilizando dos fotos diurnas en las que aparecía la estrella Régulo (Regulus) en la constelación de Leo junto a la Luna. Lo bonito del trabajo de Anthony Ayiomamitis y Pete Lawrence es que es un trabajo fácil de repetir (de noche, de día es más difícil). En inglés en la web de Anthony Ayiomamitis, en inglés en la revista Astronomy, en español en Eureka, y en español en El Sofista.

http://francisthemulenews.wordpress.com/2009/11/01/medida-por-primera-vez-la-paralaje-de-un-agujero-negro-estelar/

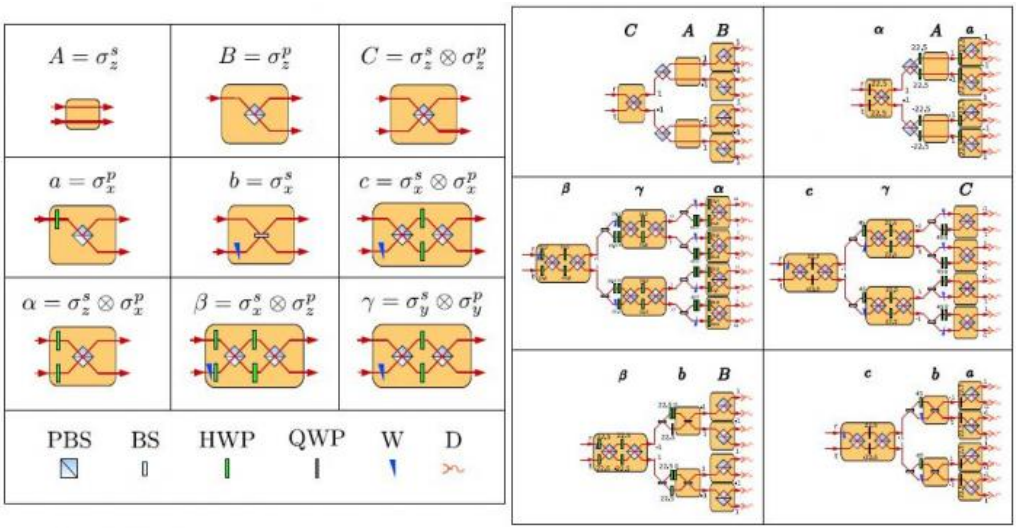
Jacques Attali y el nacimiento del hiper-libro

Empiezan a ocurrir cosas interesantes con las ediciones de los libros electrónicos o e-books. Ahora comienzan a aparecer con una mayor interactividad y sobre todo con una mayor posibilidad de incorporar formatos distintos al del texto. Uno de los ejemplos que me parecen más interesantes de los últimos tiempos es el experimento del libro de Jacques Attali, Le sens des choses (El sentido de las cosas).
Con él, la editorial Robert Laffont, pretende inaugurar **el hiper-libro** bajo la consigna de que ahora el libro puede ser teledirigido y abodado desde diferentes perspectivas y formatos. El secreto es la incorporación de los códigos QR que permiten al lector acceder a **material adicional en formatos multimedia**, con lo cual la experiencia de la lectura se potencia y enriquece. La edición web viene acompañada tanto por vídeos como por audios y textos en los cuales diferentes personas responden a la obra. El autor introduce una suerte de cuestionario a través del cual los lectores pueden emitir su opinión. El libro en si es un compendio de las reflexiones de Attali sobre la obra de algunos de los más grandes pensadores del siglo XX: Erik Orsenna y Éric Lecerf, Simone Weill, Malek Chebel, Phillip Sollers, Max Gallo y René Girard, entre otros.
La iniciativa editorial ha sido conducida por la Editorial francesa **Robert Laffont** y la participación tecnológica de Orange-Innovation TV. Es obvio, como bien señala José Antonio Millán, que es exagerado decir que nace el hiper-libro, pero l**o que nace, sin lugar a dudas, es una nueva manera de leer**.

http://www.papelenblanco.com/internet-y-literatura/jacques-attali-fundador-del-hiper-libro

Adán Cabello de la Universidad de Sevilla concluye que el entrelazamiento cuántico no es necesario para la computación cuántica

Publicado por emulenews en 27 Octubre 2009



La mecánica cuántica ofrece resultados estadísticos para los posibles resultados de una medida. ¿Tienen los sistemas cuánticos valores definidos para ciertos parámetros que nos son ocultos tales que el resultado de la medida es una observación de dichos valores? Es decir, ¿podría existir una descripción estadística subyacente a la mecánica cuántica, digamos una teoría de variables ocultas TVO? No. Todos los experimentos realizados hasta el momento demuestran que no es así. No hay una "realidad" subyacente a la mecánica cuántica. El realismo es la hipótesis que afirma que lo que existe en el mundo físico tiene propiedades que son independientes de la existencia de algún observador que las observe. Filosóficamente la mecánica cuántica no es realista. A muchos no les gusta porque es como si la "realidad" no existiera y se fuera construyendo conforme un observador la va observando.

Hay básicamente dos (tipos de) teoremas que han sido verificados experimentalmente y que demuestran estos hechos. Por un lado, el teorema de Bell, que afirma que dicha TVO no puede ser local (debe permitir viajar más rápido que la velocidad de la luz). Por otro lado, el teorema de Kochen-Specker, que afirma que la mecánica cuántica es contextual, el valor observado depende de cómo sea observado. En una teoría de variables ocultas no contextual, un sistema cuántico tendría una propiedad (un valor para un observable) independiente de cómo dicho valor vaya a ser medido (el contexto de la medida). Las propiedades de un sistema cuántico serían independientes del observador. La evidencia experimental de que la mecánica cuántica es contextual es muy fuerte.

En España tenemos a un experto mundial en este campo (la verificación experimental de los teoremas de Kochen-Specker), el físico español Adán Cabello, catedrático de la Universidad de Sevilla.

Recientemente ha publicado un espectacular artículo en PRL (el cuarto en lo que va de año) que merece toda nuestra atención Elias Amselem, Magnus Rådmark, Mohamed Bourennane, Adán Cabello, "State-Independent Quantum Contextuality with Single Photons," Phys. Rev. Lett. 103: 160405, 2009 [ArXiv preprint]. Pero Adán no sólo se conforma con publicar en PRL, este artículo es una secuela de un artículo previamente publicado en la mismísima Nature también este año, G. Kirchmair, F. Zähringer, R. Gerritsma, M. Kleinmann, O. Gühne, A. Cabello, R. Blatt, C. F. Roos, "State-independent experimental test of quantum contextuality," Nature 460: 494-497, 23 July 2009 [ArXiv preprint]. He de quitarme la espinita que tengo clavada por no haber tenido tiempo en agosto de comentaros este último artículo. Así que el nuevo PRL es una magnífica oportunidad para ello. Por cierto, este año Adán está "sembrado," ya lleva 16 artículos en el ArXiv.

El artículo de Nature presenta un experimento realizado en Innsbruck (Austria), demostraba la validez del teorema de Kochen-Specker para el entrelazamiento de pares de átomos. El nuevo artículo en PRL presenta un experimento realizado en Estocolmo (Suecia) que demuestra dicho teorema para un único

fotón. No es necesario recurrir al entrelazamiento (como de hecho así ocurre en la demostración matemática) para verificar el teorema de Kochen-Sopecker. Sea cual sea el estado inicial de los fotones, hay 9 observables (medidas) combinadas de 6 formas distintas (contextos de medida) cuyos resultados concuerdan con lo esperado según la no contextualidad de la mecánica cuántica, violando, haciendo la media para los diferentes contextos, unas 655 desviaciones típicas el resultado esperado para una teoría de variables ocultas contextual (en uno de los casos la violación alcanza 1509 desviaciones típicas).
La figura que abre esta entrada muestra los 9 observables y los 6 contextos de medida estudiados. Como sistema cuántico han utilizado un solo fotón que almacena dos cubits de información cuántica. El primer cubit (s en la figura) está codificado por el camino que recorre el fotón tras atravesar un divisor de haz (beam splitter o BS en la figura), el rombo en las figuras, siendo los dos estados posibles (|0> y |1> del cubit) el camino reflejado y el transmitido (r y t en la figura). El segundo cubit es la polarización (p en la figura), siendo los dos estados posibles las polarizaciones horizontal y vertical (H y V en la figura).
Sin entrar en más detalles técnicos, hay que destacar que los resultados experimentales de Adán y sus colaboradores muestran que la violación por parte de la mecánica cuántica del teorema de Kochen-Specker se da incluso para los sistemas cuánticos más simples, sin necesidad de requerir el entrelazamiendo cuántico. Un único fotón permite observalo. Más aún, la violación se ha observado incluso para estados cuánticos con mezcla máxima, usualmente considerados estados "clásicos." Adán Cabello interpreta sus resultados como que el entrelazamiento no es la característica de la física cuántica que la diferencia de la física clásica. El entrelazamiento cuántico no es el único recurso para el procesamiento de la información cuántica. Un uso adecuado del contexto de la medida permite aprovechar las ventajas de los ordenadores cuánticos. Si gracias a este resultado se desarrollan puertas lógicas cuánticas más sencillas, este artículo habrá sido un gran paso hacia los ordenadores cuánticos en el futuro.

http://francisthemulenews.wordpress.com/2009/10/27/adan-cabello-de-la-universidad-de-sevilla-concluye-que-el-entrelazamiento-cuantico-no-es-necesario-para-la-computacion-cuantica/

REPORTAJE

La 'cantante calva' llora a papá

Francia celebra el centenario de Ionesco, creador del 'teatro del absurdo' - Una exposición recoge el legado de uno de los grandes dramaturgos del siglo XX

BORJA HERMOSO - París - 08/11/2009

Jacques Derrida deconstruía el concepto, Ferran Adriá la tortilla de patatas y Eugène Ionesco, el lenguaje, "instrumento de exclusión y alienación". En cualquiera de los casos -el *sein und zeit* heideggeriano, la manduca de diseño o el teatro del absurdo-, el lema parecía ser algo así como "por la desmembración, hacia la esencia", que no es lo mismo que desmembrar impunemente la esencia, ejercicio muy del gusto de algunos políticos de hoy.

Dos de sus grandes obras se representan en París desde hace 52 años

La muestra incluye los dibujos preparatorios de las piezas teatrales

Así que, ateniéndose a esa profesión de fe, Ionesco parió hace 59 años a la *cantante calva,* que no era ni calva ni cantante, de hecho no había cantante calva alguna, pero igual da, ya que le sirvió al dramaturgo para establecer su verdad de las cosas: usar el *blah-blah-blah* del mundo moderno para, desde el cruce de caminos donde se dan la mano la angustia, el humor y el sinsentido, contar el meollo: la soledad del hombre y la insignificancia de su existencia. Había nacido, sobre las planchas del Théâtre des Noctambules de París -11 de mayo de 1950- el teatro del absurdo o, mejor dicho (el término nunca gustó a Ionesco), el teatro de la burla.

Tantas cosas después, Francia celebra no sólo la partida de nacimiento de un género teatral denostado y admirado por el que también pulularon Beckett y Adamov -Arrabal, en menor medida-, sino también y sobre todo el centenario del autor de obras como *La cantante calva, El rey se muere, Rinocerontes* o *Las sillas.* "Antiobras teatrales", como le gustaba decir al interesado, Eugène Ionesco (Slatina, Rumania, 26 de noviembre de 1909-París, 28 de marzo de 1994).

El guateque conmemorativo está a la altura de la propia dimensión de quien fuera uno de los autores dramáticos más representados en todo el mundo y de quien sigue siendo campeón mundial del teatro en número de representaciones para una misma obra (la propia *cantante calva* y *La lección,* puestas en pie cada noche desde hace 52 años en el diminuto Théâtre de la Huchette del Barrio Latino, cerca ya de las 17.000 funciones).

Sobre todo, los fastos del centenario Ionesco quedan resumidos en la fascinante exposición que la Biblioteca Nacional de Francia dedica al escritor hasta enero del año próximo. No es para menos: el material que se abre a los ojos del visitante sintetiza a la perfección el catálogo de honores y de disgustos: entre los primeros, haber sido el único autor inmortalizado en vida por el *sanctasantórum* de la biblioteca de La Pléiade gloria de las letras francesas, haber podido codearse con lo más granado de la *gravedad* literaria en la Academia Francesa, o haber logrado el pasaporte para su nombramiento como Gran Sátrapa del Colegio de la Patafísica. Entre los segundos, haberse granjeado la enemistad sincera de los grandes paladines del teatro ideológico y comprometidogama Bertolt Brecht Roland Barthes y los teóricos de la revista *Théâtre populaire,* el mismísimo Sartre o JeanJacques Gautier, el temible crítico de *Le Figaro,* que le crucificaron por escapismo y ausencia de *mensaje.*

El valor máximo de la exposición de la BNF (comisariada por Noëlle Giret sobre una insólita escenografía de cajas de cartón reciclado y soporte audiovisual y vertebrada en "ocho obsesiones ionesquianas", a saber, el lenguaje, Dios, la muerte, la acumulación, el compromiso, la crítica, la iluminación y la pintura) se refiere a la procedencia de su contenido. Manuscritos, correspondencia personal, dibujos, croquis preparatorios de obras como los de *El rey se muere,* guiones cinematográficos, fotografías, pinturas del propio Ionesco o de amigos como Miró, Giacometti, Vieira da Silva, Alechinsky o el propio Arrabal, objetos personales como el librito del método Assimil para aprendizaje rápido del inglés, germen de *La cantante calva...* En resumen, un pequeño tesoro procedente de los propios archivos personales de Ionesco: unos archivos que, en teoría, no existían pero que acabaron saliendo a la luz. Expliquémonos.

Víctima confesa de un profundo horror a la celebridad y a la posteridad ("no es absurdo el mundo, pero sí la posición del hombre en el mundo"), Eugène Ionesco nunca quiso oír hablar de atesorar los recuerdos. Romper, destruir, quemar. Pero traicionera y afortunadamente, su fiel esposa Rodica, fallecida en 2004, fue haciendo caso omiso a su voluntad y guardando viejas cajas de zapatos, carpetas olvidadas, vanos de escritorio el legado de aquel electrón libre.

El conjunto, recién donado a la Biblioteca Nacional por MarieFrance Ionesco, hija del escritor, permite asomarse al anticomunista feroz y al feroz antifascista, al depresivo, al metafísico, al agnóstico que quería creer ("para mi padre, que quiso ser monje pero le faltó fe, el arte era un sustitutivo de la religión", explica MarieFrance Ionesco confortablemente sentada en el saloncito del 96, Boulevard de Montparnasse, donde vivieron los Ionesco desde 1964), al tipo que colocó el individualismo innegociable en la cima de las opciones morales.

Allí, en el interminable apartamento, sigue incólume el minúsculo gabinete donde el autor de *La búsqueda intermitente* dictaba a una secretaria lo que escribía en sus cuadernos cuadriculados de colegial. Allí están, colgados de las paredes como mirando de reojo al visitante, los folios viejos, los iconos rusos, los aguafuertes de Chagall, el rancio butacón donde Ionesco se sentaba para descolgar el teléfono y llamar al intendente del teatro de turno: "¿Qué, cuánto hemos recaudado esta noche?".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/cantante/calva/llora/papa/elpepicul/20091108elpepicul_1/Tes

Cuando la función vence al espectáculo

Los Delta premian un diseño práctico y sin alardes

ROBERTA BOSCO - Barcelona - 07/11/2009

El diseño hace feliz y mejora la calidad de vida. Y si alguien no está de acuerdo, que pregunte a todos los niños que han llevado aparatos dentales feos e invasivos y que, de ahora en adelante, podrán aprovechar la comodidad y discreción del Carrière Distalizer MB, diseñado por Lluís Carrière Lluch. A diferencia de las prótesis convencionales, se trata de un dispositivo para el desplazamiento de los dientes automático e inteligente, que reproduce de forma biomimética las articulaciones humanas, con lo que acorta el tiempo de tratamiento, evita las extracciones y ejerce una fuerza mínima y fisiológica sobre los delicados tejidos de la boca. El aparato de Carrière es el ganador de los Premios Delta 2009, los prestigiosos galardones de diseño industrial que otorga la Asociación de Diseño Industrial del Fomento de las Artes y del Diseño (ADI-FAD), cada dos años desde 1961, cuando Rafael Marquina ganó la primera edición con su célebre vinagrera, uno de los objetos más copiados de todos los tiempos.

El Delta de Oro resulta emblemático de la voluntad del jurado de premiar "producciones de campos industriales poco habituales, con una vocación de mejora social y de sostenibilidad y con el fin de abrir el diseño industrial a nuevas tipologías de productos que aporten valores para el futuro". Por ello los Delta de Plata han ido este año a creaciones que se caracterizan por mejorar la vida cotidiana y a la vez buscan soluciones inteligentes y sostenibles para la colectividad. Es el caso de *Prêt-à-porter* de Roca Cerámica, un sistema de baldosas de colocación simple, limpia e instantánea y *Ecofrego* de Josep Añols con la colaboración de Carlos Rivadulla, un cubo para la fregona que se compone de dos escurridores: uno para el agua limpia y otro para el agua sucia. En el ámbito del diseño ecológico destaca la innovadora aportación formal de *Tres,* de Salvador Fábregas Perucho, un alcorque formado por dos piezas, capaz de adaptarse a las diferentes fases de crecimiento de los árboles y aprovechar la lluvia.

La creación española ha vuelto a destacar, aunque desde la anterior edición, los Delta han abierto su participación a empresas y diseñadores internacionales. Al hilo del éxito de la bicicleta para el transporte urbano, otro galardón ha sido por Urbikes de Eduard Sentís, una bicicleta que se caracteriza por su robustez, sobriedad, unos neumáticos que no se pinchan nunca y la ausencia de cualquier elemento innecesario. Esto significa que cada componente se adecua a su uso y es incompatible con las bicis convencionales, reduciendo así los posibles robos. Finalmente la Mención Especial Diseño para Todos ha sido para un objeto que no ha modificado su forma en décadas: la bombona de butano. Carlos Aguiar ha creado un nuevo envase ergonómico, el K6, ligero, manejable, fácil y cómodamente transportable, y por supuesto 100% reciclable.

http://www.elpais.com/articulo/Tendencias/funcion/vence/espectaculo/elpeputec/20091107elpepitdc_1/Tes

Texas Tribune: periodismo online sin fines de lucro

Gastón Roitberg (Twitter: @grmadryn)
LA NACION

Domingo 8 de noviembre de 2009 |

En las últimas semanas, después del anuncio del cierre del diario digital español Soitu.es y la posterior repercusión en redes sociales y Twitter, volvió al centro de la escena un tema de gran preocupación en la era posburbuja de Internet: los modelos de financiación de los nuevos medios de comunicación.

El blog 233grados.com , desarrollado por lainformacion.com , otro sitio español que es un modelo alternativo a los gigantes elpais.com y elmundo.es , informó esta semana el nacimiento de un proyecto norteamericano que rompe el modelo del financiamiento de capitales privados, tal la naturaleza de estos emprendimientos en la meca de las puntocom.

El flamante *Texas Tribune* se presenta como un modelo de organización periodística sin fines de lucro , que cobra vida por el aporte de fundaciones, donantes particulares y entidades (donaciones que, por supuesto, se pueden realizar *online*). Esta estrategia apunta a tener absoluta independencia para profundizar en temas de actualidad política y relativas a la administración pública .

Cómo funcionan las bases de datos públicas y gratuitas del Texas Tribune

Son 14 periodistas de staff y promete ofrecer una batería de contenidos periodísticos digitales: columnas de opinión y editoriales, blogs temáticos, selección de fuentes calificadas , coberturas especiales, convocatorias a los usuarios (*crowdsourcing*) y toda la producción estará disponible para su libre -y gratuita- publicación en otros medios.

En un artículo firmado por el presidente del *Tribune* , John Thornton, se asegura que además de publicar abundante contenido sobre esta temática, el sitio ofrecerá poderosas bases de datos de información pública sobre funcionarios, instituciones y dirigentes políticos, que estarán accesibles para los ciudadanos y los profesionales.

"No exageramos si decimos que no habría *Texas Tribune* sin usted. El usuario tiene nuestra gratitud eterna y la promesa de hacer todo lo que esté a nuestro alcance para cumplir con sus altas expectativas", afirmó en su mensaje de bienvenida su editor jefe y CEO, Evan Smith.

conectados@lanacion.com.ar
Blog: http://blogs.lanacion.com.ar/conectados
Twitter: http://twitter.com/grmadryn

RECOMENDADOS

1. http://www.youtube.com/user/thetexastribune

El canal oficial del Texas Tribune en YouTube. Videos explicativos sobre el sitio.

2. http://www.texastribune.org/blogs/

La oferta de blogs del Tribune, con la voz de todo su staff y el intercambio con los usuarios.

3. http://www.propublica.org

Otro proyecto de periodismo sin fines de lucro y "perro guardián" (watchdog) de la administración pública.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1196582&origen=NLEnfo

El club Casanova

FIETTA JARQUE 07/11/2009

Vivió la vida sin planes ni proyectos, disfrutando de lo mejor que le ofrecía cada momento. Las memorias de Giacomo Casanova, que aparecen por primera vez en España en su versión completa y anotada, revelan a un personaje superior a su leyenda

La noche del 31 de octubre al 1 de noviembre, hace una semana, un grupo de cinco o seis personas se reunía en Barcelona a celebrar algo muy distinto al Día de los Difuntos. Rememoraban, como cada año, la fuga de Giacomo Casanova de la prisión veneciana de Los Plomos, una noche sin luna de 1755. "Hacemos una pequeña ceremonia", dice Marina Pino, con discreción. "Y comemos macarrones con mantequilla". Es una referencia a uno de los trucos que usó para la fuga más comentada del siglo XVIII, de una cárcel hasta entonces -y desde entonces- inexpugnable. En aquel episodio, el ingenio de Casanova ideó una manera de enviar al padre Balbi -recluso en otra celda y al que hizo cómplice de la evasión- un cerrojo de hierro con el que debería culminar desde fuera el butrón por el que ambos escaparían. Lo escondió en el lomo de una Biblia que debía devolverle, pero, como sobresalía unos centímetros, quiso disimularlo. Pidió a Lorenzo, el carcelero, dos grandes platos, preparó unos *maccheroni* con mucha mantequilla y queso parmesano. Quería enviar al clérigo el plato en agradecimiento por el préstamo, así es que lo puso cuidadosamente sobre la Biblia y le entregó ambas cosas a la vez. "Estaba seguro de que los ojos de Lorenzo se centrarían en la mantequilla por temor a derramarla sobre la Biblia, y de esta forma no tendría tiempo de mirar los extremos de las esquinas del volumen", cuenta Casanova en sus memorias. Y así fue.

Su leyenda es universal, aun cuando no fue nadie importante, ni destacó en profesión alguna, ni acumuló riquezas o poder

Desde el punto de vista de la historia cultural del siglo XVIII, sus memorias son una especie de enciclopedia

"No se ha puesto de relieve que Casanova escribe en un francés más moderno que el de nadie", según el traductor

Marina Pino es una casanovista, encabeza un grupo de apasionados de todo lo que tenga que ver con el hombre, el personaje, el escritor. Hoy, los miembros de esta especie de club podrían brindar de nuevo por un acontecimiento largamente esperado: la primera edición completa de las memorias de Casanova en España, editada por Atalanta. *Historia de mi vida* aparece en dos tomos en papel biblia, de algo más de 1.700 páginas el primero y de 1.944 el segundo.

La leyenda de Casanova, siendo universal, es inferior al hombre Casanova. Aun cuando ese hombre no fue nadie importante, ni destacó en profesión alguna, ni acumuló riquezas o poder. Y es precisamente esa vida múltiple e inasible, asombrosa y a la vez casi vulgar, la que supera la simple idea del libertino y seductor veneciano con que se asocia su nombre hasta en el último rincón del mundo. Giacomo Casanova (1725-1798) fue primero persona, después personaje y luego una mezcla de los dos. "Digna o indigna, mi vida es mi materia, mi materia es mi vida", establece en su autobiografía. Para resumir su existencia real hay que recurrir inevitablemente a las enumeraciones, muchas veces contradictorias. Fue violinista, poeta, seminarista, militar, jugador empedernido, mago, alquimista, cocreador de la lotería nacional de Francia, espía, agente financiero, escritor, filósofo, aparte de -por supuesto- libertino y mujeriego.

Era alto, medía casi un metro noventa, de ojos claros y nariz aguileña. Gustaba ir elegantemente vestido (muy aficionado a los encajes más delicados), con la peluca bien empolvada y con vistosas joyas. De un indiscutible atractivo, algo vanidoso, inteligente, de trato agradable y simpático, bromista, interesado más por la ciencia que por la ficción literaria ("no me gustan las novelas", confiesa), pero siempre curioso por expandir sus conocimientos. Un descreído que simula saberes esotéricos, sin creer realmente en ellos. Es también un timador, sin escrúpulos a la hora de estafar a los que considera simples estúpidos. Un individuo capaz de salir airoso de las situaciones más apuradas, en las que suele meterse con frecuencia a sabiendas de riesgo. Buscándolo. Un auténtico aventurero.

Stefan Zweig, en su ensayo sobre las autobiografías literarias *Tres poetas de sus vidas. Casanova, Stendhal, Tolstoi* (BackList, Planeta, 2008), señala que "Casanova derrocha a consciencia sus talentos en el instante, y el hombre que pudiera serlo todo, prefiere no ser nada, absolutamente nada, salvo ser libre". Su análisis, que gusta poco a los casanovistas, ensalza tanto como denigra al personaje; lo considera superficial, fanfarrón y hueco, aunque todo eso "no cuenta nada frente a la inmensa y única veracidad en el conjunto de estas memorias". Casanova se dedicó a vivir con intensidad hasta que la edad y el cambio de los tiempos lo fueron arrinconando y terminar como bibliotecario del conde de Waldstein, en Dux. Entonces, solo, amargado y sin perspectivas, convertido en una especie de bufón anacrónico en un palacio que ya casi nadie visita, decide poner sus vivencias por escrito. Lo hace como si las relatara a un auditorio incansable y ávido de sus palabras. Sus aventuras se suceden sin descanso y las páginas se leen como una trepidante serie de viñetas, a cual más asombrosa y desinhibida. Su descaro no se fija límites. Adora a las mujeres. A todo tipo de mujeres, ricas y pobres, sin importarle la edad y procedencia, siempre y cuando le resulten interesantes. Le gustan, sobre todo, las jóvenes inteligentes y con carácter. Se enamora sinceramente cientos de veces porque se resiste a llevarse a la cama a una mujer que no ame. Aunque ese amor no dure mucho y su resistencia al matrimonio sea su único dogma de fe. Comparándolo con la leyenda del otro gran seductor, el autor francés Philippe Sollers escribe en su libro *Casanova l'admirable:* "Don Juan es el volcán, Casanova el jardín".

En el prólogo de la edición de Atalanta, Félix de Azúa señala las diferencias entre ambos personajes. "El veneciano es el anti-Don Juan, su contrario y enemigo. Allí donde el aristócrata sevillano, infectado por la teología, se muestra vengativo, psicópata, misógino y engañador, en ese mismo lugar luce el burgués veneciano cómplice de las mujeres, su secuaz y su salvador en más de una ocasión".

En ese sentido abunda la psicoanalista belga Lydia Flem, que titula la edición inglesa de su biografía *Casanova, el hombre que amaba de verdad a las mujeres.* Y traza en el primer párrafo un retrato preciso. "En un castillo de Bohemia, un anciano exiliado pasa trece horas al día escribiendo la historia de su vida. No tiene posesiones; ha dejado atrás o dilapidado todo de lo que alguna vez fue dueño. No tiene mujer, ni fortuna, ni casa, ni patria. Dio y recibió libremente, sin cálculo alguno. Ha gozado de la existencia como pocos hombres -y aún menos mujeres- se han atrevido a disfrutar. Se lanzó a la vida sin pedir nada a cambio excepto la más insolente y la más escandalosa de las recompensas: el placer".

Pero así como *Historia de mi vida* se lee sin que decaiga el interés, hay un elemento en esta edición que pronto cobra una relevancia inusitada y, a veces, desconcertante: las notas a pie de página. No sólo por su abundancia y puntillosidad, sino porque con frecuencia desmienten al autor, a veces de forma exagerada. Por ejemplo, si Casanova dice: "Tenía yo dieciocho años", la nota precisa: "Tenía diecisiete y medio". Bueno, vale. Pero, ¿importa tanto? Parece que a los casanovistas sí. No menos sorprendente es que el autor mencione que alquiló un carruaje a un tal Roland y que abajo ¡se reseñe la biografía del cochero! Llega un punto en que la lectura se hace casi esquizofrénica, pero vale la pena contar la historia de esas notas.

Desde que los familiares de Casanova vendieran el manuscrito al editor Brockhaus, en 1820, se hicieron dos ediciones de las que partieron el casi medio millar que se han reproducido en todo el mundo. La primera (1822-1828), traducida al alemán, fue concienzudamente depurada de obscenidades. La francesa, de Brockhaus-Plon (1826-1838), proviene del manuscrito original, pero fue nuevamente mutilada y "corregida" por Jean Laforgue, que prácticamente cambió cada frase. El manuscrito completo y sin alteraciones no fue publicado hasta 1960.

La mayoría de las notas a pie de página que se utilizan en los volúmenes de Atalanta proviene de la edición de La Siréne, de 1924, en la que el editor Raoul Vèze, pese a conservar el texto censurado, pidió a un grupo de expertos en Casanova que aportaran sus investigaciones. El ya importante cuerpo de anotaciones ha crecido desde entonces. "El 98% de los personajes que aparecen en el texto están reseñados", afirma el traductor Mauro Armiño, quien también ha aportado algunas notas propias, sobre todo en los viajes por España. El índice onomástico de la edición española tiene 200 páginas. Armiño ha pasado tres años traduciendo esta monumental obra. Todo está referenciado, las tabernas y las calles, los palacios y los burdeles. Lo curioso es que algunos de esos estudiosos de su obra están tan obsesionados en desmentir cualquier inexactitud en los datos de su autobiografía que se diría que detestan al objeto de sus desvelos.

Helmut Watzlawick edita el periódico anual *L'intermediaire des casanovistes,* en Suiza, desde 1984 y es quizá el más notable de los especialistas. "Hay todo tipo de gente interesada en historia, en topografía, en medicina, historia política, música, gastronomía o viajes, que ha encontrado en *Historia de mi vida* una fuente inigualable para sus investigaciones. Casanova llegó a utilizar cerca de 46 tipos distintos de moneda en sus traslados y da cuenta del valor del cambio cuando va de un sitio a otro, por ejemplo. Visto desde el punto de vista de la historia cultural del siglo XVIII es sumamente interesante. Sus memorias son una especie de enciclopedia", explica.

Watzlawick fue discípulo de Gustav Gugitz, el más sanguinario de los casanovistas refutadores. "Las memorias de Casanova, como muchas de sus contemporáneos, son una mezcla de verdades y ficciones. De hecho, en 1850 se pensaba que Casanova no había existido en realidad sino que era el personaje de una novela de ficción. La tradición de aportar datos precisos en las memorias sólo empezó en el siglo XIX. Antes se solía escribir sólo para entretener a los lectores", precisa. "Gugitz sentía más fascinación que pasión por Casanova, pero a la vez sentía furia contra él. Era un escéptico. Lo único que le agradecía a Casanova era el mencionar tantos detalles, lo que le permitía a él confirmar o refutar sus investigaciones".

Casanova International es el grupo con el que Watzlawick se reúne periódicamente en Venecia, en casa de un mecenas francés. Según él, los investigadores activos de Casanova son entre 20 y 40 en todo el mundo. "Hay dos tipos de casanovistas", continúa Watzlawick. "Aquellos que intentan probar que todo lo

que Casanova escribió es cierto -como el norteamericano J. Rives Childs (1893-1987) que reunió la mayor biblioteca casanoviana y creía a pie juntillas todo lo que decía Casanova- y los que, como Gugitz, trataron de probar que todo lo que escribió Casanova era falso. Para muchos de nosotros, la verdad está a medio camino de los dos".

La escritora y periodista catalana Marina Pino es de las adeptas al veneciano. "A veces creo que estoy dentro de él", es la primera frase que pronuncia, casi sin pensarlo, al ser preguntada por Casanova. Quizá porque su primer contacto con el célebre personaje fue a través de "su voz", la de él mismo relatando sus cuitas y aventuras. Era un programa de radio que escuchaba incitada por su hijo, entonces de 8 o 9 años, que la llamaba a sentarse al borde de su cama y atender juntos al relato de aquella vida extraordinaria. Hoy, tanto él como ella son casanovistas confesos. Marina Pino es autora del libro *Casanova: Un feroz apetito* (premio Sent Sovi 2001, de literatura gastronómica, RBA, 2002) y también del prólogo a la edición de *Casanova. Memorias de España* (Espasa, 2006). "Estoy enamorada de él", confiesa después.

Ella tardó quince años en conseguir la edición completa del manuscrito de *Historia de mi vida.* Mientras tanto su afición crecía a través de muchas de las ediciones parciales que se encontraban. Pino considera las memorias de Casanova, sobre todo, una gran obra literaria. "La primera lectura te vuelve loca con tantos datos y tantos usos y costumbres distintas de las actuales", afirma. Aunque las notas a pie de página se encargan de explicar buena parte de ellas. "Por eso decidí en determinado momento hacer una lectura de principio a fin, como se lee una novela. Quería saber si se mantenía como relato y mi conclusión, al terminar, es que se trata de una obra maestra de la literatura".

Es una idea que comparte Mauro Armiño. "No se ha puesto de relieve hasta ahora que Casanova escribe en un francés más moderno que el de nadie", apunta el traductor. "Al no ser escritor, opta por el relato oral sin buscar todo el tiempo imágenes literarias elaboradas o adjetivos, sino que es como si te lo contara personalmente. Tampoco es cierto que cometiera demasiados errores sintácticos. Al ser su segundo idioma, utiliza un francés sencillo y lo hace con gracia, con mucha vivacidad".

Respecto a la forma del relato, Watzlawick aporta una hipótesis. "Uno de mis amigos, un norteamericano, tiene la interesante teoría de que Casanova -como hijo de actores- concebía su vida como sucesivas puestas en escena. Cada uno de los lugares a los que llegaba en su constante peregrinar era como un nuevo montaje al que se enfrentaba y que había que crear sobre la marcha con ciertos efectos dramáticos. En cada una de las aventuras trata de tener algo importante que decir al principio, algo importante al final, y en el medio siempre se da una acción con un momento álgido. En Rusia cuenta que tuvo dos encuentros con Catalina II, al principio y al final de la historia. Pero históricamente sólo es posible que la haya visto en la segunda ocasión. Casanova lo que hace es juntar ciertos acontecimientos, ponerlos en un contexto histórico, pero dándoles un orden propio, no el cronológico necesariamente. Como haría un autor dramático".

Marina Pino conoce bien los otros libros que Casanova escribió, incluida su correspondencia, pero señala que las memorias son un caso aparte. "Casanova está siempre en movimiento y no adopta ese tono moralizante de otras obras del XVIII". ¿Qué piensa de él? "Que es inabarcable, inclasificable. Imposible de conocer. Philippe Sollers dice en su libro: creemos conocerlo y no lo conocemos. Y eso es lo que más me entusiasma. Como las memorias acaban de forma abrupta, antes de su declive y sin saber qué pasa después, te queda la impresión de que sigue por ahí...". Que Casanova continúa su aventura.

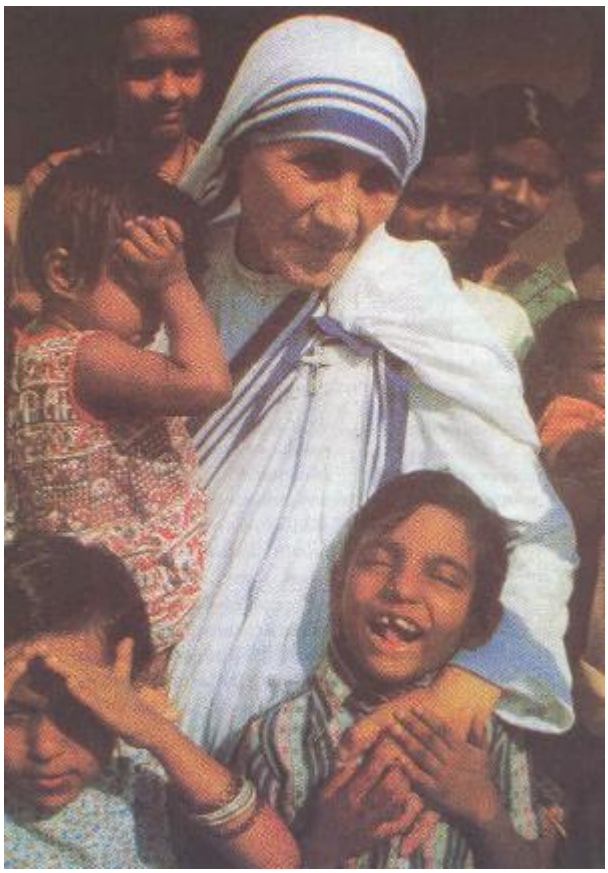
"Historia de mi vida". Giacomo Casanova. Traducción de Mauro Armiño. Atalanta. Vilaür (Girona) 2009. Dos volúmenes. 3.648 páginas. 120 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/club/Casanova/elpepuculbab/20091107elpbabpor_15/Tes

Las raíces de la empatía y la moral

Desentrañan claves de la conducta social

Las neurociencias comienzan a dar respuestas a preguntas como por qué lloramos, ayudamos a otros o tenemos gestos altruistas



Domingo 8 de noviembre de 2009
|**Nora Bär LA NACION**

En *La naranja mecánica* , de Stanley Kubrick, un grupo de jóvenes deambula por la ciudad moliendo a palos a sus víctimas. La escena de ficción, oscura parábola que en 1971 se acercaba a la escalofriante violencia de ciertos hechos de la actualidad, sólo parecía justificable por la imaginación del novelista que diseñó esa trama: Anthony Burgess. Sin embargo, hace un par de años, el neurobiólogo francés Jean Decety descubrió que si les mostraba a adolescentes con problemas de conducta videos de personas golpeadas, se les activaban los circuitos cerebrales de la empatía, pero también los centros del placer...La agresividad, la empatía, la preocupación por los demás, el altruismo, la ética y la moral son engranajes centrales de la vida de nuestras sociedades. En los últimos años las neurociencias han empezado a desentrañar estos complejos procesos cognitivos que nos vinculan con nuestra familia y nuestros descendientes, y a la sociedad en su conjunto. Algunos de los más destacados protagonistas de esta verdadera "revolución del cerebro" estuvieron días atrás en Buenos Aires en el Simposio Internacional de Neurociencias Cognitivas y Neuropsiquiatría, organizado por el Instituto de Neurociencias Cognitivas (Ineco). "La cognición social procura entender y explicar cómo los pensamientos, las sensaciones y el comportamiento del individuo se ven influidos por la presencia real o imaginaria de otros -explica Facundo Manes, director de Ineco y del Centro de Neurociencias de la Fundación Favaloro-. Los trabajos realizados en este ámbito son diversos e incluyen paradigmas diferentes; por ejemplo, el reconocimiento de expresiones faciales y el procesamiento de emociones. La teoría de la mente es la capacidad humana de darse cuenta de que otras personas tienen deseos y creencias diferentes de las nuestras y que su comportamiento puede ser explicado en función de ellos. Esta capacidad de reconocer la naturaleza de nuestras creencias y la de los demás es vital para la vida en sociedad y para la transmisión de la cultura." Según explica Manes, los sustratos neurales que subyacen a estos procesos son poco conocidos, pero las investigaciones están empezando a descubrirlos. Ninguno se asienta en una estructura única, sino en varias áreas del cerebro que actúan integrada y alternadamente. Algo de eso ocurre en la gestación de una conducta moral. "No hay regiones de la mente dedicadas a la moral -dice Jorge Moll, del Centro para las Neurociencias LABS-D´Or, de Río de Janeiro-. Para cualquier proceso cognitivo se necesita la orquestación de diferentes tipos de conocimiento que trabajan juntos. ¿Cómo emerge el cerebro moral de la interacción entre factores culturales y biológicos? Aunque todavía está en su infancia en este tema, la neurociencia cognitiva tiene algunas respuestas.

Por ejemplo, hay estudios que muestran que pacientes que exhiben daño focalizado en un área del córtex prefrontal tienen déficits en los comportamientos de orgullo, vergüenza y arrepentimiento, y otros que

están asociados con dificultades para atribuir intencionalidad. "Mostramos en personas sanas que las decisiones altruistas, tales como donar dinero a la caridad, activan en nosotros los mismos circuitos cerebrales que ganar dinero -dice Moll-. Es más: detectamos que existe una región específica del cerebro para las donaciones, lo que sugiere que donar dinero, pero no ganarlo para nosotros mismos, está vinculado con las respuestas de cohesión social." El primer escalón para el comportamiento moral es la empatía. "La chispa de la consideración por los demás", define Jean Decety, editor en jefe del *Journal of Social Neuroscience* y director del Laboratorio de Neurociencia Cognitiva Social de la Universidad de Chicago. Y agrega: "¿Por qué es tan importante? Porque se la considera la argamasa de la cohesión social, y hay una asociación entre empatía y moral. La experiencia de la empatía nos llea a comportarnos de forma moral. Pero aunque frecuentemente la gente piensa que tener mucha empatía es algo bueno, yo digo que tiene que ser regulada, porque puede agotar nuestros recursos emocionales."

La empatía es la habilidad natural de compartir y apreciar los sentimientos de otros. Es una condición necesaria, pero no suficiente para la compasión. "La primera está centrada en el propio individuo; la segunda está centrada en el otro", dice Decety. Según esta definición, la empatía es neutral; es buena, pero también puede conducir a la crueldad.

Tanto la moral como la empatía son producto de la evolución; las compartimos con casi todos los mamíferos y surgen muy pronto en la vida. A las 18 horas de nacer, si un bebe llora en la nursery, los demás se ponen a llorar. Esa resonancia emocional es innata y abre el camino a la empatía y la moral. Para desmontar sus componentes, Decety la estudia a partir de la red social del dolor. "¿Por qué lloramos? -se pregunta-. ¿Por qué tenemos que expresar dolor? El dolor es un mecanismo homeostático para mantener el cuerpo en buen estado. Pero a través de la selección natural, el sistema del dolor respalda y motiva la capacidad de cohesión social. Si uno quiere a alguien, se siente mal cuando esa persona sufre."

Decety descubrió que la empatía no siempre nos mueve a actuar, sino que al ver a personas en una situación que les produce dolor, se activan circuitos cerebrales vinculados con el peligro, y la primera reacción es de evitación. Para trabajar con eso diariamente, como les sucede a los médicos, es necesario regular la empatía, y el investigador pudo probar que en ellos bastan estímulos de 2,2 segundos para que se active una región del córtex prefrontal que regula la emoción en la ínsula y la amígdala. Debido a la plasticidad de nuestro cerebro, tanto nuestro sentido de la empatía como de la moral pueden modificarse frente a las experiencias tempranas, la cultura y la educación. "Los circuitos son innatos, pero también responden a la experiencia personal", afirma Josef Parvizi, de la Universidad de Stanford.

"El abuso social y el abandono pueden alterar las conexiones cerebrales de un niño -dice Moll-. Donde un chico que fue bien cuidado podría mostrar generosidad, otro puede tener sus circuitos guiados por la supervivencia, el dominio. Si uno abandona a los niños en ambientes de violencia, ¿qué obtiene después de 15 años? Un cerebro cableado para la violencia. Esto acrecienta la responsabilidad de la sociedad." "Por la evolución tenemos sistemas en el cerebro desde el nacimiento que buscan las interacciones sociales -concluye Decety-. Nosotros tratamos de entender por qué nos preocupan los demás, por qué a veces la empatía no funciona o hay problemas entre grupos. Somos todos de la misma especie y no hay forma en que podamos sobrevivir sin los demás."

Tomar la decisión correcta

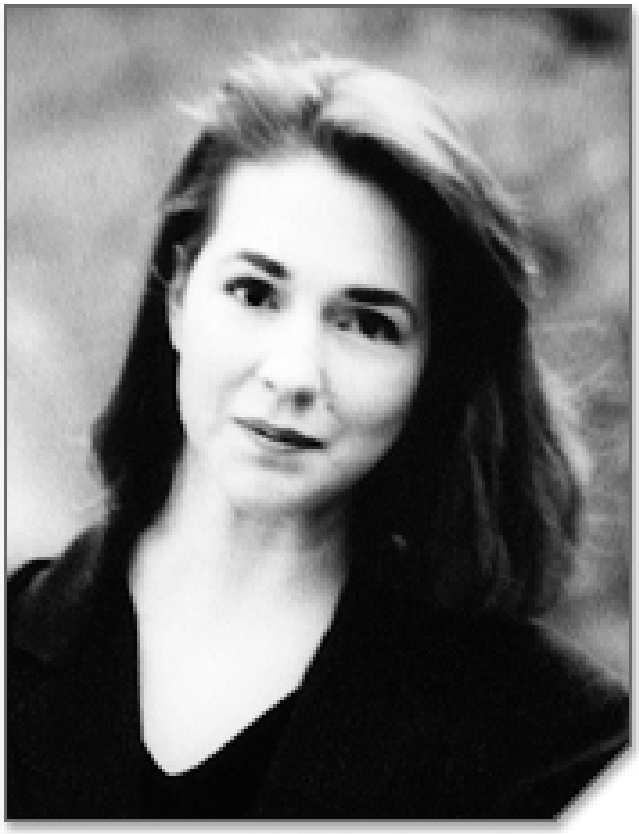
Antonio Damasio y Antoine Bechara observaron que pacientes con daño en su córtex prefrontal pueden detectar las implicancias de una situación social, pero no tomar decisiones apropiadas. "Mostramos que individuos normales desarrollan respuestas galvánicas, de piel, cuando contemplan una decisión arriesgada, y comienzan a elegir ventajosamente antes de ser conscientes de la mejor estrategia, pero pacientes con daño en el córtex prefrontal se comportan como si fueran insensibles a las consecuencias futuras; se guían por la recompensa inmediata -dijo Bechara-. Este mecanismo podría vincularse con las adicciones."

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1196656&origen=NLCien

Entrevista Lorrie Moore

Espejo roto de América

WINSTON MANRIQUE SABOGAL 07/11/2009



Lorrie Moore propina "un pequeño golpe bajo a la sociedad estadounidense" en Al pie de la escalera. La prestigiosa cuentista de Pájaros de América se ha convertido en la sorpresa de la temporada en su país con esta novela llena de humor e ironía.

Bajo una parrita, el sol todavía alcanza a filtrar varios haces de luz que bailan al ritmo de la brisa. Vestida de negro, Lorrie Moore está sentada en esa terraza de un bar-restaurante, con una tira de zanahoria entre los dedos como si fuera un largo cigarrillo que se lleva a los labios, al mejor estilo de las antiguas estrellas del cine. Mira a los ojos, y suelta el humo invisible para reconocer: "Sí, en esta novela he tratado de reflejar el mundo surgido en mi país después de los atentados del 11 de septiembre de 2001. Es un pequeño golpe bajo a la vida estadounidense", y cierra su actuación hollywoodesca dando un mordisco a su colorido cigarrillo.

"El racismo existe, no se puede ocultar. Los privilegios de los blancos continúan, aunque van disminuyendo"

"Las cosas cambian. Y ahora resulta que ese paradigma que teníamos en EE UU de la sociedad inmigrante se ha roto"

"Las cosas tienen sentido del humor en sí mismas. En esta novela creo que no hay mucho, pero mi editor piensa que es graciosa"

Trazos claros y fuertes, con los cuales Lorrie Moore describe *Al pie de la escalera* (Seix Barral). Un gran retrato-mosaico de los Estados Unidos de comienzos del siglo XXI donde desenmascara a su sociedad. Hace once años que se esperaba un libro de ella. Desde 1998, cuando publicó *Pájaros de América,* una colección de cuentos que la convirtió en una de las narradoras actuales más prestigiosas por su estilo directo, musical y sobrio lirismo esparcido de humor, ironía y sarcasmo como armas para confrontar de manera incisiva la sociedad, la cotidianidad familiar y laboral y los sentimientos.

Todo eso sigue inalterable en su nueva novela. Y magnificado, porque ha creado un jardín sobre un campo minado. Humor preñado de crítica y tragedia, y tragedia envuelta en humor.

Esto es en lo que se ha convertido Lorena Marie Moore, aquella niña asustadiza que aprendió a escuchar a los adultos contar sus historias personales y cotidianas. Testigo de las diversas verdades en que se fragmenta una sola verdad. De la diferencia entre los hechos reales, la versión o versiones que se daba de ellos y las interpretaciones que otros hacían de los mismos.

Y aquí está ahora, serena y expectante ante lo que opinen sus lectores de *Al pie de la escalera.* Lo confiesa en Tornado Club, uno de los bares y restaurantes más populares de Madison (Wisconsin), donde vive desde hace más de una década con su hijo adoptado de 15 años y dando clases de escritura creativa en la universidad. Ella misma eligió el sitio para esta entrevista organizada por su editorial española, Seix Barral, el pasado 12 de julio, mes y medio antes de la salida de su novela en Estados Unidos.

Lorrie Moore es de Glens Falls (Nueva York), alta, blanca, de cabello negro y sin apenas maquillaje, con un aire fresco que desmienten sus 52 años. Sin anillos en sus cuidadas manos, sólo adorna su cuerpo un pendiente con tres gotas de plata. Bajo la parrita donde ahora el sol aún muestra su poderío, pero luego se verán pasar las luces del crepúsculo, la escritora será tal cual como en sus libros: una mirada seria y reflexiva de la vida y del mundo, salpicada de ironía, bromas, risas, sarcasmos y preguntas.

Será alrededor de una pequeña mesa redonda adornada con un florero a lo Manet, pero comestible, llamado Rilish. Un vaso alto de cristal que, en lugar de claveles y climátides, conserva en hielo un manojo de tiras de zanahoria, una cebolleta, un par de ramitas de apio, medio pepino partido por la mitad y un pincho de aceitunas verdes y negras, cohombro y tomate *cherry.* ¡Ah! Y una copa de vino tinto.

En su crujiente compañía, Moore recuerda que ganó a los 19 años un concurso de cuentos en la revista *Seventeen.* Y cómo ahora, 33 años después, ha publicado tres libros de relatos, acaba de editar su tercera novela y es miembro de la Academia de las Artes y las Letras de América desde 2006. No sabe muy bien qué ha cambiado en la literatura, ni en la suya en particular, en todo este tiempo. Lo único claro es que ahora tiene un hijo adolescente, se ha divorciado y se han mudado del Este al Oeste, a la mitad de Estados Unidos. "Aquí hay un muy buen resumen de la sociedad estadounidense. Al principio no era consciente de eso, de todo lo que había aquí, y ahora estoy tratando de reflejarlo. Éste es un micromundo del país con todos sus microambientes políticos, culturales, sociales y de sueños". Calla un instante y su voz pausada encuentra un punto de cambio como narradora: "Antes, cuando era más joven, escribí mis dos novelas, *Anagramas* y *El hospital de ranas,* sobre mujeres mayores, y ahora que ya soy mayor escribo sobre una mujer joven", y se interrumpe con una risa clara y dosificada. "Eso quería hacer en esta novela. Quería contar estas cosas como un resumen de Estados Unidos".

¿Acaso la tan mentada y esperada gran novela de la sociedad estadounidense del siglo XXI?

Silencio...

Al pie de la escalera tiene más dosis de su humor envenenado, a veces usado por sus personajes como escape al dolor, mientras se explaya en las descripciones del ambiente y las psicológicas de personas

puestas en un cruce de caminos frente a temas como los prejuicios en torno al racismo, la inmigración, la adopción, las nuevas familias, la religión, los miedos modernos, la guerra, la desolación de ciertas pasiones y la culpa y la expiación. Un paisaje devastador que descubre Tassie Keltjin, una joven universitaria, en su travesía hacia la vida de verdad, teniendo como fondo la larga y oscura estela del 11-S y la guerra de Irak.

A Moore no le queda la menor duda de que no somos impermeables al tiempo. A su arte para moldear las vidas solapadamente, y a pesar de quien sea. "Las cosas cambian, las ideas cambian, las familias cambian. Las cosas que importan en el mundo. Y ahora resulta que ese paradigma que teníamos en Estados Unidos de la sociedad inmigrante se ha roto. Eso me ha llevado a abordar este tema que es fundamental. Antes, mis dos primeros libros hablaban de la familia. Cada libro es diferente".

Su aproximación y percepción de la gente y la manera como refleja sus relaciones personales y sentimentales en sus libros ha variado. Y para demostrarlo toma prestada una frase de unos amigos que le han dicho: "Lorrie, tú escribes todo el tiempo sobre los sentimientos mutuos entre hombres y mujeres; pero ahora te preocupas de cómo las mujeres fracasan unas con otras", y termina subiendo las cejas.

Cuando la luz empieza a tornarse bronceada, y a regalar los últimos haces de sol danzarines, Lorrie Moore, con el cigarrillo-zanahoria entre los dedos, reconoce el alcance que quiere darle a su novela; la de una obra que represente y retrate el mosaico de la sociedad estadounidense del nuevo siglo XXI, engendrada súbitamente tras los atentados terroristas de Al Qaeda en 2001 en Nueva York y Washington. Le gustaría que *Al pie de la escalera* fuera una especie de espejo en el cual se pudieran mirar sus compatriotas. Porque de ese suceso procede la nueva sociedad que ella describe. De ahí que defina la novela como "un pequeño golpe bajo a la vida estadounidense", tras lo cual suelta el humo invisible de su cigarrillo-zanahoria.

Una prueba de que su propuesta no es sólo artística y literaria. También da un salto contundente en lo temático y una declaración de principios sobre temas cruciales, que van desde las relaciones actuales de pareja y los asuntos religiosos hasta la situación del racismo y las culpas para afrontar los caminos del mundo contemporáneo. Y fiel a su estilo políticamente incorrecto al mostrar el abismo que hay entre lo que se piensa y lo que se dice y cómo se actúa. "La novela es un micromundo que refleja a la sociedad norteamericana actual. Aquí, en Madison y en el Medio Oeste, confluyen los dos mundos, se mezclan lo urbano y lo rural, y conviven lo moderno y lo tradicional".

Presta una atención especial al racismo. La novela cuenta la vida de Tassie que es contratada como canguro de una niña afroamericana. "El racismo existe, no se puede ocultar. Los privilegios de los blancos continúan, aunque van disminuyendo lentamente. He escrito la novela antes del triunfo de Barack Obama e incluso hice campaña por él", y hace una mueca al bromear diciendo que pensaba que si él ganaba no iba a ser bueno para su libro.

La guinda que faltaba para comprobar que su novela es como el Rilish, al que no deja de echarle mano entre sorbo y sorbo de vino. Una mezcla armoniosa y natural de formas, colores, sabores, efectos y sonidos. De contrastes y contradicciones. Junto al racismo, la novela afronta la religión, el cristianismo, el judaísmo y el islamismo. Una cuestión interesante para ella que fue criada por un padre que no fue educado religiosamente, aunque ella no ve nada malo en la religión. "Estados Unidos es un país muy curioso, ¡muy curioso! Es una contradicción porque fue fundado por ateos que se hicieron cristianos y la fundaron en nombre de la libertad religiosa. Pero se ha ido convirtiendo en un país de múltiples religiones".

Es una mixtura que no siempre se refleja en las instituciones, afirma la escritora y académica. Y cita el ejemplo de la Corte Suprema de Justicia donde la tercera parte de sus miembros son católicos mientras la sociedad a la que representan sólo cuenta con la quinta parte de estos fieles. "Ahora la gente está pensando en la diferencia de estos porcentajes. ¿Qué significa eso para la sociedad estadounidense? Todavía no hay una respuesta".

Como tampoco la encuentra en el porqué de la intolerancia de algunos creyentes de las tres religiones monoteístas, y de que cada vez la gente se hace más religiosa, especialmente en Estados Unidos. "La creencia es una cuestión cultural. La religión en sí misma no es intolerante, el problema es la gente. Pero la tendencia en mi país hacia cualquier tipo de religión es sorprendente". ¿Por qué? "Porque la gente busca en ella una solución, una respuesta. Son cosas de la mente. No lo sé muy bien, no soy filósofa, pero, cuando en mi libro los niños mueren, la gente busca la religión como un consuelo al dolor, a la pérdida, como una manera de paliar la tristeza...".

...Y Lorrie Moore estira la mano hasta el centro de la mesa donde está el Rilish para coger otra tira de zanahoria y volver a jugar, entre risas, a la fumadora *glamourosa* de los años treinta. Ya no hay sol. Sólo una luz cobriza que lo baña todo bajo el susurro de la parra movida por la brisa como preámbulo a sus ideas sobre los miedos contemporáneos que palpitan en *Al pie de la escalera.*

Insiste en el temor ante la desconfianza o descalificación que ahora se da a alguna persona según su credo. Miedos individuales y miedos colectivos que parecen acorralar a la gente en su novela. "Cada generación tiene su colección de nuevos miedos", reconoce resignada. "Es también una forma de confrontar el mundo. De cómo tú miras ese mundo y cómo tú sacas lo que tienes para salir adelante en la vida. Cada uno de nosotros asumimos unos temores, es interesante, y son diferentes sus grados en cada persona".

Aunque en el camino se han perdido cosas que no comparte, como cambiar privacidad por seguridad. "Cuando John Kerry dijo que se debía tratar como una cosa más, yo estaba de acuerdo, pero cuando lo pusieron más grande y lo exageraron lo convirtieron en un problema. El terrorismo es una manera de manipular a la gente".

Y sus palabras recorren durante unos minutos la naturaleza del miedo a bifurcarse.

Recuerda que los más recientes tienen que ver con el cambio climático, la calidad del aire o el agua que se dejará para los hijos o nietos. "Otros miedos que laten son el racismo, las clases sociales, y eso se ve claramente en Estados Unidos". Pero es curioso que el temor medioambiental acose a los estadounidenses y su Gobierno no se lo tome muy en serio, ante lo cual atina a comentar un poco burlona: "Es terrible. Obama debió llegar 20 años atrás, esperemos que no sea tarde".

Cuando la oscuridad empieza a puntearse en la atmósfera, Moore pasa de los miedos contemporáneos a desvelar parte del secreto de la sonoridad de su escritura y otros recursos de estilo. En sus narraciones parece jugar con el sonido de las palabras en busca de un efecto evocador y de creación de frases llenas de imágenes o metáforas. O sarcasmos e ironías. Un aprendizaje que le viene de prestar mucha atención a la manera en que habla la gente, a su capacidad de observación. "Pero sólo escuchar a los demás, porque no me gusta nada mi voz, soy terrible hablando. Otra cuestión es cuando empiezo a escribir porque entonces todas las cosas aparecen naturalmente", y abre sus brazos como si acabara de terminar un truco de magia.

Tiene mucho que ver aquí el teatro. Además de haber escuchado de pequeña las conversaciones de los adultos y sus formas de contar sus cosas. "Me gusta sentarme y escuchar los diálogos entre los personajes. La tradición oral es más cuestión de concentración. Insisto mucho a mis alumnos en esto, porque cuando tú te concentras luego en el papel se revela todo, y lo demás viene naturalmente".

Y para que todo encaje, Lorrie Moore tiene que inventarse un mundo perfecto para su obra, acorde a lo que va a contar. Sin olvidar, recuerda, que también tiene que traer a él cosas del mundo real, que es lo que al final contribuye a hacerlo creíble y verosímil. Reconocible para el lector. En su caso, con temas cotidianos poblados de personajes cuyos mundos interiores ella muestra como seres a veces inconformes o amordazados o devastados por frustraciones, desencuentros o sueños.

Sus manos, que a veces acompañan a sus palabras, aquí ganan protagonismo. Confiesa que no piensa en el humor cuando escribe. "Las cosas tienen humor en sí mismas. Es cuestión de saber verlo. En esta novela creo que no hay mucho, pero mi editor me dijo que era muy graciosa", y sonríe perpleja porque no termina de entenderlo.

Cuando intenta explicar la procedencia de su ironía y de aquello que parece políticamente incorrecto, manda atrás su brazo izquierdo, que se topa con una ramita de parra descolgada como una serpiente que le hace girar rápidamente la cabeza. Se percata de lo que es, sonríe y sube las cejas mientras dice que "es importante la interacción que tienen las personas, mostrar el mundo interior y exterior del individuo. Arrostrar dichos mundos. En el cine es difícil hacer esto, pero en la literatura se puede hacer con tres o cuatro frases".

El resultado es una obra a la cual le atribuyen resonancias kafkianas y una protagonista veinteañera a quien ya le han encontrado un parentesco con el adolescente Holden Caulfield, de *El guardián entre el centeno,* de J. D. Salinger.

La noche ya está ahí a la luz de la vela. Y la escritora habla de su labor como profesora y de la manera en que su vida ha ido cambiando a medida que su hijo crecía. Para escribir prefiere las mañanas con la complicidad de una taza de café, que al evocarla hace aparecer su aroma en la mesa; luego cuenta que por las noches también escribe para aprovechar su magia.

Así, entre la crianza, la mudanza, las clases y la adaptación a la nueva vida en Madison, a finales de los noventa, empezó a concebir *Al pie de la escalera* con algún rasgo autobiográfico. La escritura llegó después del 11-S. Luego tardó un año en arreglar lo escrito porque lo que pretendía era que la novela reflejara el mundo surgido de allí. Mientras tanto la gente se preguntaba dónde estaba la autora de *Pájaros de América.* Y ahora que ha vuelto, después de once años sin publicar, lo dice: "Me he repartido entre varios quehaceres. En un año pensé que ya tenía toda la novela en la cabeza, pero resultó que eran únicamente 50 páginas. Y, encima, la historia era muy triste, así que tuve que rehacerla. Además he publicado cuentos en revistas como *The New Yorker* y en *The Guardian".*

Una hora después, dentro del restaurante, al final de la cena, Lorrie Moore lee el comienzo de su novela en inglés como en un recital secreto... Luego pregunta cómo suena en su traducción al español. Se recuesta en la silla, y escucha atenta: "El frío llegó aquel otoño y a los pájaros cantores los cogió desprevenidos. Cuando la nieve y el viento empezaron a ser intensos, demasiados habían sido engañados para quedarse, y en vez de partir hacia el sur, en vez de haber volado ya hacia el sur, estaban acurrucados en los jardines de las casas, con las alas ahuecadas para conseguir un poco de calor...". Sonríe... Le gusta lo que ha escuchado en un idioma ajeno al suyo. El sonido de ese comienzo cuya imagen presagia la historia por venir.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Espejo/roto/America/elpepuculbab/20091107elpbabpor_3/Tes

Caminos de Hockney

ANTONIO MUÑOZ MOLINA 07/11/2009

A los setenta y dos años David Hockney sigue asomándose al mundo detrás de sus gafas enormes como un niño antiguo que mirara el escaparate de una juguetería de lujo pegando mucho la cara al cristal. Con sus gafas de búho, su gorra blanca calada sobre las cejas, su pelo teñido de amarillo, Hockney tiene un aire de jubiloso empollón que lo estudia todo y al que le gusta todo, lo mismo las óperas de Wagner que los descapotables veloces, que se interesa igual por el funcionamiento de una cámara oscura en el taller de un pintor del siglo XVII que por el de esa aplicación del iPhone que permite dibujar en colores tan sólo deslizando la uña y la yema del pulgar sobre la pantalla y enviar instantáneamente a cualquier lado del mundo un boceto tan delicado como una acuarela. Manejando el lápiz, el hilo de tinta, Hockney sabe dibujar sobre la hoja de un cuaderno con una solvencia técnica inspirada igual en Ingres que en Picasso, con un pulso tan preciso como el de esos artistas chinos por los que tiene tanta admiración. Pero siempre ha sentido a la vez una afición entusiasta por las novedades de la tecnología, y ha usado las *polaroids,* las impresoras láser, las máquinas de fax, las fotocopiadoras, los programas de ordenador, como esos chicos curiosos y diestros con las manos que se dejan subyugar por el mecanismo de cualquier aparato.

A finales de los años setenta había alcanzado una casi insolente maestría como dibujante y pintor y un éxito comercial que le habría permitido acomodarse para siempre en la madurez de su estilo. Cuando mejor estaba pintando dejó de pintar. Lo que ya no era un desafío se convertía en un aburrimiento. Durante bastantes años, para desolación de sus amigos y de sus marchantes, se dedicó a tomar fotos y *polaroids,* millares de ellas, a organizarlas en *collages* tan complicados como rompecabezas, a usarlas para descomponer en un mareo poliédrico imágenes muy parecidas a las que antes pintaba con una esmerada determinación artesanal. Luego lo sedujeron las posibilidades del fax, esa máquina antediluviana que nos parecía a todos tan futurista hace poco más de veinte años, y más tarde las impresoras y las fotografías digitales. A finales de los años noventa sospechó que los maestros antiguos, desde los pintores flamencos del siglo XV a Caravaggio y Vermeer e Ingres, habían logrado una maestría

tan asombrosa en la reproducción de lo visible gracias al uso de la cámara oscura. Tanto se sumergió en su búsqueda erudita, en su estudio de viejos documentos y de millares de reproducciones de cuadros que llenaban los suelos y las paredes de su casa y que él examinaba muy de cerca con esas gafas que parecen una lupa doble, que durante mucho tiempo apenas tocó los lápices ni los pinceles. Pero también se apasionó por la pintura china, por los paisajes que se abren delante del espectador como invitándolo a internarse en ellos, o por esos dibujos de pájaros y de ramas de bambú que había en los platos chinos del siglo XVII que llegaban a Holanda, y que tal vez, conjeturaba Hockney, influyeron en la manera de dibujar de Rembrandt. El impacto recobrado de Rembrandt y de Vermeer lo impulsó de nuevo a pintar. Pero sólo brevemente, porque entonces descubrió la acuarela, y se enamoró de su inmediatez, de la necesidad de una destreza que tiene mucho de salto en el vacío porque no admite la corrección ni la vuelta atrás. Para muchos críticos, Hockney llevaba perdido casi un cuarto de siglo: un talento agotado que se empeña en explorar callejones sin salida. De pronto volvió a su tierra natal y se puso a pintar con más furia que nunca, con la energía de un artista muy joven arrebatado por la impaciencia de representar sin descanso una parte del mundo visible que siente como exclusivamente suya.

Me gusta mucho ese activismo de Hockney, esa falta de reparo para entregarse a la sobreabundancia. En el otoño de 1983 le dio por dibujar autorretratos y lo estuvo haciendo sin parar durante seis semanas. Cómo parar, si a cada momento está cambiando la expresión de la cara, si basta un ángulo nuevo o una fuente distinta de luz para que la expresión sea otra, si cada día y casi cada hora el tiempo la está modificando. Criado en la provincia inglesa, en la estrechez y la austeridad de la posguerra, homosexual indudable en una época en la que su condición aún podía llevarlo a la cárcel, David Hockney se marchó a Estados Unidos en los primeros años sesenta, conoció a Andy Warhol en Nueva York y a Christopher Isherwood en Los Ángeles, y en enero de 1964 se instaló en California, la tierra prometida en la que había soñado viendo en Inglaterra fotos de hombres jóvenes musculosos y bronceados en las revistas de culturismo. El inglés pálido, desgarbado y miope, tan extranjero en la claridad de la costa del Pacífico, inventó una California pop de azul de cloro de piscinas y de lisos cielos sin nubes, de habitaciones blancas inundadas de sol y horizontes de palmeras y colinas terrosas en las que de un momento a otro podía aparecer el letrero de Hollywood. Inglaterra, al otro lado de un continente entero y de un océano, era el pasado opresivo y ligeramente sórdido, el lugar de la familia, de las diferencias de clase marcadas en la entonación de una palabra cualquiera, de las miradas de soslayo, censoras o sarcásticas. En el paraíso terrenal de California no existían las estaciones ni posiblemente tampoco la enfermedad ni la muerte. El amor era un hombre de pelo largo tendido al sol junto a una piscina.

Llegó el sida, y las series de retratos de David Hockney se convirtieron en galerías de muertos. En Inglaterra, al otro lado de aquella distancia planetaria, envejecían los padres, morían, iban muriendo también los amigos. Hockney empezó a regresar con más frecuencia. Y entonces descubrió algo que tal vez fue lo que lo hizo pintar otra vez: los paisajes que veía, las carreteras curvándose entre colinas y bosques, entre campos cultivados, los estaba viendo en el presente y también en la memoria. Debajo de la frondosidad de un árbol en el verano su memoria, no su mirada, distinguía la silueta que tendrían las ramas cuando las desnudara el invierno. Los copos blancos de los espinos florecidos al principio de la primavera eran tan idénticos a los de su infancia como si el tiempo no hubiera pasado, o como si estuviera leyendo sobre ellos en una página de Proust. Una casa abandonada, un sendero desierto, eran sobre todo la ausencia de gente que vivió allí y que murió muchos años atrás. Ahora esos paisajes del regreso de Hockney pueden verse en las dos sedes de la galería PaceWildenstein en Nueva York, en la calle 57 y en Chelsea, llenando los grandes espacios blancos con una vehemencia como de crecimiento vegetal, con una feracidad arrebatada que tiene algo de los cielos y campos de Van Gogh y de las selvas del Aduanero Rousseau. Después de los setenta años, en el regreso a su lugar de origen David Hockney ha descubierto otra vez la pintura.

David Hockney: Paintings 2006-2009. *Galería PaceWildenstein. Nueva York. Hasta el 24 de diciembre.www.pacewildenstein.com/*

http://www.elpais.com/articulo/portada/Caminos/Hockney/elpepuculbab/20091107elpbabpor_5/Tes

El señor de los libros

Es uno de los más grandes críticos literarios del mundo. Llega ahora a la Argentina un libro que compila sus textos más brillantes, publicados en la legendaria revista* The New Yorker *. Anticipamos "Danubio negro", donde habla de Viena como cuna de los cambios culturales y como caldera del diablo

Sábado 7 de noviembre de 2009 |

Por George Steiner

La vanguardia de la sátira es local. La eficacia del autor satírico depende de la precisión, de la densidad circunstancial que tenga el blanco elegido. Como el caricaturista, trabaja cerca de su objeto y aspira a que éste sea reconocido de forma inmediata y sobresaltada. En cierto sentido la sátira aspira no solamente a la destrucción sino también a la autodestrucción. Idealmente, consumiría su tema y de este modo eliminaría la causa de su propia ira. El fuego muere en la ceniza fría. Karl Kraus, de Viena, el maestro de la sátira de nuestra época, dio a su revista el título de *Die Fackel* (La antorcha), pero no es el único que ha recurrido al motivo del fuego: la llama y la sátira tienen afinidad desde hace mucho tiempo.

En consecuencia, pocas sátiras, verbales o pictóricas, han resultado duraderas. En Aristófanes hay una especie de bufonada de la mente, una payasada de las ideas maravillosamente física, que garantiza una cierta universalidad, pero buena parte, aun de sus mejores comedias, sólo logran hacer reír después de atravesar setos de espino de notas a pie de páginas y explicaciones eruditas. La generalidad de los temas de Juvenal -la guerra entre los sexos, la hipocresía religiosa, la ostentosa vulgaridad del *nouveau riche* , la corrupción de la política urbana- es tal que eleva su furia a perenne tristeza por lo que atañe al hombre. Es sorprendente, sin embargo, hasta qué punto Juvenal resiste mejor en cita que en el texto completo. Por la claridad de su argumentación, por la exactitud de la correspondencia entre el escenario satírico y su contraparte político-religiosa, *Historia de una bañera* sigue siendo la obra maestra de Swift. Ahora sólo los eruditos leen esta feroz invención, precisamente porque supone un conocimiento especializado y estrechamente referencial de la política de Iglesia y partido, de diócesis y gabinete, en la Inglaterra de comienzos del siglo XVIII. Si los *Viajes de Gulliver* sobreviven como un clásico, es en buena medida a pesar de sus propósitos satíricos especiales, nuevamente políticos, partidistas -incluso difamatorios-, que subyacen a los relatos. Aquí, de manera casi única, el veneno, que requería precisas identificaciones y reconocimientos, se ha evaporado en la fantasía.

El problema con que se enfrenta todo el que en 1986 quiera acceder a Karl Kraus en cualquier lengua que no sea el alemán vienés o antivienés muy especial es el del localismo, de lo que Henry James habría denominado "el espíritu del lugar". Es el problema de la formidable densidad, del entretejimiento de ilusión efímera, referencia interna de grupo y codificadas presunciones de familiaridad que hay hasta en los escritos de mayor alcance y más apocalípticos de Kraus. Viena en el cambio de siglo, en el período de entreguerras y en víspera de la catástrofe no es meramente el escenario fijo, el polo magnético de la realidad que tiene Kraus; es la constante diaria de su reportaje moral, minuciosamente observador. Que había en Kraus una arcadia celosamente guardada -un tímido y tenso amor por ciertos refugios de

Bohemia y de los Alpes- es seguro. Pero el genio de esta obra, el alimento, siempre abundante, de sus odios líricos, fue una única ciudad, anatomizada, diseccionada, hecha crónica en su vida política, social, artística, periodística, en un escrutinio día a día, desde la década de 1890 hasta 1936, el año de su muerte. La Viena de Kraus es el ámbito total de su sensibilidad, como lo es Dublín para la de James Joyce.

Contemplando a Viena, Kraus fue poseído por la clarividencia. Percibió en su brillo cultural los síntomas de la neurosis, de las fatales tensiones entre "la cultura y su malestar". (La famosa expresión de Freud, un vidente rival, a quien despreciaba, podría ser suya.) En el lenguaje del periodismo vienés, de la charla de salón y de la retórica parlamentaria registró algo enfermizo que estaba invadiendo los centros vitales de la lengua alemana. Mucho antes que George Orwell y de forma mucho más completa, Karl Kraus relacionó la descomposición en la lucidez, en los valores de verdad, en el personal vigor del discurso privado y público con la descomposición, más en general, de las sociedades políticas centroeuropeas y occidentales. En las angustiadas sátiras de Kraus sobre las falsedades, sobre las actuaciones legales determinadas por la clase, y en particular de la justicia penal, cobra realidad un fustigador repudio del orden burgués en su totalidad. Antes quizá que ningún otro crítico social, Kraus identificó y analizó el trastocamiento de las ideas estéticas en la literatura y en las bellas artes por obra del omnipotente poder de la comercialización, de los medios de comunicación de masas, de los lanzamientos publicitarios. Sus anatomías del *kitsch* aún no han sido superadas. Y, de una manera que desafía la explicación racional -en esto se le puede comparar con Kafka-, Kraus percibió en el crepúsculo del viejo régimen europeo y en los demenciales horrores de la Primera Guerra Mundial la venida de una noche todavía más tenebrosa. Al satirizar la ingenua fe en el progreso científico, Kraus pudo establecer en 1909 la proposición, entonces enteramente fantástica (ahora insoportable), de que el progreso de tipo científico-tecnológico "hace monederos con piel humana".

Pero por amplias que sean sus implicaciones, las ocasiones para la profecía que hay en Kraus, los trampolines de su ira, siguen siendo estrictamente locales y temporales. Sus despiadadas críticas y parodias lingüísticas arrancan de algún artículo, con frecuencia trivial, en la prensa diaria, de alguna efímera reseña literaria, de una nota publicitaria o un anuncio. Las diatribas contra las groseras miopías de la ley de la burocracia tardoimperial o de entreguerras son desencadenadas por alguna oscura acusación en los suburbios o en las zonas deprimidas de la ciudad. Las polémicas de Kraus, sumamente ambiguas, sobre el tema de la homosexualidad -deploraba que fuera perseguida, al mismo tiempo que temía su clandestina influencia en la política y en las letras- hacen suponer un íntimo conocimiento de ciertos escándalos, casos de calumnia, suicidios bajo la presión de chantaje tanto en la Alemania de los Hohenzollern como en el *beau monde* vienés. ¿Quién recuerda hoy -y mucho menos lee- a los periodistas, a los críticos teatrales, a los publicistas o a los pedantes académicos que Kraus seleccionó para su implacable censura? ¿Quién recuerda a los expertos forenses, a los criminólogos cuyas complacencias con anteojeras ridiculizó Kraus? Hasta el *opus magnum* de Kraus -el titánico drama- *collage* sobre la Primera Guerra Mundial, titulado *Los últimos días de la humanidad* y que toma como modelo, soberbiamente, las alegorías de la Walpurgisnacht de la segunda parte del *Fausto* de Goethe- exige muchas veces un conocimiento no sólo del dialecto y el *slang* vieneses sino también de las minucias de los hábitos administrativos y sociales del edificio, en pleno hundimiento del imperio austrohúngaro.

Un segundo obstáculo impide acceder hoy a Kraus. Los escritos completos son extensos; los dos volúmenes de cartas íntimas a la baronesa Sidonie Nádhern´y, que fue la gran pasión de su vida, son profundamente reveladores. Pero su genio triturador fue al parecer más manifiesto en sus apariciones personales como lector-recitador de sus propios textos, de sus traducciones de Shakespeare y otros dramaturgos y de poesía, Kraus presentó unas setecientas lecturas en solitario entre 1910 y 1936. Tenemos numerosos informes -y todos sin resuello- recientes, en las memorias de Canetti) Una pura fuerza de pensamiento, un carisma intelectual-histriónico del virtuosismo más singular emanaba, según parece, de las recitaciones y lecturas de Kraus. Entre 1916 y 1936 adaptó para su interpretación en solitario en alemán trece comedias de Shakespeare. Quienes (aún entre nosotros) estaban entre el público hablan de una multiplicidad de voces, de una tensión y un ritmo dramáticos no igualados en el teatro de verdad. Las artes de Kraus para la presentación directa incluían la música: con acompañamiento de piano, interpretaba con mímica, canto y palabras, él solo, las operetas de Offenbach, a quien, junto con Johann Nestroy, dramaturgo vienés del siglo XIX y Frank Wedekind, comediógrafo contemporáneo de cabaré,

situó en la vanguardia misma de la sátira literaria y social. Fue Kraus en su atril, en su "Teatro de la poesía y del pensamiento", el que lanzó el mayor hechizo. Como otros grandes profetas y vigilantes en la noche, tenía con el lenguaje una relación más física, más inmediata que ninguna que se pueda fijar escribiendo. Han quedado una o dos fotografías de aficionado de estos dramas de la palabra. No tenemos ninguna grabación.

Son estas distancias, con el hombre y con su medio omniconfigurador, las que hacen que el profesor Harry Zohn, notablemente quijotesco, se esfuerce por conseguir para Kraus un público lector anglohablante más amplio. *Half-truths and One-and-a-half Truths* (Carcanet) intenta poner ante los lectores ingleses "un mosaico de las opiniones, actitudes e ideas de Karl Kraus tal como las revela en forma de aforismo". Ahora bien: es totalmente cierto que Kraus podía brindar máximas lapidarias y aforismos mordaces. Pero éstos carecen, sobre todo fuera de contexto, de la persuasiva intensidad y de la presión de pleamar que posee su retórica. Como los poemas de Kraus, sus aforismos se resienten en ocasiones de un deliberado manierismo, de la timidez del sabio.

Hay momentos intensos y sugerentes: "Las sátiras que el censor entiende son prohibidas con toda la razón", "Uno no debe aprender más que lo que necesita absolutamente contra la vida", "ya no tengo colaboradores. Me daban envidia. Repelen a los lectores que quiero perder yo mismo"; el psicoanálisis es esa enfermedad mental para la cual se considera a sí mismo una terapia" (un golpe tan famoso como irrefutable); "no me gusta inmiscuirme en mis asuntos privados", o el hallazgo tan en consonancia con las máximas de La Rochefoucauld, "la ingratitud es a menudo desproporcionada con respecto al beneficio recibido". Con harta frecuencia, sin embargo, las máximas extraídas y agrupadas por el profesor Zohn pueden relegarse sin más al olvido. ¿Qué hay más banal que la proposición según la cual "se considera normal venerar la virginidad en general y ansiar su destrucción en particular"? ¿Necesitamos que el reprobador del sentimentalismo nos diga que "el amor y el arte no abrazan lo que es bello sino lo que ese abrazo hace bello"? Cuán hueca es la autodramatización del alarde de Kraus "yo y la vida: la disputa se resolvió caballerosamente. Los adversarios se separaron sin haber hecho las paces". Cuán forzada es la declaración "muchos comparten mis opiniones conmigo. Pero yo no las comparto con ellos". ¿Y podría haber una generalidad más fácil de refutar que la afirmación de que "un poema es bueno hasta que uno sabe de quién es" (y esto lo dice un ardiente, aunque torpe, traductor de los sonetos de Shakespeare)? Sin su contexto, ¿qué tiene que pensar el lector de algo que en realidad no es un aforismo de Kraus sino una variación sobre la más universal de las citas: "Señor, perdónalos, porque no saben lo que hacen"?

Es muy posible que el más célebre de los dichos breves de Kraus sea también el más controvertido: "Respecto a Hitler, no se me ocurre nada que decir". El profeta se quedó sin habla ante la pesadilla de la realización de sus peores temores. Anotada a finales de la primavera o principios del verano de 1933, esta abstención del discurso, esta despedida de la elocuencia, revela un terrible hastío. Los cientos de representaciones públicas, los treinta y siete volúmenes de *Fackel* , la atormentada salida y marginal regreso de Kraus al judaísmo (la cuestión sigue envuelta en la oscuridad) habían sido inútiles. Un zafio infierno estaba a punto de engullir a la civilización europea y, más especialmente, a la lengua alemana, que Kraus había amado y por la que había luchado. "La lengua es la única quimera cuyo ilusorio poder es infinito, algo inagotable que impide que la vida se empobrezca", había escrito. "Que los pobres aprendan a servir a la lengua." Ahora, el instrumento elegido de Kraus, la única vara de zahorí de la verdad que el hombre pensante tiene a su alcance, se convertiría en estridente megáfono de lo inhumano. Ante Hitler, un antimaestro de la palabra más despiadado que él -un actor, un recitador más hipnótico-, Kraus se quedó callado. En algún nivel muy profundo de su semiconciencia tal vez percibió en Hitler la imagen, monstruosamente distorsionada pero también paródica, de sus propios talentos. Ahora se encontraba a sí mismo entre la bola de cristal y el espejo y enmudecía.

En realidad el gas mefítico del nazismo había empezado a burbujear en Austria. Fue en las calles de Viena, antes de 1914, donde Adolf Hitler se nutrió hasta saciarse de las teorías raciales, los histéricos resentimientos y el antisemitismo que habrían de componer su demonología. Cuando el nazismo volvió a Viena, en la primavera de 1938, la acogida que le fue dispensada excedió en fervor incluso a la recibida en Alemania. Unas formas fantasmales de nacionalsocialismo, un latido apenas atenuado de antisemitismo y una singular infusión de oscurantismo, en parte eclesiástica, en parte rural, siguen

caracterizando el clima de conciencia en la Austria de Kurt Waldheim. Es este caldero de brujas el que provoca las implacables acusaciones y las sátiras de Thomas Bernhard.

A diferencia de Kraus, Bernhard es principalmente un escritor de ficción: de novelas, relatos y obras para radio. Prolífico y desigual, en sus mejores momentos es el artesano más destacado de la prosa alemana después de Kafka y Musil. *Amras* (todavía no traducida al inglés), *The Lime Works* (traducida por Sophie Wilkins y recientemente reeditada por la Unversity of Chicago Press, que ha sacado también otras dos novelas de Bernhard) y la aún no traducida *Frost* crearon un paisaje angustioso tan detallado, tan precisamente imaginado, como ningún otro en la literatura moderna. Los bosques tenebrosos, los torrentes precipitados pero con frecuencia contaminados, las aldeas empapadas y malignas de Carinthia - la misteriosa región de Austria en la que Bernhard vive su vida totalmente privada- se transmutaron en el escenario de un infierno de poca monta. Aquí, la ignorancia humana, los aborrecimientos arcaicos, la brutalidad sexual y el fingimiento social prosperan como víboras. Increíblemente, Bernhard llegó a extender esta visión nocturna, fríamente histérica, a las mayores alturas de la cultura moderna. Su novela sobre Wittgenstein, *Correction* (disponible en tapa blanda en Vintage), es uno de los logros más sobresalientes de la literatura de posguerra. Su *Der Unterghe* r (no traducido al inglés), un relato centrado en la mística y el genio de Glenn Gould, trata de descubrir los poderes frenéticos de la música y el enigma de un talento para la suprema interpretación. La musicología, la obsesión erótica y la tónica de autodesprecio característica de Bernhard confieren fuerza persuasiva a la novela *Concrete* (otro de los volúmenes de la Universidad de Chicago). Entre estas cimas hay demasiados relatos y guiones que se imitan a sí mismos, automáticamente sombríos. Sin embargo, incluso cuando Thomas Bernhard es inferior a sí mismo es inconfundible el estilo. Heredero de la pureza marmórea de la prosa narrativa de Kleist y de la vibración del terror y el surrealismo de Kafka, Bernhard ha convertido en un instrumento totalmente adecuado a sus propósitos de severa censura la frase corta, una sintaxis impersonal, aparentemente oficiosa, y el despojamiento de las palabras concretas hasta dejarlas en sus huesos radicales. Las primeras novelas de Beckett darán al lector inglés alguna aproximación a la técnica de Bernhard. Pero incluso en lo más desolado de Beckett hay risa.

Nacido en 1931, Bernhard pasó su infancia y su adolescencia en la Austria prenazi y nazi. La fealdad, la chillona mendacidad de aquella experiencia han marcado la totalidad de su visión. De 1975 a 1982, Bernhard publicó cinco estudios autobiográficos. Cubren la época que se extiende desde su nacimiento hasta sus veinte años. Recogidos ahora en una secuencia continua, estos recuerdos constituyen *Gathering Evidence* (Knopf). Narran los primeros años de un hijo ilegítimo recogido y criado por unos excéntricos abuelos. Son la crónica de los odiosos años escolares de Bernhard bajo un sistema sádicamente represivo, dirigido primero por sacerdotes católicos, luego por nazis, después nuevamente por sacerdotes; queda bien patente que no hay gran diferencia entre unos y otros. La sección titulada "The Cellar" narra con paralizante detalle las experiencias del joven Bernhard en Salzburgo cuando la ciudad estaba siendo bombardeada por las Fuerzas Aéreas aliadas. Los años de la inmediata posguerra fueron un oasis para Bernhard, que pasó a trabajar como aprendiz y dependiente con un tendero vienés y fue testigo de la temporal turbación de los nazis, ahora de forma tan repentina y sorprendente convertidos a la democracia. Mientras hace recados para su abuelo moribundo, el viejo tigre anticlerical y anarquista al que Bernhard quería como no había querido a nadie cercano a él, el joven, de dieciocho años, cae enfermo. Es confiado a un pabellón hospitalario para seniles y moribundos. (Estos pabellones se harán perennes en sus novelas posteriores y en el inspirado libro -en parte realidad, en parte invención- *El sobrino de Wittgenstein* .) En el hospital, Bernhard contrae la tuberculosis. En el umbral de la vida adulta, se encuentra sentenciado a muerte. Esperando constantemente el cumplimiento de esa sentencia y a la vez desafiándola, escapará a la ciudadela armada de su arte.

Escrupulosamente traducido por David McLintock, que también tradujo *Concrete* , este retrato del artista como niño torturado y como joven acosado por la muerte no constituye una lectura poco exigente. Hay una nota de dolor y aborrecimiento nunca mitigados:

Pronto se vio confirmada mi sospecha de que nuestras relaciones con Jesucristo no eran en realidad distintas de las que habíamos tenido con Adolf Hitler seis meses o un año antes. Cuando consideramos las canciones y coros que se cantan para el honor y la gloria de cualquier personaje tildado de extraordinario,

sea quien sea -canciones y coros como ésos, cantábamos durante la época nazi y después-, nos vemos obligados a admitir que, con ligeras diferencias de formulación, los textos son siempre los mismos y se cantan siempre con la misma música. Todo en esas canciones y coros es simplemente una expresión de estupidez bajeza y falta de carácter por parte de quienes los cantan. La voz que se oye en esas canciones y coros es la voz de la inanidad, de una universal y mundial inanidad. Todos los crímenes de la educación perpetrados contra los jóvenes en los establecimientos de enseñanza de todo el mundo son perpetrados en nombre de algún personaje extraordinario, se llame Hitler, Jesucristo o de cualquier otra manera.

Los médicos son torturados con licencia no menos que profesores. Su desprecio por la vida interior del paciente, por las complejas necesidades de los moribundos, guarda una proporción exacta con su arrogancia, con sus afirmaciones altivas pero huecas de poseer un conocimiento de experto. La detallada descripción que hace Bernhard de cómo casi se asfixia mientras le ponen inyecciones de aire en el pecho es intencionadamente insoportable. Representa una larga alegoría del estrangulamiento: por obra de las circunstancias familiares, de la educación, de la servidumbre política. Escribe: "El profesor se presentó inmediatamente en el hospital y me explicó que lo que había ocurrido no era *nada fuera de lo corriente* . No dejaba de repetir esto de forma categórica, excitado y con una expresión maligna en su cara que dejaba entrever claramente una amenaza. Mi neumotórax se había frustrado ahora, gracias a la discusión del profesor sobre su menú del almuerzo, y había que idear algo nuevo". Sigue una intervención peor, todavía más brutal.

Dentro de esta "inanidad mundial", la inanidad de Austria es con mucho la más detestable. Bernhard arremete contra el untuoso entierro de su pasado enteramente nazi, contra el megalómano provincianismo de la cultura vienesa, contra la ciénaga de superstición, intolerancia y avaricia en que el campesino o el habitante de las montañas austríacas llevan sus asuntos. Bernhard anatematiza un país que tiene por norma sistemática ignorar, humillar y desterrar a sus más grandes espíritus, ya se trate de Mozart o de Schubert o de Webern; un *establishment* académico que se niega a honrar a Sigmund Freud, aun póstumamente; un odio crítico-literario que exilia a Broch y a Canetti y reduce a Musil casi al hambre. Hay numerosos entornos de infierno, trazados por la estupidez, la venalidad y la codicia humanas. Sólo en la provincia de Salzburgo, cada año, dos mil seres humanos, muchos de ellos jóvenes, intentan suicidarse. Un récord europeo, pero apenas, si hemos de creer a Bernhard, ajustado a los motivos: "Los habitantes de la ciudad son totalmente fríos; la mediocridad es su pan de cada día y el cálculo sórdido su rasgo característico". En una novela muy reciente, *Maestros antiguos* , se otorga la palma de la infamia, sin derecho a la apelación, a la "más estúpida", a la "más hipócrita" de todas las ciudades, que es Viena.

El problema del odio es que le falta aliento. Cuando el odio genera una inspiración verdaderamente clásica -en Dante, en Swift, en Rimbaud- lo hace a rachas, cubriendo distancias cortas. Prolongado, se convierte en una sierra monótona y embotada que zumba y chirría sin cesar. La obsesiva e indiscriminada misantropía que hay en Bernhard, las filípicas día y noche contra Austria amenazan frustrar sus propios fines. No admite la fascinación y el genuino misterio del caso. El país, la sociedad, que con tanta razón censura por su nazismo, por su fanatismo religioso, por su risible autosatisfacción, da la casualidad de que es también la cuna y el escenario de gran parte de lo más fértil, más relevante de toda la Modernidad. La cultura que produjo a Hitler también engendró a Freud, Wittgenstein, Mahler, Rilke, Kafka, Broch, Musil, el *Jugendstil* y lo más importante de la música moderna. Eliminen ustedes del siglo XX Austria-Hungría y la Austrias de entreguerras y no tendrán lo más demoníaco, lo más destructivo de esa historia, pero tampoco sus grandes fuentes de energía intelectual y estética. No tendrán las intensidades mismas, la autodesgarradora violencia de espíritu que produjeron un Kraus y un Bernhard. Lo que antaño fue esencial para Europa se tornó esencial para la civilización occidental. Hay muchas maneras evidentes en las que la cultura urbana estadounidense de hoy, en especial la cultura urbana judía estadounidense, es un epílogo de la Viena *fin-de-siècle* y de esa dínamo de genio y neurosis definida por el triángulo Viena-Praga-Budapest. Para ese núcleo, el mero odio es un guía tuerto.

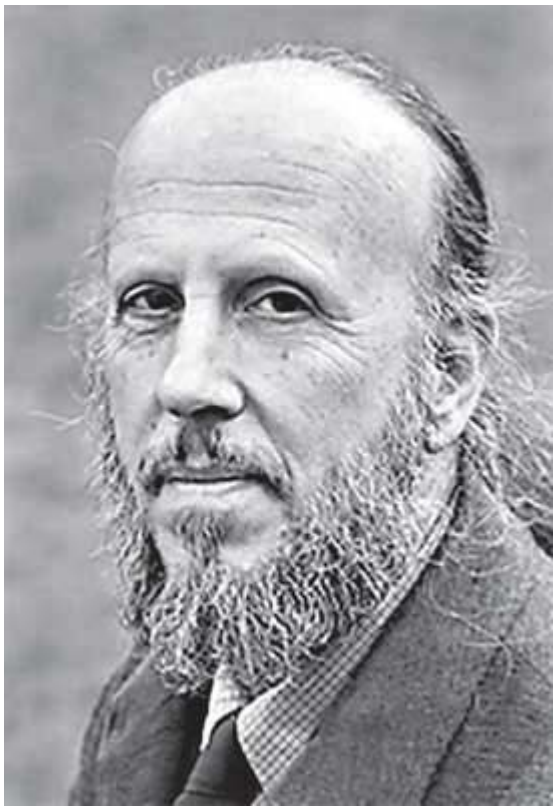
http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1193940

Robert Boyers

"Polímata" aficionado

***El compilador de los ensayos periodísticos de Steiner en* The New Yorker *habla de la personalidad y la obra del autor de* Presencias reales**

Sábado 7 de noviembre de 2009 |



Para Boyers, entre los mejores textos de Steiner están las reseñas de libros

Por Patricio Tapia

La introducción y edición de *George Steiner en The New Yorker* estuvo a cargo del escritor y ensayista Robert Boyers, quien también es el editor de la revista *Salmagundi* -en la cual han escrito J. M. Coetzee, Tzvetan Todorov, Christopher Hitchens, Joyce Carol Oates y Seamus Heaney, entre otros, además del propio Steiner (en el último número figura un ensayo suyo)-, una conocida e influyente publicación trimestral sobre artes y humanidades. Boyers es, además, director del New York State Summer Writers Institute, ha sido profesor en el Skidmore College y es autor de varios libros, el último de ellos, The *Dictator´ s Dictation* , un conjunto de ensayos sobre la política de las novelas y los novelistas.

-¿Cómo caracterizaría la figura de Steiner?

-George Steiner a menudo ha sido referido como un "polímata", y sus escritos claramente indican que es uno de los intelectuales-eruditos más cultos en el mundo. Pero es también un escritor de primer orden, quien ha logrado ocuparse de algunos de los temas más exigentes de una forma que es convincente y accesible para un amplio rango de lectores, incluyendo a quienes no son estudiosos ni académicos. Ha estado dispuesto, también, a ir contra la corriente de la opinión popular acerca de muchos asuntos importantes, rechazando congraciarse con cualquier grupo de poder, creándose así muchos enemigos, especialmente en Estados Unidos. Aunque por muchos años atrajo enormes audiencias a sus muchas conferencias públicas en Estados Unidos y mantuvo una lectoría inusualmente amplia para sus libros y

artículos, también ha sido objeto de una áspera crítica por varios escritores influyentes. A mediados de los años 90 era claro que seguía siendo un pensador mayor en Europa, pero había llegado a ser una suerte de figura marginal en la comunidad literaria estadounidense.

-¿Qué lugar cree que ocupa la reseña de libros dentro de su obra?

-Steiner siempre fue un comprometido reseñista de nuevos libros, escribiendo con considerable extensión y frecuencia no sólo para *The New Yorker* , sino para el TLS y otras publicaciones. Claramente, su parecer era que un intelectual literario se requería no sólo para escribir acerca del pasado, sino para aplicar todo su saber y experiencia a lo que era nuevo y desafiante. Con frecuencia uno siente, a la vuelta de los muchos años de carrera de Steiner, que entregó como reseñista algunos de sus mejores escritos, con puntos de vista novedosos sobre figuras canónicas, desde Brecht y Musil hasta Wittgenstein y Simone Weil, y encontrando la forma de pensar en nuevos escritores y pensadores, desde Foucault y Thomas Bernhard hasta Cioran y John Updike. Aunque los libros de Steiner suelen dedicarse a asuntos que están muy lejos de lo nuevo, consideremos, por ejemplo, su libro *Antígonas* o bien *Tolstoi* o *Dostoievski* , la perspectiva que informa esos libros se revela muy claramente en las mejores reseñas de George Steiner.

-¿Podría explicar la noción positiva del crítico como aficionado que usted menciona en la introducción del libro?

-La palabra "aficionado" engaña aquí. Steiner es un "aficionado" no en el sentido de escribir ingenuamente o sin conocimiento suficiente sobre los asuntos que aborda. Es un aficionado en el sentido de que escribe sobre sus pasiones y convicciones, no se contenta con escribir para especialistas en algún campo académico limitado; escribe siempre con un deseo de iluminar y educar más que el de simplemente aportar a la reserva de conocimiento disponible. Su instinto para la provocación y la especulación y su rechazo de limitar la gama de sus investigaciones lo hacen un "aficionado" en el muy especial sentido en el que uso la palabra. Él es un gran pensador-escritor, no especialista.

-¿Cuál fue su criterio al seleccionar los textos?

-Escogí entre las muchas reseñas y artículos con que Steiner contribuyó a *The New Yorker* las que consideré eran las mejores piezas, las más duraderas, y desde luego seleccioné también con la idea de representar la gama completa de los intereses de Steiner, desde la literatura hasta la política, desde las ideas filosóficas hasta el ajedrez, desde el presente hasta el pasado.

© El Mercurio / GDA

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1194012

Pájaros que son música

Por Carlos Guyot
De la Redacción de LA NACION

Sábado 7 de noviembre de 2009 |

Jarbas Agnelli se levantó y, como cada mañana, se dispuso a tomar el desayuno mientras hojeaba el diario. Ese día *O Estado* , el principal diario de San Pablo, incluía en su interior una foto en la que Jarbas escuchó música. Treinta y ocho pájaros descansando sobre cinco cables de electricidad. En esa imagen, el director de cine publicitario y músico amateur brasilero vio el pentagrama y las notas, la recortó, se sentó en su piano y dejó que los pájaros le dictaran la melodía. "Era una melodía simple y dulce -dice- y entonces decidí componer a partir de ella un arreglo clásico." Luego hizo un video (en el que claramente se ve el modo en que cada nota se corresponde con cada pájaro) y lo subió a Vimeo, una plataforma para compartir videos online. Desde entonces, su pequeño experimento se convirtió en una gran lección del modo en que la intuición creativa cobra vuelo a caballo de la revolución digital.

El video, titulado *Birds on the wire* , fue visto por casi un millón de personas, comentado por más de 250 y tendrá su versión cantada para la que el propio músico escribió la letra. Además, Agnelli intentará replicar la experiencia de manera colaborativa en el sitio birdsonthewire.com , donde permitirá que los usuarios suban sus fotos de pájaros sobre cables y que otros se animen a interpretar las melodías y componer temas a partir de ellas. "La repercusión de este pequeño experimento se debe a la existencia de Internet y a la fuerza de las redes sociales", dice el realizador. De hecho, Facebook y Twitter fueron los principales motores de su propagación. El video revela hasta qué punto la revolución digital, en su capacidad de traducir todo (texto, imagen, audio y video) a ceros y unos, diluye las fronteras de las disciplinas artísticas tradicionales y hace que para las nuevas generaciones aprender a editar video o música sea tan sencillo como hace décadas, para otros, fue aprender a usar una máquina de escribir.

link: blogs.lanacion.com.ar/guyot

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1194008

Marosa: pequeñas liturgias íntimas

En Galería fantástica (Siglo XXI), la poeta argentina realiza una original lectura de ciertos textos latinoamericanos

Sábado 7 de noviembre de 2009

DI GIORGIO. En sus poemas, la sexualidad aparece como un misterio voraz Foto: EZEQUIEL PONTORIERO

Por María Negroni

La ceremonia del té es uno de los episodios más famosos de *Alicia en el país de las maravillas* . Allí, tres personajes (el Sombrerero, el Lirón y la Liebre de Marzo) someten a la pequeña Alicia a un interrogatorio sobre el tiempo, plagado de paradojas lógicas, que la niña acierta a despejar apenas y que abandona, al fin, convencida de que ha asistido al té más insufrible de su vida.

Que Marosa di Giorgio haya elegido *La liebre de marzo* como título de uno de sus poemarios hace evidente lo que, de todos modos, una lectura del libro habría revelado: que su obra apuesta, como la de Carroll, al presente eterno de maravilla. No cualquier maravilla, aclaremos, sino algo más extraño aún: una gran fantasmagoría sin pasado y sin futuro donde por algún motivo, de pronto, es posible prescindir de la memoria o la voluntad, esas dos prótesis con que nos enfrentamos a lo inexplicable.

Carroll lo supo bien. De todos los regalos de la literatura, éste es sin duda el más preciado: poder acceder a una suerte de metafísica de lo invisible donde acaezca un mundo sin nombres. También en Di Giorgio el mundo se vuelca con minucia a esta fiebre, a medida que la poeta muestra u oculta sus cartas y hace del poema su propio territorio inexpugnable, su miniatura musical. Podría decirse que, atravesado cierto umbral, caemos aquí también, como en *Alicia* , en una realidad *otra* . Como si estuviéramos en una escenografía dipuesta para un vals de las flores o en un aquelarre de prados, zorros, lechuzas y seres de otro mundo, nos asalta una suerte de vértigo quieto, donde todo adquiere una tonalidad tremenda y una niña (o voz de niña) repite ritos y recitaciones desnudas con un "asustante vestido verde, que dejaba afuera los pezones".

No es éste un paisaje diurno sino un viaje de noche, exacto, al jardín de la casa natal y sus "sordas bocinas sexuales". El jardín de Marosa di Giorgio, quiero decir, no es edénico. O bien, como todo paraíso, perturba como si estuviera habitado por algo que nunca sabremos y que tiñe la escena de una inminencia negra.

En Di Giorgio, la sexualidad -puesto que de eso se trata- es, además, un misterio voraz. Indistintamente disimulada con eufemismos ("nos asociamos", "hicimos muchas cosas") o sugerida sin rodeos ("El Diablo nos poseía de súbito, con gran maestría") se vuelve, para el asombro de la niña, "una cosa abominable": algo irresistible. ("A la medianoche, desnuda, me levanté; estaba dormida, y veía, todo, como si fuera de día. Tomé la senda. Llegué al extremo. Allá, lejos, y ahí, cerca, él se presentó, sombrío, inmóvil, siempre el mismo, desde remotos siglos. Desesperada, corté una rama, la sostuve como vistiéndome. Pero todo fue inútil. Con un leve grito, aconteció, otra vez.") En otras ocasiones, acuciada por el horror (y una suave crueldad), la fascinación difícilmente articulable aparece proyectada, desplazada, en la muñeca -esa habitante de este y del otro lado del mundo- dando rienda suelta a las fantasías más prohibidas. ("En la tarde estaba en el pasto hablando con Amelia. Amelia tenía ojos celestes, rodeados de oscuro, vestido de organdí amarillo, la falda con tres volados... Pasaban los pastores, decían por mí: Ahí está con su muñeca. Es más grande que ella. O casi... Entonces llamé al último pastor, dije el secreto. El pastor le ordenó algo. Ella obedeció. Él decía: ´Parece viva´. Lo que ocurrió fue hermosísimo. Yo miraba, fijamente, y no miraba. Él se alejó, primero. Después, yo, también, seguí hacia la casa, como si fuera a contarlo. Sólo Amelia quedó tendida, allá, y aún se le movían las alas doradas.")

Tengo que insistir. La escena elemental en Marosa di Giorgio nunca es adulta. Lo que es más, en su mundo nada anuncia el futuro de la niña (porque la niña habrá dejado de serlo cuando se mire desde afuera). A lo sumo, la perpetran "novias silvestres" en el acto de unirse a los "dulces monstruos". El crecimiento corresponde a otros ("recuerdo cuando servimos a aquella gran mariposa negra que parecía de terciopelo, que parecía una mujer"), y aparece indefectiblemente asociado a la pérdida o el castigo. Al naufragio, también: "Vi morir el sol. A mi lado brotó un ser del sexo femenino. Me preguntó si tenía hijas. Otras idénticas surgieron por muchos lados. De entre los ramos se desplegó ante mí todo un paisaje de nenas. Me alejé desesperadamente, entré, cerré las puertas. Pero, ya, había comenzado a zozobrar la casa. Y aún hoy, se balancea como un buque".

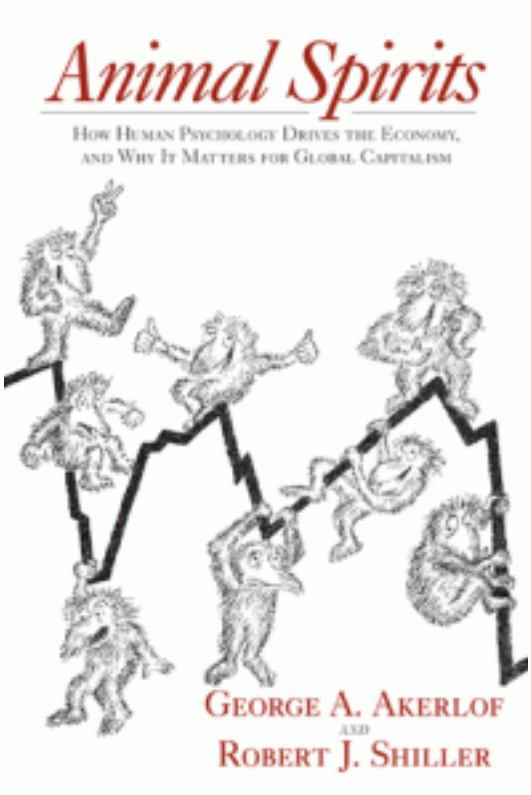
¿Qué tiempo rige en el jardín de Marosa di Giorgio? Ninguno o bien, todos. Como si no quedara más remedio que admitirlo, las cosas son intercambiables y arbitrarias, se manifiestan como parte de un engranaje donde nada termina, ni siquiera la muerte. Dicho de otro modo, todo está allí hiperactivo, como en la infancia, y brilla con tal intensidad que hasta es posible reproducirse sin que intervenga el tacto. Otras cosas también son posibles: presenciar hechos no ocurridos; estar al mismo tiempo difunto y vivo; moverse entre seres que pertenecen a nadie y a nada, como esa "Divinidad, peluda y brillante [que], descendía por la pared, eternamente". El mundo, en suma, en su infinita riqueza y variedad, es aquí presencia. Es decir sueño, indiscernible de la realidad. En ese tiempo sin tiempo, mezclando el cuento de hadas, la fábula y la mitología personal para fundar una visión ("Por donde había errado libre, durante siglos, desde siempre, entre las plantas, alhelíes, aralias, pusieron otra planta y se llamaba marosa"), la poeta encuentra un privilegio altísimo. Más, encuentra una dicción irremediablemente propia. El suyo es un lenguaje que se construye a saltos, que se sirve de frases irresueltas, súbitas comas, y cambios imprevistos de tiempos verbales, para complejizar los sentidos y erosionar la supuesta racionalidad de la lógica, trastocando de paso los hábitos que anestesian la vida.

"Iban juntas, por todas partes, la gracia, la desgracia", dice un verso. Y así es. En el "primer país" de Marosa di Giorgio, pasa de pronto la muerte tan delgada y con vestido de organdí, y enseguida los zorros se acuestan con las niñas y hay violetas que fabulan y campanas en los prados. Un imán, sin duda, confirma a cada paso la sacralidad de lo real. De ahí que toda oposición se vuelva coincidencia, toda carencia plétora. La imperfección, escribió Yves Bonnefoy, es la cima. Y esta poeta lo sabe y lo festeja, mientras adereza sus versos con "alguna hierba levemente maligna para que quede más enigmático el manjar".

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1193922

La Gran Recesión: segunda oleada

JOAQUÍN ESTEFANÍA 07/11/2009



Nuevos textos ponen de relieve la necesidad de no tratar la crisis como un paréntesis entre dos etapas brillantes de enriquecimiento. Lo que vendrá después seguramente se parecerá poco a lo que había antes. Varios autores alertan de que la persecución indefinida del crecimiento económico es incompatible con un planeta finito.

A punto de cumplirse los dos años y medio desde el inicio de la crisis económica aparece poco a poco la segunda oleada de libros relacionada con la misma. Casi dos docenas de nuevos textos, algunos muy notables, con tres características iniciales: primero, la falta de consenso sobre el diagnóstico de la misma se va quebrando y emerge un relato potente sobre lo ocurrido; hay bastante coincidencia en que sólo conociendo el sistema económico dominante -el capitalismo-, desagregando sus componentes y relaciones, desentrañando su lógica, se puede interpretar la forma en que se comporta la economía. Segundo, la mayoría de los libros publicados son más críticos que los anteriores, son libros *cabreados* que se centran en los abusos perpetrados sobre todo en el sector financiero, y exigen reformas, en ocasiones bastante radicales. Y tercero, con discreción, muy minoritariamente todavía, como si les diese vergüenza saludar al tendido, empiezan a publicarse textos justificativos del neoliberalismo anterior (presentados como defensa del capitalismo), que opinan que las dosis de keynesianismo que se han aplicado para sacar al planeta de la anemia inversora y de la desconfianza tendrán consecuencias peores que las recetas propias de la revolución conservadora; entre un exceso y otro, es mejor el primero (que no reconocen como tal).

Algunos de los manuscritos editados no pertenecen estrictamente al ámbito de la Gran Recesión, pero ayudan a entenderla mejor. Son anteriores o muy anteriores a la misma y sirven para desvelar las tendencias a largo plazo de la economía mundial, sin concesiones a la coyuntura. Permiten ir hacia atrás

para comprender el presente y acercarse al futuro. Entre ellos se pueden destacar el trabajo de Kindleberger sobre la década de los años treinta del siglo pasado, o los dos tomos del economista español Ángel Martínez González-Tablas -la obra de una vida- sobre la economía política mundial, que autoriza a utilizar el concepto de "fuerzas estructurantes" como ideas-fuerza profundas que dan espacio a un modelo de desarrollo emergente que tanto se cita y tan poco se profundiza. O el libro de Brenner sobre la turbulencia global, publicado previamente en la *New Left Review*, y que excepto en el epílogo no trata de los acontecimientos actuales, pero que tolera su interpretación.

Entre las críticas que sobresalen de una lectura transversal de los textos en cuestión hay algunas muy recurrentes: la ceguera de los economistas a la hora de prever lo que va a suceder, en el mejor caso por ignorancia y en el peor por estar presos de una ideología desreguladora que les impedía acceder a la realidad. Robert Skidelsky califica a estos últimos de "mayordomos intelectuales" de los poderosos, y Frédéric Lordon, de "intelectuales orgánicos de las finanzas" por haber defendido "la plaga de la innovación financiera" sin haber considerado nunca sus límites. Alguno de los libros publicados continúa en el interior de ese economicismo, sin apoyarse en las lecciones que pueden dar otras ciencias sociales como la sociología, la historia, la filosofía, incluso la política o pasiones como la codicia o la avaricia. Lo que Keynes denominaba *animal spirits,* que son revindicados ahora por Akerloff y Shiller.

Según estos últimos analistas, para comprender esta Gran Recesión hay que ir más allá de los responsables directos o de los chivos expiatorios (los banqueros, los reguladores, las agencias de calificación de riesgos, los fondos de alto riesgo, etcétera) y preguntarnos por qué encontraron los alicientes para abusar, o errar, sin que fueran denunciados: porque partían de unas ideas que lograron acomodarse prácticamente sin discusión. Lo que se ha denominado el pensamiento único: la autorregulación, que era en realidad una ausencia absoluta de regulación; el Estado es el problema y el mercado la solución; presupuestos equilibrados en sociedades con muchas necesidades; primero es crecer y sólo después distribuir; la inflación como prioridad económica absoluta... Ideas que llegan a la opinión pública mezcladas con los intereses creados de quienes las defienden (muchas veces, opacos), la política, las circunstancias de cada época y lugar. En resumen, la ideología dominante.

Esta segunda oleada de libros sobre la Gran Recesión todavía tiene como protagonista principal al sistema financiero. No únicamente, pero sobre todo. Será la próxima generación de libros la que ahonde en las huellas que va a dejar en la economía real y en las secuelas en forma de empobrecimiento colectivo, paro y endeudamiento público y en sus efectos sobre la calidad de la democracia, en el sentido que le daba Stiglitz en el informe que presentó ante las Naciones Unidas el pasado mes de junio: la crisis económica ha hecho más daño a los valores fundamentales de la democracia "que cualquier régimen totalitario en tiempos recientes". El lado oscuro de la economía.

Un sistema financiero presentado, en palabras de Frederic Mishkin, ex gobernador de la Reserva Federal, como "el cerebro de la economía. Actúa como un mecanismo coordinado que asigna el capital, la savia de la actividad económica, a sus usos más productivos por parte de las familias y las empresas. Si el capital va a parar a usos equivocados o no fluye en absoluto, la economía operará de manera ineficiente y, en última instancia, el crecimiento económico será bajo". En este contexto, la historia financiera es definida (por ejemplo, por Ferguson) como una especie de montaña rusa llena de altibajos, burbujas y pinchazos, de manías y pánicos (otro homenaje a Kindleberger), de choques y conmociones. Y Guillermo de la Dehesa, que escribe desde dentro del sector, recuerda la fatalidad de ser adanistas y considerar algo excepcional las crisis financieras, pues esta que nos abruma sólo es la primera del siglo XXI de una cosecha documentada que se remonta a ochocientos años. Ramonet escribe que el capitalismo experimenta, en promedio, una crisis grave para cada diez años, pero una de la gravedad de la actual, sólo una vez cada centuria.

De la lectura de tantas páginas pesimistas se desprende la necesidad de no tratar la Gran Recesión como un paréntesis entre dos etapas brillantes en cuanto al crecimiento. Lo que vendrá después seguramente se parecerá poco a lo que había antes. Casi todos los autores pronostican una salida de crecimiento débil de la economía, con consecuencias para el empleo que durarán bastante tiempo. En este contexto, también aparecen varios libros que demandan el abandono del crecimiento económico tratado como una religión.

E indican que la persecución indefinida del crecimiento es incompatible con un planeta finito. Coinciden en ello con el último informe del Banco Mundial sobre el desarrollo, que dice que siendo la disminución de la pobreza la máxima prioridad mientras la cuarta parte de la población de los países en vías de desarrollo siga viviendo con menos de 1,25 dólares al día, el cambio climático afecta al mundo entero. Esta es otra de las características más positivas de los libros comentados: la mayoría ha incorporado ya la dimensión ecológica a la lógica económica y reformista de las soluciones.

Libros para entender la crisis

La crisis económica 1929-1939. Charles P. Kindleberger. Capitán Swing Editorial. Madrid, 2009. 566 páginas. 24 euros. ***El regreso de Keynes***. Robert Skidelsky. Crítica. Barcelona, 2009. 249 páginas. 19,90 euros. ***Economía política mundial***. Ángel Martínez González-Tablas. Ariel. Barcelona, 2007. Dos tomos, 367 y 381 páginas. 25 euros cada uno. ***Animal Spirits***. ***Cómo la psicología humana dirige la economía.*** George A. Akerloff y Robert Shiller. Ediciones Gestión 2000. Barcelona, 2009. 327 páginas. 19,95 euros. ***La primera gran crisis financiera del siglo XXI***. Guillermo de la Dehesa. Alianza. Madrid, 2009. 583 páginas. 24 euros. ***El triunfo del dinero. Cómo las finanzas mueven el mundo***. Niall Ferguson. Debate. Barcelona, 2009. 441 páginas. 24,90 euros. ***Una crisis y cinco errores***. Carlos Rodríguez Braun y Juan Ramón Zallo. Editorial Lid Empresarial. Madrid, 2009. 126 páginas. 19,90 euros. ***El gran crac del crédito***. Charles R. Morris. Valor Editions de España. Barcelona, 2009. 171 páginas. 25 euros. ***La reforma de la arquitectura financiera internacional***. José Antonio Alonso, Santiago Fernández de Lis y Federico Steinberg, coordinadores. Ediciones Empresa Global. Madrid, 2009. 218 páginas. 21 euros. ***Lucro sucio. Economía para los que odian el capitalismo***. Joseph Heath. Taurus. Madrid, 2009. 357 páginas. 21 euros. ***La economía de la turbulencia global***. Robert Brenner. Akal. Madrid, 2009. 568 páginas. 45 euros. ***El porqué de las crisis financieras y cómo evitarlas***. Frédéric Lordon. Ediciones La Catarata. Madrid, 2009. 191 páginas. 18 euros. ***En defensa del capitalismo***. José Luis Feito. La Esfera de los Libros. Madrid, 2009. 282 páginas. 15 euros. ***El crack del año ocho***. Miguel Ángel Lorente y Juan Ramón Capella. Mínima Trotta. Madrid, 2009. 156 páginas. 10 euros. ***Pequeño tratado del decrecimiento sereno***. Serge Latouche. Icaria. Barcelona, 2009. 143 páginas. 10 euros. ***El capitalismo roto***. Rolando Astarita. La Linterna Sorda. Madrid, 2009. 287 páginas. 15 euros. ***La catástrofe perfecta***. Ignacio Ramonet. Icaria. Barcelona, 2009. 129 páginas. 15 euros. ***El caso Madoff. Los secretos de la estafa del siglo***. Andrés Weitmann. La Esfera de los Libros. Madrid, 2009. 238 páginas. 20 euros. ***¿Y después de la crisis, qué...?*** Jacques Attali. Gedisa. Barcelona, 2009. 106 páginas. 11,90 euros. ***Crack planetario***. Giulio Sapelli. Gedisa. Barcelona, 2009. 109 páginas. 9,90 euros. ***El lado oscuro de la economía***. Juan Tugores. Gestión 2000. Barcelona, 2009. 223 páginas. 16,95 euros.

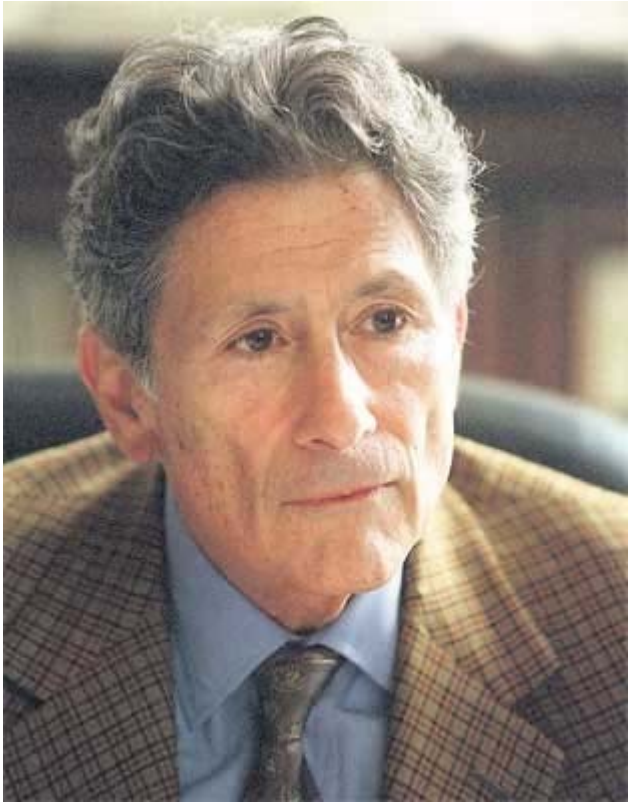
http://www.elpais.com/articulo/portada/Gran/Recesion/segunda/oleada/elpepuculbab/20091107elpbabpor_6/Tes

Pensamientos inoportunos

En* Sobre el estilo tardío *, colección póstuma de ensayos, Edward Said revisa un concepto clave de la filosofía del arte

Sábado 7 de noviembre de 2009

Said Foto: KRISTA JOY NILES / NYT



Por Pablo Gianera
De la Redacción de LA NACION

Estilo tardío
Por Edward W. Said
Debate
TRAD.: Roberto Falcó Miramontes
230 Páginas
$ 45

El concepto de "estilo tardío" obtuvo carta de ciudadanía en las discusiones estéticas luego de que Theodor W. Adorno lo usara en un breve ensayo de 1937 dedicado al tercer período de Beethoven; es decir, aquél que comprende, singularmente, los cinco últimos cuartetos, las sonatas para piano a partir de la O *pus 101* , la *Missa solemnis* , y aun las *Seis bagatelas op. 126* . Anotaba el filósofo: "La madurez de las obras tardías de artistas importantes no equivale a la de las frutas. Por lo general, no son redondas, sino que están arrugadas, incluso agrietadas, suelen carecer de dulzura y, ásperas y espinosas, se resisten a la mera degustación; les falta toda aquella armonía que la estética clasicista está acostumbrada a demandar de la obra de arte". ¿Qué sucedió en ese tercer período de Beethoven? Violentando la complejidad y sutileza de la tesis de Adorno, se diría en pocas palabras que el músico descubrió la ruptura entre su arte y la sociedad, el divorcio entre la libertad subjetiva y la realidad objetiva. La muerte de esa relación coincidió con la inminencia de su propia muerte. El sujeto renuncia entonces a la inteligibilidad y la comunicación, se retira de la obra (y de la vida), pero deja la huella de su ausencia: la insensibilidad y la convención, que se manifiestan en la proliferación de trinos, ornamentos, discontinuidades y acompañamientos que habrían sido inaceptables en su período intermedio. Quedan las ruinas de la obra. "En la historia del arte, las obras tardías son las catástrofres." Es el primer momento negativo del arte frente a su autonomía amenazada.

Adorno reconoció en ese momento crucial el nacimiento de la modernidad estética y, en una medida no menor, sus estudios posteriores de la obra de Arnold Schönberg son deudores de esa matriz teórica. En *Sobre el estilo tardío. Música y literatura a contracorriente* , el intelectual palestino Edward Said rinde homenaje a ese texto de Adorno, y a la vez su libro también es, en otro sentido, una pieza tardía, si se considera que cumple con el requisito de ir a contrapelo y que trabajaba en él en el momento de su muerte, en 2003. Lo que ha quedado es el coherente ordenamiento de sus papeles en siete ensayos. Said ha vivido largamente con el texto de Adorno -según cuenta la viuda en el prólogo, empezó a trabajar sobre esas ideas en 1980- y, aunque su escritura no alcanza nunca la penetración y la belleza ardua del modelo, consigue una pequeña proeza: refleja a Adorno en el espejo de su propio texto y encuentra allí un

emblema del estilo tardío del filósofo, como si finalmente, cuando escribía sobre Beethoven o Schönberg, escribiera también acerca de sí mismo: "Adorno, al igual que Beethoven, se convierte en una figura de lo tardío en sí, en un comentarista escandaloso, extemporáneo, incluso catastrófico, del presente". Said barrunta en la incorrección política una vindicación orgullosa y necesaria del elitismo. O, para decirlo de otra manera, de eso que todavía en el siglo XIX podía llamarse "aristocracia del espíritu", un bien que no se subordinaba a las transacciones comerciales.

Semejante asunto se repite en las páginas sobre el poeta Kavafis, Luchino Visconti y su película *El gatopardo,* y Jean Genet. Particularmente perspicaces son las consideraciones sobre Richard Strauss. Said tuerce el veredicto de Adorno acerca de ese compositor como "regresivo" y encuentra en el anacronismo dieciochesco de *Capriccio* , su última ópera, una imprevista resistencia a la época. "La relevancia contemporánea del ensayo es la del anacronismo", había escrito Adorno. La frase rebota en Strauss, que, en su repliegue cronológico, se convierte así en un militante en contra de su época, pero en nombre de su época. No menos agudo es el capítulo sobre *Così fan tutte* , en el que, además de discutir la pertinencia de las puestas en escena modernas -en especial las de Peter Sellars-, descubre en el personaje de Don Alfonso una especie de Virgilio paródico que conduce a unos hombres y mujeres jóvenes a un mundo sin reglas, normas ni certezas. En ésa ópera, que Mozart compuso en 1790, un año antes de su muerte, se revela para Said algo más ominoso que una simple trama de enredos con una partitura magistral: la exhibición de un centro moral inestable, la visión de un mundo privado de todo plan y esperanza de redención.

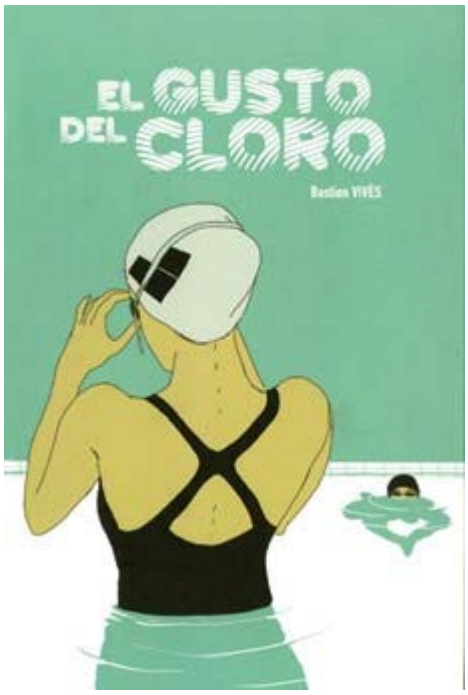
Pero, como estilo, lo tardío puede conformar también obras que no son necesariamente testamentarias. En uno de los ensayos más extensos del volumen, el pianista Glenn Gould es presentado como un virtuoso intelectual. Gould es intelectual por dos motivos: por un lado, por la elección de su repertorio y el modo de abordarlo, pero también por su presunción de que el fenómeno musical transcurre en la mente. Es fácil entender su temprano retiro de los escenarios y su reclusión en los estudios de grabación; su impugnación ascética del modelo de virtuoso inaugurado por Liszt y Paganini, y de toda la escenografía social y comercial que rodea a los conciertos, habitados por un público que paga para ver un *show* de destreza física. "Gould fue un producto y una reacción a este mundo", anota Said, que imagina lícitamente una afinidad con Adorno y su artículo "Sobre el carácter fetichista en la música y la regresión de la escucha", aunque supone que Gould jamás leyó a Adorno. En realidad fue al revés. Como explicó la musicóloga canadiense Ghyslaine Guertin, encargada de revisar las pertenencias de Gould luego de su muerte, los libros más subrayados de la biblioteca del pianista eran justamente los de Adorno, constatación que carga de deliberación sus ideas sobre la circulación e interpretación de la música.

Más allá de sus diferencias, todos los casos examinados por Said convergen en la práctica de la función crítica del arte. "Lo tardío -escribe- incluye la idea de que uno no puede ir más allá de lo tardío de ninguna manera, no puede trascender o evadirse de lo tardío, sino ahondar en ello." Y tampoco, deberíamos agregar, se puede volver atrás sin caer en la inautenticidad. Recuperar la actualidad de Adorno en esta época tal vez parezca un poco aguafiestas. Como casi todos los pensamientos que valen la pena, éstos de Said son impertinentes.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1193924

Cómic de sensaciones

Á. PONS 07/11/2009



La fresca salpicadura del agua, el fuerte olor del cloro, ese silencio lleno de sonidos apagados bajo el agua, los tenues colores de movimiento caleidoscópico... Aunque parezca extraño, pueden ser sensaciones relacionadas con un enamoramiento, con el misterioso mecanismo que transforma a alguien cualquiera en el objeto de nuestro deseo. Bastien Vivés así lo cree, trasladando a una piscina ese ceremonial de sentimientos y emociones, contando la historia de un hombre que debe acudir allí, un poco a regañadientes, para mejorar una lesión sin pensar que encontrará un rostro que le prendará. El autor se fija en los detalles, en las miradas perdidas, en el discreto lenguaje gestual de los cuerpos, para ver cómo la pasión va dejando paso a la obsesión, en una búsqueda desesperada de la mujer que desea. Y sus dibujos, de estilo elegante, se esfuerzan hasta traspasar el papel para provocar todo ese universo de estímulos visuales, olfativos, táctiles y sonoros que envuelven los sentimientos del joven. Con delicada sensibilidad, elabora las páginas con elipsis y silencios para centrarse en que esas sensaciones que percibe el protagonista lleguen al lector con total nitidez y logre así reproducir los mismos sentimientos, esos primeros chispazos de la pasión. El resultado, una experiencia lectora única, indefinible, que recuerda la belleza de los pequeños momentos de la vida.

El gusto del cloro

Bastien Vivés

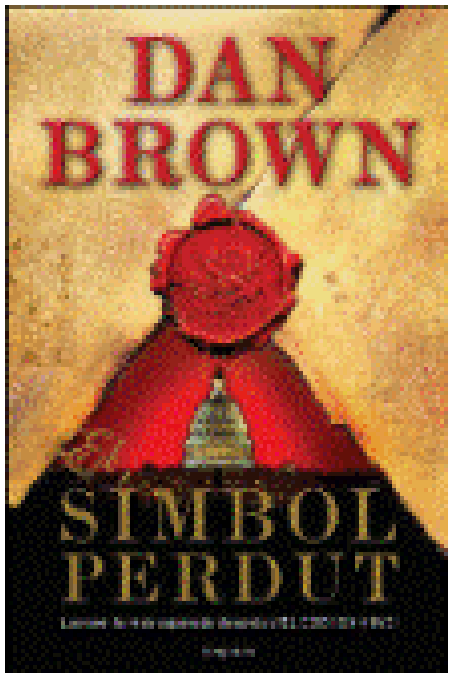
Diábolo Ediciones. Madrid, 2009

144 páginas. 17,95 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/Comic/sensaciones/elpepuculbab/20091107elpbabpor_8/Tes

Coeficiente intelectual e instintos

JUSTO NAVARRO 07/11/2009



El secreto es un atributo del poder, y Dan Brown ha escrito *El símbolo perdido* en honor del secretismo de Estado. El escenario es la nueva Roma, Washington, una geometría de palacios, templos, bibliotecas y criptas selladas. Fundada por masones, ahora sirve de campo para "la primigenia batalla entre el bien y el mal", por decirlo con palabras de Brown. El profesor de simbología Robert Langdon cree visitar el Capitolio para una conferencia sobre los símbolos masónicos, pero va al encuentro de un escalofriante malvado, Mal'akh, ángel caído, monje sadomasoquista, exterminador nacido en una cárcel turca. Dura una noche el torneo, en la agonía de un chantaje que tiene como víctimas a Langdon y al Gobierno norteamericano, y amenaza la vida de dos rehenes, los hermanos Peter y Katherine Solomon. Sabios, bellos y millonarios, han caído en manos de Mal'akh, y Mal'akh mutila, asfixia, estrangula, clava destornilladores en la garganta. Qué pide el monstruo es menos preciso: un tesoro de altísimos secretos, el último símbolo, algo así como "la palabra perdida, escrita en una lengua antigua, capaz de conferir un poder inimaginable a aquel que comprenda su verdadero significado". Lo que interesa es la intriga, la aventura, contrarreloj, como en un teleconcurso o un videojuego: una sucesión de pruebas, jeroglíficos y criptogramas en forma de obras de arte, acertijos, cajas y anillos, cuadrados mágicos, una mano cortada, mapas que llevan al tesoro. El decorado incluye pirámides, calaveras, talismanes, puertas falsas. El ritmo es de película, con acuciantes cambios de plano y tiempo narrativo, y el narrador no vacila en engañar al lector con tal de atizar la tensión y el misterio.

El símbolo perdido

Dan Brown

Traducción de Claudia Conde,

María José Díez y Aleix Montoto

Planeta. Barcelona, 2009

618 páginas. 21,90 euros

El símbolo perdido es una novela sobre la educación de la juventud en el seno de la familia y el Estado. El monstruo Mal'akh es todavía, a la edad en que murió Cristo, un muchacho caprichoso, loco por los tatuajes, el ejercicio físico y los esteroides. Pertenece a la masa confusa. Ansía ese tesoro de conocimientos, "demasiado poderosos y peligrosos para los no iniciados", que debe guardarse lejos de las masas ignaras. Pero el contenido del saber oculto es lo de menos. Como decía el conde Trelawney en *La isla del tesoro:* "¡Qué importa el tesoro! ¡Es el encanto del mar lo que me arrebata!". Las novelas de Brown son un tesoro en sí mismas, millones de libros vendidos, fuente de beneficios para Hollywood y la industria turística. No sé si el hecho de que *El símbolo perdido* esté vertido al español por tres traductores (y al italiano por cinco) responde a las urgencias de su lanzamiento mundial, o a una operación equivalente a la de dividir el mapa del tesoro en varias partes, de modo que nadie lo vea entero; en este caso, para que un solo traductor no pueda romper el secreto de la novela antes de su llegada al mercado.

El estilo lo da la ideología: Brown nos cuenta de una minoría riquísima en ciencia, dinero y poder. Suya debe ser la propiedad del conocimiento en una realidad en la que, "después del Once de Septiembre", el Gobierno entra libremente en los ordenadores y teléfonos de los ciudadanos, y, siempre según *El símbolo perdido,* un departamento de la CIA vigila a sus propios miembros para que no incurran en acciones ilícitas, "el uso de tácticas de tortura ilegales", por ejemplo. Lo dirige otro de los guiñolescos personajes de Brown, la inflexible fumadora Sato, hija de japoneses, de voz ronca y piel como de granito con moho. Mide metro y medio. Tiene "una repulsiva cicatriz (...), un elevadísimo coeficiente intelectual y unos instintos de escalofriante precisión". Salvará a la humanidad de saber demasiado, porque es difícil que los jóvenes y los inmaduros entiendan lo que hacen sus mayores y, cuando creen imitarlos, se convierten en masones falsos, espías, tramposos, torturadores salvajes, asesinos como Mal'akh.

Dan Brown escribe novelas pedagógicas: nos enseña cuál es la marca de ascensores de la Torre Eiffel o de los motores de un Falcon 2000EX, la altura del obelisco de Washington, la etimología de la palabra "corbata", la existencia de la ventilación líquida total (VLT), muy útil en las técnicas de interrogatorio de la CIA, o el nombre del cuchillo con el que Abraham iba a sacrificar a su hijo y que ahora es el puñal del monstruo. ¿Qué es la ciencia noética? "Eslabón perdido entre la ciencia moderna y la antigua mística", es lo que estudia Katherine Solomon en el laboratorio más secreto de Washington para responder a preguntas infatigables: ¿Oye alguien nuestras oraciones? ¿Hay vida después de la muerte? ¿Tenemos alma? Katherine ha descubierto que la conciencia es una forma de energía. El héroe, Robert Langdon, es escéptico, como el lector, pero Katherine presenta pruebas: su laboratorio ha pesado el alma de un muerto. Y otra mujer, Sato, dicta entre humo otra lección fundamental: cuando un alto funcionario de la CIA le hable de seguridad nacional, "déjese todas las imbecilidades en Cambridge", señor Langdon.

El símbol perdut. Traducción de Imma Estany. Empúries. Barcelona, 2009. 627 páginas. 21,90 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/Coeficiente/intelectual/instintos/elpepuculbab/20091107elpbabpor_12/Tes

Periplos de un pueblo sin patria

Enterradme de pie , ***minuciosa crónica de Isabel Fonseca, investiga la situación de los gitanos en Europa, principalmente en países del Este, como Polonia, Rumania, Albania, Eslovaquia y Bulgaria***

Sábado 7 de noviembre de 2009

Un casamiento gitano en Rumania Foto: CAROLINE PENN / CORBIS

Por María Sonia Cristoff
Para LA NACION

Enterradme de pie
Por Isabel Fonseca
Anagrama
TRAD.: José Manuel Álvarez Florez
383 Páginas
$ 101

Nunca hagas preguntas y no uses faldas cortas" fue el mejor consejo que recibió, dice Isabel Fonseca, cuando se dispuso a pasar cuatro años, entre 1991 y 1995, conviviendo con distintas poblaciones gitanas de Europa Oriental. Al profuso listado bibliográfico y el talento narrativo que hicieron posible la escritura de *Enterradme de pie. La odisea de los gitanos* debemos entonces sumar un par de rodillas cubiertas y una abstinencia interrogativa que parecería estar en las antípodas de la práctica cronista. Sin embargo, como todo buen escritor de crónicas sabe, no es preguntando sino conversando que se obtienen las mejores respuestas o se escuchan las mejores historias. Pero para conversar hace falta tiempo, hace falta un escritor más atento a su capacidad de empatía que a su bloc de notas, más intrigado por sumergirse en aquello que investiga -aun con las imposibilidades culturales que todo caso plantea- que por constatarlo inmediatamente para deleite de los lectores de su comunidad de origen. Un ejemplo claro de estas dos actitudes opuestas del cronista frente a su material se ve en el viaje clandestino que, en la década del 30, hicieron juntos por la China, de este a oeste, Peter Fleming y Ella Maillart -del cual surgen sendos libros,

Noticias de Tartaria y *Oasis prohibidos* -: él apurado, ansioso por leer ejemplares atrasados del *Times* en pleno Turquestán chino; ella, probando en cambio la adrenalina y los límites del poder mimético, ese punto en el que el viajero y el actor confluyen. Con los cambios culturales que el transcurso del siglo supuso y con una conciencia afilada de su otredad, Isabel Fonseca -autora de familia uruguaya, nacida en Estados Unidos y radicada en Inglaterra, donde trabajó durante años en la redacción del *Times Literary Supplement* - escribe más próxima a la línea de Maillart, la gran viajera suiza: se demora en los lugares, vuelve, trabaja menos desde la ligereza de la cronista de paso que desde la incomodidad de la intrusa.

En esa decisión, en esa configuración, en ese método radica gran parte de los logros narrativo de *Enterradme de pie* , libro que se propone investigar la situación del pueblo gitano en Europa, más específicamente en los países del Este, la zona por la que los integrantes de ese pueblo han circulado o en la que se han asentado mayormente. Las recorridas de la autora incluyen Albania, Eslovaquia, Rumania, Polonia, Alemania Oriental y Bulgaria, pero su libro se extiende a considerar también la situación de los gitanos en Europa Occidental y en Estados Unidos.

En un oportuno epílogo de 2009 incluido en esta edición en español, Fonseca intenta explorar hasta qué punto hoy, más de quince años después del primero de sus viajes, ha cambiado la realidad de los gitanos - a quienes sería más apropiado llamar, respetando la denominación en su propia lengua, los "roma"-, tanto en los países que habitan como en los foros internacionales. Salvo por el hecho de que, desde 1993, tienen representación en organismos de Naciones Unidas y por las acciones legales que han resuelto problemas puntuales a través del Centro Europeo para los Derechos de los Roma, fundado en 1996, todo indica que la mayoría del pueblo gitano sigue padeciendo males similares a los que la autora consignaba ya en el principio de su trabajo: pobreza, analfabetismo, persecución, discriminación. *Enterradme de pie* rastrea los diversos contextos y formas en que esas condiciones se han hecho o se hacen evidentes: la esclavitud a la que los gitanos fueron sometidos durante cuatro siglos en los principados feudales ubicados en lo que es hoy Rumania, la persecución étnica y la muerte en campos de concentración durante el nazismo, las políticas de asentamiento forzoso y la esterilización de mujeres gitanas durante el comunismo, la confiscación de niños de ese origen por comunidades cristianas en Suiza, la xenofobia en aumento en la mayor parte de la actual Comunidad Europea.

De más está decir que el mito de los gitanos andariegos y exóticos queda pulverizado en *Enterradme de pie* , aunque no por eso el relato los convierte en víctimas: la mirada de Fonseca logra hacer equilibrio en una posición difícil. Y logra que el tema despliegue sus diferentes aristas y sirva de disparador para pensar algunos de los problemas más acuciantes del presente: la constitución de comunidades transnacionales, las neoxenofobias, la postulación de una patria ausente, las pertenencias mixtas, el nomadismo reformulado.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1193926

En la noche de los tiempos

MANUEL RODRÍGUEZ RIVERO 07/11/2009

Si, como afirma Doctorow, todas las guerras exigen novelas, las civiles lo hacen con mayor apremio. Sin duda se debe a que en ellas los enemigos son viejos conocidos, como si se tratara de parientes (eventualmente enfrentados por razones de clase, ideología, etnia o religión) que se conocen demasiado bien y que, tras intentarlo durante un tiempo, no han encontrado otro medio de arreglar sus conflictos que el de aniquilarse mutuamente. Del enemigo exterior sólo conocemos sus motivos; del interior podemos sopesar su odio, que es el reverso del nuestro. Y, junto con el amor, el odio es probablemente la más literaria de todas las pasiones. Pero, a diferencia del primero -del que se dice que es contrafigura y envés- el odio conmueve hasta tal punto los cimientos de nuestra propia imagen que, tras sus efectos, precisa ser comprendido, un requisito del que habitualmente se dispensa al amor. Setenta y tres años después, la guerra civil española goza sintomáticamente de buena salud literaria, lo que se explica probablemente porque el bloque vencedor se ocupó durante décadas de mantenerla convenientemente viva. De modo que a ella se siguen refiriendo -aunque sólo sea como telón de fondo- no pocos miembros de las cuatro generaciones de narradores en activo. Hace dos días que he terminado la última novela en que "sale" aquella guerra de nuestros antepasados (incluyendo, ya, a los bisabuelos) y todavía sigo con la impresión de haber leído una de las mejores novelas españolas de la última década. No pretendo que se fíen de mí -ya vendrán los críticos a intentar ponerla en su sitio con argumentos más cabales- pero yo escribo en esta página, entre otros asuntos relacionados con el mundo literario, acerca de lo que me parece lo que leo, y no me parecería honrado callarme mis impresiones en esta ocasión sólo porque soy amigo del autor. Creo que Antonio Muñoz Molina ha conseguido con *La noche de los tiempos* (Seix Barral, a la venta a mediados de mes) su obra maestra. Quizás porque en ella están, de uno u otro modo, todas las anteriores, que ahora se me antojan como una lenta y obstinada preparación de la última. Muñoz Molina ha escrito la historia de un gran amor en medio de un mundo (en realidad, toda una época) que se derrumba: el amor y ese mundo son, por igual, los auténticos protagonistas del libro, al modo que lo eran, por ejemplo, en *El doctor Zhivago.* Sólo que, aún en mayor medida que para Pasternak, para AMM el mundo que se derrumba no es mero telón de fondo del asunto principal, sino teatro entero de un brutal conflicto que todavía es preciso desentrañar sin maniqueísmos y con sentido histórico para entenderlo más allá de toda épica novelesca y de las ideologías que (aún hoy) pretenden gestionar su memoria. Novela reflexiva, documentada con la pasión de un biógrafo a la vez fascinado y crítico, literariamente ambiciosa y cuya complejidad técnica no entorpece el afán de máxima legibilidad, avivando constantemente el interés del lector por saber qué sucede después (un logro que se mantiene a lo largo de sus casi mil páginas). Pero, sobre todo, novela valiente y comprometida, que rehúye por igual maniqueísmos y equidistancias. Y, quizás por todo ello, polémica: es posible que, tras su publicación, asistamos a uno de esos raros y apasionados debates que, todavía hoy, explican la atracción del género. En todo caso, prepárense a disfrutar con una gran novela.

Listas

Seguramente el mundo cabría en una sola lista imposible. Pero también es verdad que el número de listas posibles es infinito. Desde el principio, la pasión por enumerar, de la que surge toda taxonomía, ha sido una constante de la humanidad. Las primeras muestras de escritura son las tablillas mesopotámicas en que se consignan las existencias de los almacenes reales. Cuando Moisés baja de entrevistarse con Dios trae consigo la lista de los mandamientos (10). Y Homero funda con el catálogo de las naves aqueas (1.186, por cierto) de la *Iliada* una lista imprescindible en todo relato bélico: la de los respectivos poderes de los contendientes. Existen listas para todo: desde inventarios de posesiones hasta catálogos aleatorios de caprichos. Hay listas de verificación, listas de compras, listas negras, listas tontas. Hay listas verticales y horizontales. Listas de ingredientes de una receta, listas de personas enterradas en fosas comunes (aquí y en Pekín), de regalos navideños, de las mejores (pocas) y de las peores novelas españolas de 2009. Hay listas que son nóminas y otras que enumeran los componentes de un equipo (por ejemplo, el de quienes hacemos, por ahora, este periódico). Umberto Eco, nombrado comisario "en residencia" del Louvre para los dos últimos meses de este año que ya se acaba, lo sabe. Su libro *El vértigo de las listas* (Lumen, a la venta el día 13) es un intento de explicar esas muestra tozudas y persistentes de la pasión humana por clasificar. Es decir, por entender el mundo. Un libro inteligente, apasionante, divertido. Y, sobre todo, una excelente lista para comprender las listas.

Surrealistas

Más de una década después de su publicación original se publica finalmente en nuestro idioma *La vida de André Breton* de Mark Polizzotti, probablemente la mejor biografía disponible de la figura clave y mentor riguroso del movimiento surrealista. La espera ha merecido la pena: el volumen publicado por Turner y el Fondo de Cultura Económica incorpora importantes datos surgidos a la luz en los últimos años: desde los referentes a la vida (y a la muerte) de la legendaria Nadja, protagonista de la imprescindible novela-manifiesto de Breton, a los que se desprenden de la estúpida (y desaprovechada por el Gobierno francés) subasta de la colección privada del escritor en 2003. La biografía, que recomiendo vivamente a todos los interesados en la historia cultural (y política) de la primera mitad del siglo XX, se adelanta unos días a la publicación (en Alianza Forma) de *Surrealismo, Eros y política 1938-1968,* de Alyce Mahon, una interesante y sugestiva reivindicación del "último periodo" del movimiento. Por último, me gustaría recomendar un interesante volumen que corre el peligro de pasar inadvertido: *Razonado desorden,* una antología editada por Ángel Pariente (traductor de Lautréamont y autor de un útil *Diccionario temático del Surrealismo,* en Alianza) que reúne textos y declaraciones surrealistas entre 1924-1939. El libro fue reeditado (ampliado) por Pepitas de Calabaza, una editorial, como declaran sus responsables en un alarde de mercadotecnia surrealista, "con menos proyección que un cinexín". Ojalá esta nota contribuya a aumentar su cupo de taquilla.

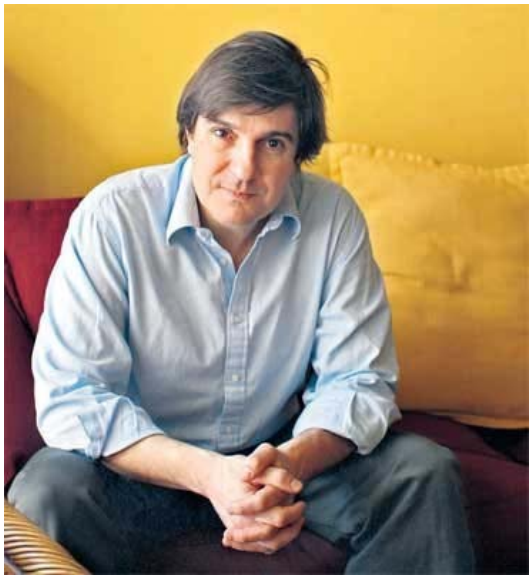
http://www.elpais.com/articulo/portada/noche/tiempos/elpepuculbab/20091107elpbabpor_16/Tes

Relatos que empiezan dos veces

Por Sylvia Saítta

Sábado 7 de noviembre de 2009

Consiglio Foto: GUILLERMO MONTELEONE



El otro lado
Por Jorge Consiglio
Edhasa
173 Páginas
$ 38

El último libro de cuentos del escritor y poeta Jorge Consiglio se titula *El otro lado* y empieza dos veces. Empieza en la primera parte, en los seis relatos que componen "La posibilidad de la derrota"; vuelve a empezar en "La verdad de los otros", su segunda parte. Enlazadas por el mismo rigor formal y por la belleza de la frase, ambas partes son apuestas narrativas diferentes. La primera, más vinculada a los libros anteriores de Consiglio -los cuentos de *Marrakech* (1999), y dos novelas: *El bien* (2003) y *Gramática de la sombra* (2007)-, posa su mirada extrañada sobre las pequeñas historias de hombres y mujeres sin grandes historias. Como en las biografías infames de Jorge Luis Borges, las vidas de estos personajes grises, anónimos, que sin ser marginales transitan por los márgenes de la ciudad -y por eso hay, en estos cuentos, andenes, estaciones de micros, pensiones baratas- se reducen a dos o tres escenas que, captadas por la mirada de los otros, se convierten en relato. Con las palabras de los otros -que son el verdadero infierno, como dice el narrador de "La voz del interior" parafraseando a Sartre, pero sin citarlo-, y bajo la mirada de los otros, los narradores de estas historias, sean protagonistas o testigos, registran de un mundo vaciado de armonía social, donde predominan las delaciones, el miedo, la venganza, el crimen, la traición. La violencia salpica entonces las paredes de los espacios en que transcurren estas tramas, espacios urbanos fracturados cuyos referentes pueden ser Buenos Aires, La Plata, Montevideo. Poco importa: estos personajes son, sobre todo, desarraigados, y están siempre de paso.

En la segunda parte de *El otro lado* , Consiglio suelta la mano en tramas más laxas, cuyos finales abiertos e imprevisibles se diferencian notablemente de los finales de efecto que cierran los cuentos de la primera parte. Son cuatro relatos extraordinarios, en los cuales se expande narrativamente una frase, dicha casi al pasar, en un cuento de la primera parte: "Recordé un dicho de mi madre en el que se confundía enfermedad con violencia". Y en efecto, en esta segunda parte la representación de la violencia abandona los escenarios urbanos para internarse en habitaciones cerradas en las que la enfermedad violenta tanto los cuerpos de los enfermos como los vínculos familiares. En "El regreso", un hijo vuelve a su pueblo de infancia para cuidar a su madre, "una mujer de setenta y tres años que desde hace siete meses vive sólo para su memoria", y ocupa sus horas en espiar a la vecina que recientemente se mudó a la casa de al lado; en "La virtud", es una hija la que atiende, casi servil, a su madre yacente en la cama, pero pendiente de los movimientos de la vecina del departamento de enfrente; en "El teatro ajeno", un hemipléjico, que depende de su mujer para realizar acciones mínimas, pasa sus tardes escuchando lo que sucede en el departamento vecino. Son, entonces, tres historias que, al reescribir el comienzo de *La vida breve* de Juan Carlos Onetti, reflexionan sobre el deterioro de los cuerpos, la vejez y el desamparo, pero también sobre el poder de la ficción como respuesta al desasosiego y la desesperanza.

© LA NACION

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1193928

Una parodia del sueño americano

JAVIER APARICIO MAYDEU 07/11/2009

El talento de Taylor retratando la América judía de los años setenta es enorme, y no es de extrañar que Philip Roth haya confesado que disfrutó de lo lindo leyendo *El libro de la venganza,* su segunda novela llena de guiños a la obra de Bellow, cuyas cartas precisamente editará para Penguin en breve, y al estilo de *Herzog,* al propio Roth, el de *El lamento de Portnoy* y el de las comedias satíricas de frustración sexual y crítica social, sin duda al Nabokov histriónico de Zembla en *Pálido fuego* y seguramente al legendario relato de Salinger, *El guardián entre el centeno,* con el que no comparte su seductora primera persona pero sí en cambio su escapada de la adolescencia y las formas de la novela de aprendizaje.

Gabriel Geismar, el hijo gay de un rabino de Nueva Orleans del que huye despavorido hacia la tierra prometida de la ciencia y el saber en un *college* de Pensilvania, protagoniza una novela de campus fuera del campus y una comedia sentimental o, mejor dicho, un triángulo amoroso poco canónico junto a los hermanos Daniel y Marghie Hundert, que tiene algo de esa *american beauty* entre el sueño americano y la parodia de su propio *way of life.*

En el tarro de los arteros detalles ideológicos está la buena esencia de esta novela, la burla de la influencia de la publicidad en el noble (y consumista) pueblo americano, en su imaginario colectivo demasiado subordinado al *star-system* de Hollywood, como le sucede a Marghie, o en su obsesivo deseo de alcanzar la fama, como decía Warhol -la referencia al escritor maldito Dunallen, "que no había tenido más impacto que un pétalo de rosa al caer a un pozo", no tiene desperdicio- o al menos ese apetitoso millón de dólares antes de los treinta.

Taylor es un retratista excepcional, y la novela todo un descubrimiento, pues al ritmo endiablado que consigue darle a su narración, que la traductora ha sabido conservar de forma impecable, le añade una sorprendente capacidad para trazar a sus personajes sin necesidad de dedicarle a ello más de esas 185 páginas que tiene la novela. Junto al futuro astrofísico Gabriel, que torturaba insectos de niño, y los adolescentes tratando de descubrir su identidad y de moldear su futuro, Taylor coloca al célebre físico Gregor Hundert y a su familia de *émigrés* de la vieja Hungría que alcanzan en EE UU el mismo éxito que

frustración, mirando al pasado oscuro en Europa a pesar del luminoso presente americano, una familia de la que forma parte se integra el joven científico Gabe con todas sus consecuencias.

El libro de la venganza

Benjamin Taylor

Traducción de Aurora Echevarría

Mondadori. Barcelona, 2009

185 páginas. 17,90 euros

Taylor ha escrito, como el mismo texto delata en forma de guiño, una *"opera buffa* seria", muy seria, que acaba con Danny tratando de asesinar a un ex ministro culpable de genocidios en Camboya y tiranías en Chile, entre entomólogos, manicomios, mofas de "ese ex actor de la Warner-Brothers elegido presidente de los Estados Unidos", y una demoledora ironía que sólo se ve superada por el humor burlón, el cosmopolitismo nabokoviano y esa insólita capacidad plástica de su estilo. A partir de ahora habrá que seguir las aventuras literarias de ese *enfant terrible* llamado Taylor y, pese a que la temporada no ha hecho sino empezar, *El libro de la venganza* ya se postula como una de sus novedades indispensables.

http://www.elpais.com/articulo/portada/parodia/sueno/americano/elpepuculbab/20091107elpbabpor_18/Tes

Lecturas en el cubo blanco

ÁNGELA MOLINA 07/11/2009

Es posible que la nueva era del consumo masificado de cultura amalgamada con ciertas tendencias *revival* y revisionistas de la modernidad se esté convirtiendo en el verdadero contexto de las angustias críticas. "Tanto volver a los setenta, y en los ochenta, no hacíamos más que ponernos ciegos de drogas para olvidar aquellos años", se oía el otro día por los pasillos del Reina a uno de los testigos de los *Encuentros de Pamplona 1972,* aquel *annus mirabilis* del arte conceptual europeo. Hoy podemos reconocer que los muros del cubo blanco han sido permeados por una red de poderes económicos que alegremente ensalzan la radicalidad de trabajos que en su momento renunciaron a lo que tradicionalmente eran considerados como tareas de la estética. Marcel Broodthaers supo articular como pocos una crítica de la "institución" y la obra de arte como objeto inevitable de mercancías: a través de la escultura *Pense-Bête* (1963), compuesta por los últimos ejemplares de sus libros de poesía transformados en una masa de yeso (se trataba de un objeto visual que ya no se podía leer), preguntaba al visitante por qué se había negado a ser lector para convertirse en espectador dentro de una institución normalizadora y disciplinaria.

Encuentros de Pamplona 1972: Fin de fiesta del arte experimental

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Santa Isabel, 52. Madrid

Hasta el 22 de febrero

José Díaz Cuyàs ha abierto en las salas del Reina un libro para lectores y oyentes, un relato cuidadoso de los eventos y experimentos del festival internacional de arte de vanguardia más importante celebrado en

España. Hay que recordar que mientras la capital navarra acogía unos encuentros que ponían en entredicho el límite de los formatos llamados "tradicionales", Kassel inauguraba la Documenta 5, que marcó la realidad operativa del arte conceptual en Europa y la devolución de algunas de las herramientas críticas del movimiento estudiantil de 1968 a un ya consolidado sistema del arte. Pero a diferencia de aquellos documentos seleccionados por Harald Szeemann, el compositor Luis de Pablo y el artista José Luis Alexanco, gestores intelectuales de los encuentros, intentaron poner en marcha una estructura abierta que fuera capaz de fundir lo restrictivo de lo poético con el lugar común de lo político. Bajo la dictadura franquista, sólo la iniciativa privada de la familia Huarte hizo posible que más de 350 artistas nacionales y extranjeros enterraran alegremente la esfera angélica de lo monumental bajo una avalancha de acciones restringidas (Mallarmé).

Lo que el visitante verá en el Reina Sofía es un modelo de investigación, una honesta confusión de formatos e individualidades, un libro abierto que anticipa con tinta invisible la decadencia, años después, del mito de la vanguardia y la pulsión colectiva de algo nuevo. Prueba de ello es que los encuentros resultaron al final una oportunidad perdida: no hubo debate interno y se produjo un choque ideológico entre los propósitos elitistas e internacionalistas de la organización y los objetivos más "localistas" de los artistas vascos. De aquel escaparate de arte experimental ha quedado una abundante documentación diseminada en vitrinas, piezas reconstruidas, películas, material sonoro e instalaciones que resumen lo más representativo de lo que se estaba produciendo en el contexto internacional (Joseph Kosuth, Art & Language, Carl André, John Cage, Bruce Naumann, Richard Serra, Helio Oiticica, Ed Ruscha, Baldessari). En los círculos domésticos, destacó la aparición de una nueva generación de creadores próximos a la depuración del lenguaje y que desarrollaron trabajos con ordenador (Barbadillo, Soledad Sevilla). Participaron también grupos próximos a la acción musical (Zaj), las nuevas figuraciones (Bartolozzi) y la pintura crítica (Equipo Crónica) y los conceptualismos (Alberto Corazón, Valcárcel Medina, Paz Muro, Nacho Criado), a los que se sumó la renovación poética de Xavier Franquesa, Salvador Saura, Jordi Pablo y la escultórica de Francesc Torres, Jordi Benito y Muntadas.

Lo que queda para hoy de toda aquella combustión espontánea de fiesta en la calle es un intento de lectura: reconocer desde el museo la integración de las artes en el espacio público de la ciudad y la construcción de la memoria histórica.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Lecturas/cubo/blanco/elpepuculbab/20091107elpbabpor_20/Tes

El dilema moral de un mosquetero fuera de época

Los filósofos sobre el diván ***(Claridad) es un ejercicio de imaginación, basado en hechos biográficos reales, acerca de las sesiones psicoanalíticas que Freud habría podido mantener con grandes pensadores. Aquí, su diálogo con Kant***

Sábado 7 de noviembre de 2009 |

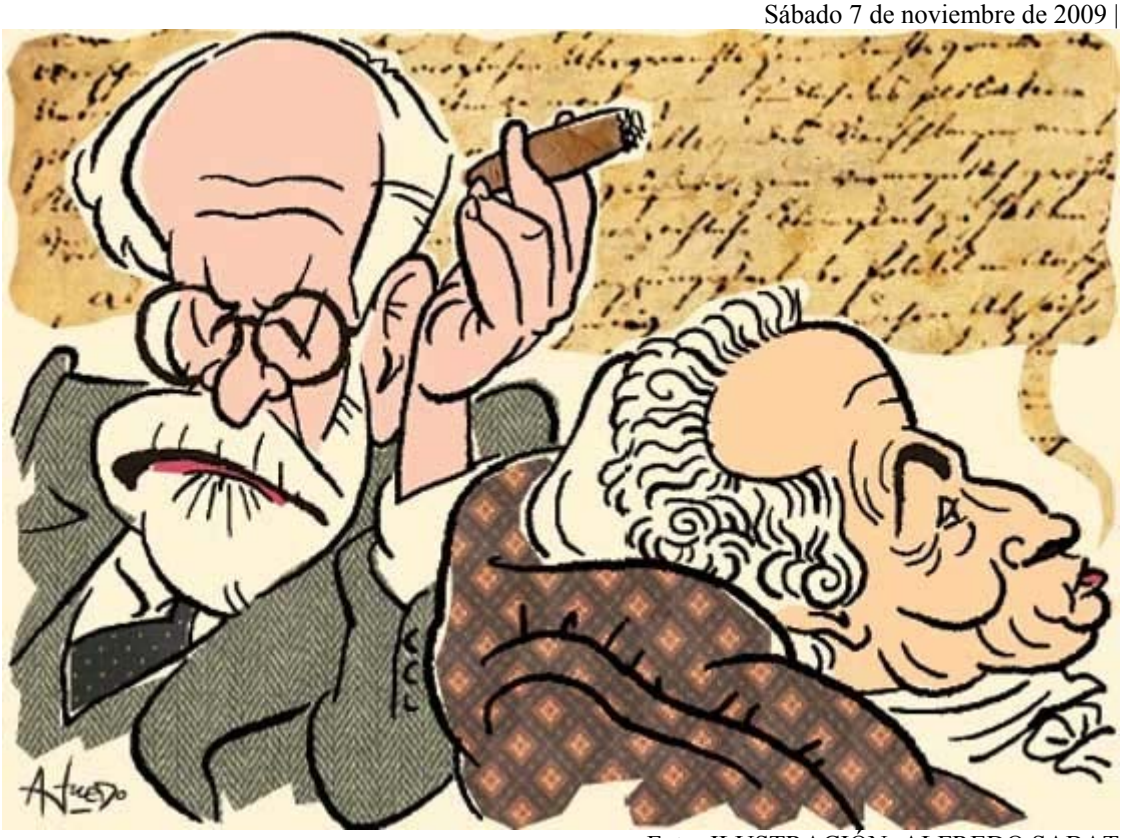


Foto: ILUSTRACIÓN: ALFREDO SABAT

Por Charles Pépin

-Creo que estoy en vías de entrever el núcleo del problema.

Ha cruzado las manos sobre el pecho, sobre los botones de su chaleco entallado, del mismo gris de la chaqueta que deposita cuidadosamente sobre el respaldo de la silla antes de llegar al diván. Cada vez que se la quita, me sorprende constatar la estrechez de su torso, destacada por las mangas abullonadas de su camisa, que sobresalen del chaleco y que, encaramado sobre sus bien lustrados botines con plantillas, le dan ese aspecto de mosquetero fuera de época. Otra cosa que siempre me sorprende es el azul de su mirada. Toda la ternura que ésta contiene, en fin.

-Cada vez, digo bien, cada vez consigo persuadirme incluso antes de que comience, de que la historia de amor es imposible. Mis razonamientos tienen entonces fuerza de demostraciones.

-Sí. Sus razonamientos...

-Es mi razón que me tiende trampas. Es imposible resistir ante tales razonamientos. La primera vez era en Koenisberg, en los años 1790. Yo tenía una debilidad, en fin...

-Sí...

-Tenía un sentimiento por una joven a la que yo no le desagradaba. Yo consideraba seriamente que formáramos una familia. Ella no esperaba más que eso. Era discreta, fina, inteligente, en fin, me gustaba. Lo recuerdo perfectamente.

Le dije lo que pensaba en realidad. Me sentía íntimamente persuadido. En mi infancia yo había conocido la pobreza y en aquella época no ganaba muy bien mi vida, mis únicos ingresos eran mis clases en la Facultad.

Ella también era pobre. De modo que examiné en detalle todas las posibilidades, hice todos los cálculos posibles; no había nada que hacer, al menos me convencí de eso entonces. Consideré imposible formar una familia, no tenía los medios suficientes y no era decente proponérselo.

-¿Y se lo dijo?

-Sí. Ese día salí de mi casa a una hora desacostumbrada y me dirigí a la suya para justificar mi decisión. Y...

-¿Sí?

-Ella lloró.

-¿En serio?

-Lloró... mucho.

-¿Y usted qué hizo?

-En el momento, nada. Estaba tan convencido de tener razón, de haber tomado la decisión más acertada, la más moral, que sus lágrimas no me llegaron. Me parecían como infundadas, injustificadas. Respecto de eso, he leído el libro del que usted me había hablado, *Marzo* , de Fritz Zorn...

-Sí...

-Ese hombre que no llora, que no sabe llorar, y que al final muere de un cáncer...

-Sí, ¿y qué le parece?

-Su cáncer son todas sus lágrimas acumuladas, todas las lágrimas que no ha vertido... Su cáncer...

-Sí...

-Su cáncer es su forma de llorar.

-Sí, se puede verlo así.

-Puede ser que yo también necesite encontrar mi forma de llorar.

-Dígame.

-Aquel día, en todo caso, permanecí de mármol, y volví a mi casa. Recuerdo haber andado con la sensación de ser un hombre justo, un hombre que ha hecho lo que debía hacer. Hasta creo haber reflexionado, en el camino de regreso, acerca del opúsculo sobre el que trabajaba entonces, *Idée d´une histoire universelle au point de vie cosmopolitique* (Idea de una historia universal desde el punto de vista cosmopolítico), en el que explicaba que cierta idea del progreso histórico podía llegar a regir nuestra acción en la Historia; incluso actuaba en pro de la creación de una sociedad de naciones en la que se inspiraron los creadores de la SDN [Société des Nations, N. de E.] en 1919. También explicaba que era necesario saber dejarse guiar por ciertas ideas, como lo había sido yo -al menos es la impresión que tenía entonces-, cuando le había justificado la imposibilidad de nuestro casamiento. Pero al llegar la noche, ocurrió algo verdaderamente inusitado.

Parece mirar alrededor, los libros en la biblioteca, las estatuillas en la repisa; imagino su mirada posándose sobre la boca abierta de la cobra, o sobre el hacha que Ganesha tiene en una mano y que es una invitación a cortar ahora, antes de que la muerte nos obligue a ello, los lazos que nos sujetan a la vida. Y entonces, finalmente:

-Aquella noche me senté ante mi mesa de trabajo. Y no hice nada.

-¿No hizo nada?

-No, me quedé inmóvil. No escribí ni una palabra. No trabajé. Ni siquiera leí una línea. Sin embargo, no me sentía triste, pensaba haber actuado como era debido. Pero es la única vez en mi vida en que no trabajé.

Desde el día siguiente, felizmente, todo volvió a su curso, mis costumbres, mi ritmo de trabajo, mi concentración. Es la única vez que falté a la regla de mi organización diaria.

-Pues bien, ésa es su forma de llorar.

-Tal vez... Sí, tal vez.

Y añade, con una voz a medias interrogativa, a medias afirmativa:

-De todos modos es mejor que el cáncer.

Después de acompañarlo a la puerta, voy a buscar en mi biblioteca sus obras principales y las deposito sobre el escritorio. La *Crítica de la razón pura* , donde pone los límites del conocimiento humano; la *Crítica de la razón práctica* , donde indica las condiciones de la acción auténticamente moral; y la *Crítica del juicio* , donde aborda la cuestión de los juicios que emitimos sobre la naturaleza, sobre la belleza... Kant presenta su obra como la respuesta a tres preguntas: ¿qué puedo conocer?, ¿qué debo hacer?, ¿qué me está permitido esperar? Juego un poco con los libros, los apilo, los dispongo de nuevo ante mí pensando en aquella frase de Kant: "Puede ser que yo también necesite hallar mi forma de llorar".

Traducción: Clara Giménez

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1193942

Andy Warhol conquista américa

Con este dossier, dedicado a la muestra que el Malba presenta en Buenos Aires, adncultura analiza el legado del artista estadounidense más universal. Escriben Daniel Molina, Philip Larratt-Smith y Graciela Speranza

Sábado 7 de noviembre de 2009 |

EMPAPELADO CON VACAS (AMARILLO SOBRE AZUL). Instalación, 1971, 1994 Foto: © 2009 ANDY WARHOL FOUNDATION FOR THE VISUAL ARTS / ARS, NY / SAVA, BUENOS AIRES

Por Daniel Molina
Para LA NACION - Buenos Aires, 2009

Andy Warhol no es sólo un gran artista. Es uno de los demiurgos de nuestra época. Hizo un aporte sustancial al universo completo de la cultura contemporánea. Para interrogar semejante proyecto hay que adentrarse en una trama que es, a la vez, tremendamente compleja y sutilmente transparente, como una gigantesca y deslumbrante telaraña multicolor.

Andy Warhol nació en 1928 en Pittsburgh. Fue el tercero de los hijos de una familia inmigrante muy pobre. Vivió hasta el fin de su adolescencia bajo la austeridad miserable que impusieron la Depresión y la Segunda Guerra. De niño enfermó gravemente y tuvo una larga convalecencia hogareña. Ésa fue la etapa más importante para su formación: aislado, en cama, desarrolló una fuerte fijación hacia su madre, mientras coleccionaba imágenes de las estrellas del cine y la radio. Como el dibujo era su fuerte desde muy pequeño, decidió formarse en "arte comercial" en la escuela de Bellas Artes del Instituto Carnegie. Apenas recibido, y sin otras armas a la vista que su talento aún no demostrado, se marchó a Nueva York en 1949. Llegó a la capital cultural de los Estados Unidos cuando su país se consagraba como la primera potencia mundial y el expresionismo abstracto se convertía en el arte oficial.

La sociedad estadounidense de posguerra seguía siendo profundamente victoriana. La fuerte discriminación contra la homosexualidad le trajo muchos problemas al muy amanerado joven de Pittsburgh que estaba tratando de hacerse un lugar en el mundillo artístico. En la Nueva York de los años 50, Warhol era marginado incluso por otros jóvenes artistas gays, que cultivaban una actitud más viril, como Robert Rauschenberg o Jasper Johns. Sin embargo, se mantuvieron unidos gracias a los profundos acuerdos estéticos; en especial, la admiración compartida por el pop inglés que lideraba Richard Hamilton, y el desprecio por el expresionismo abstracto.

No es casual entonces que la importante muestra antológica, curada por Philip Larratt-Smith, que se exhibe en el Malba, comience por una serie de pequeñas Polaroids en las que Warhol se autorretrata travestido. El travestismo es un componente fundamental de la cultura contemporánea. Para Warhol todo (desde las mercancías hasta las identidades sexuales, desde lo sagrado hasta lo natural) es fruto de una producción; por eso, la travesti, al insistir en mostrar la producción que la constituye, es el ícono de nuestra época. Warhol se traviste para homenajear a dos de sus más grandes ídolos: el Marcel Duchamp que Man Ray fotografió como *Rrose Sélavy* (el doble femenino del artista francés, cuyo nombre, fonéticamente, se lee como "Eros es la vida") y Oscar Wilde, quien se había travestido como la Salomé bíblica para una representación que fue prohibida en el Londres puritano del siglo XIX, pero que pudo ser documentada fotográficamente. Wilde-Duchamp-Warhol: ésa es la trilogía fundante de la cultura contemporánea.

En el irónico y muy sofisticado mundo cultural en el que Wilde vivió, el autor de *La importancia de llamarse Ernesto* fue la estrella máxima y el artista que más lejos llevó los límites del arte. Ocho décadas antes de Warhol, Hamilton y Lichtenstein, Wilde ya era un artista pop (en el sentido de que él mismo era su principal obra, incluso antes de tener otra obra que no fuera él mismo): escritor de relatos, poemas, ensayos y dramaturgo, también fue director de una revista de moda, defensor del diseño y de la arquitectura moderna como formas de estetizar la vida, y padrino de nuevos artistas, además de anticipar en 40 años las principales ideas de las vanguardias del siglo XX y superarlas, al ir mucho más lejos que ellas.

Warhol lo sabía y su producción es la genial traducción de la gran consigna del irlandés al lenguaje de nuestra época: hacer de la vida una obra de arte.

Todo es ícono en la obra warholiana: desde las imágenes de las mujeres que fabrica la industria del espectáculo -Marilyn Monroe (suicidada), Elizabeth Taylor (siempre al borde del colapso) y Jackie Kennedy (la viuda trágica)- hasta las fotos de accidentes y crímenes que inundaban las páginas de los diarios (testigos de la masiva fascinación por la muerte, que también incluye la fama instantánea que obtienen los asesinos célebres y el horror encantado que producen los instrumentos mortuorios, como la silla eléctrica). También son icónicas las fotografías de los hombres que interpretan el papel de la masculinidad desbordada -como los jóvenes Elvis Presley, Warren Beatty y Marlon Brando-. Hasta los signos se metamorfosean en íconos de sí mismos, como el signo "pesos" o el dólar. Los logos y las etiquetas de los productos masivos (sopas Campbell´ s, Coca-Cola) se convierten en los ladrillos "artificiales" de nuestro paisaje "natural".

Gracias a Wilde, Warhol comprendió que el sentido de la cultura actual es el sinsentido, porque todo se ha vaciado de contenido. Ése es el suelo sobre el que se apoya la libertad contemporánea: una experiencia que ninguna cultura anterior pudo siquiera imaginar. Ahora sabemos que no hay nada detrás de las superficies y que eso no es una confabulación urdida por demonios degenerados: aunque algunos añoren un pasado pleno de sentido -que es tan inexistente como icónico-, nuestra sistemática práctica cotidiana no sabe producir otra cosa que vacío.

Con Warhol, el arte sale del museo y ocupa todo el espacio de la experiencia. Ya no importan el soporte ni el estilo. No importan la habilidad artesanal ni el rasgo personal (de allí tanta obra warholiana realizada en colaboración). No importa si se pinta, se graba, se hace serigrafía, se edita una revista, se fotografía, se filma o se pasa a trabajar en entornos virtuales. Organizar fiestas o transformarse en *superstars* (esos seres de fama instantánea que perduran tan sólo el instante en que el recuerdo los puede retener) es tan

importante como elegir la ropa para ir a la discoteca, mirar TV o producir música (y toda la estética asociada). Todo -hasta lo más íntimo, lo mínimo y lo que nuestros abuelos podían considerar sagrado- se transforma en espectáculo. Todo surge para ser mostrado.

Cuando Warhol apareció en la escena estadounidense en 1962, el crítico Clement Greenberg -el que había encumbrado a los expresionistas abstractos- lo fulminó. Para Greenberg, el pop como estética y Warhol como artista eran la degradación en estado puro, ya que los veía como adoradores del capitalismo consumista. Ya en 1939, en su artículo "Vanguardia y Kitsch", Greenberg había previsto que el arte resistente que a él le interesaba iba a ser dejado de lado por un sentimiento "poco viril", sumiso, que adoraba las luces de la industria cultural. Anunciaba el triunfo de un breve apocalipsis de mediocridad (que en los años 60 identificó con Warhol) y luego un retorno del "verdadero" arte: el de la resistencia.

Pero Warhol sobrevivió y sigue desconcertando a aquellos que quisieron ver en él una toma de posición crítica que le era completamente extraña. La warholiana sensibilidad *camp* -que, además de "poco viril", no distingue entre alta cultura y cultura popular, entre belleza y fealdad, ni acata valores morales anticuados y asociados a posiciones autoritarias- es el aire de nuestra época. Su cine sin presupuesto, sin otro guión que algún capricho del momento, pura monotonía insistente, no sólo influenció a las nuevas generaciones de cineastas sino que informa la estética actual del "hágalo usted mismo" que abunda en YouTube. La propuesta de Warhol sobrevivió a todo y a todos porque le dio medios, imagen y sonido al deseo de nuestra cultura: exhibirnos tan intensamente que podamos esfumarnos sin darnos cuenta, como si estuviéramos actuando un sueño.

© LA NACION

FICHA. ***Andy Warhol, Mr. America,*** curada por Philip Larratt-Smith, en **Malba-Fundación Costantini** (Avenida Figueroa Alcorta 3415), hasta el 22 de febrero de 2010. Ver más en: www.malba.org.ar/warhol y www.warholfoundation.org

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1193943

La noche de los muertos vivos

Por Philip Larratt-Smith
Para LA NACION - Buenos Aires, 2009

Sábado 7 de noviembre de 2009 |

"SILLA ELÉCTRICA PEQUEÑA". Acrílico y tinta de serigrafía sobre lino, 1964-65 Foto: © 2009 ANDY WARHOL FOUNDATION FOR THE VISUAL ARTS / ARS, NY / SAVA, BUENOS AIRES

Para 1959, el año en que Fidel Castro tomó el poder en Cuba, la correlación de fuerzas había cambiado en favor de una confluencia entre las pretensiones del arte culto y las fuerzas del mercado, que daban impulso a la publicidad y a la mercantilización de la vida cotidiana. En el caso de Andy Warhol, se trató de estar en el lugar justo en el momento indicado. Este ilustrador publicitario tenía la formación y la sensibilidad para adueñarse de la cima de la cultura visual, al derrocar los cánones establecidos del gusto y cuestionar los valores que los conformaban. Sus pinturas de latas de sopa Campbell´s se convirtieron en un pararrayos para los partidarios y los enemigos del arte pop. Como dijo Taylor Mead, fueron un golpe de Estado. A partir de este succès de scandale, Warhol se apresuró a consolidar y extender su imperio artístico, que, al igual que el imperio estadounidense, está hecho de imágenes.

Pero Warhol no inventó las imágenes de esta era acelerada. Las convocó, las preparó, las retorció, las borroneó, las recortó y sobrecargó, las mutiló y las hizo desaparecer y, por sobre todo, hizo de ellas un culto. La rápida selección y unión de colores brillantes con imágenes ya existentes, al modo de un editor de fotos o un decorador de interiores, reemplaza el desarrollo arduo y prolongado del estilo individual del pintor apreciado por el modernismo europeo. Las Pequeñas sillas eléctricas comunican a la retina, con una rapidez sorprendente, una imagen poderosa que perdura en la mente. Violeta, rosa, amarillo, negro; cada producto tiene su propio sabor visual, y en cada uno la impresión serigráfica de la fotografía dice algo distinto, a veces oscurecido y casi ilegible, a veces definido, límpido, casi doloroso de tan claro.

El verdadero análogo de Warhol no es Marcel Duchamp ni Salvador Dalí sino Alfred Hitchcock, que en Los pájaros hizo que Tippi Hedren repitiera tantas veces una escena traumática que la actriz sufrió un colapso nervioso. Al igual que Hitchcock, Warhol imparte una intensa carga libidinal a sus superficies destellantes. La lógica del mercado -colocación de productos, obsolescencia planificada y deseo manipulado- enmascara de modo imperfecto la lógica de la pulsión de muerte, que busca sobre todo volver a un estado inorgánico y atemporal. Cada actriz o superstar que Warhol pintó es un objeto fetiche repetido para contener el temor a la castración y, sin embargo, estas mismas repeticiones, con los mínimos cambios de registro de una imagen a la siguiente, destacan el ineluctable triunfo de la muerte. Esta condensación de la economía psicosexual de la cultura de las celebridades es paralela a la fusión de elementos orgánicos e inorgánicos en la forma híbrida de sus serigrafías. Como el retorno de lo reprimido o la noche de los muertos vivos, estas imágenes tienen una contemporaneidad sorprendentemente persistente.

Hijo del dadaísmo y la publicidad, y catapultado pero no definido por el movimiento pop, Warhol se convirtió en la figura central de su generación, en parte porque advirtió que la posición del artista había cambiado. Ezra Pound dijo que los artistas son las antenas de la raza humana. En el caso de Warhol, su trabajo es profético porque ofreció una visión acelerada y en algunos sentidos distópica de la sociedad que en ese momento comenzaba a surgir bajo las presiones del rápido desarrollo tecnológico y la lógica implacable del capitalismo de consumo tardío. En contraste con sus predecesores del expresionismo abstracto y la mayoría de sus pares, logró abrir un espacio crítico respecto de la ideología reinante en los Estados Unidos, y no lo hizo mediante un arte polémico acerca de los derechos civiles, sino encarnando la lógica del sistema y llevándola a sus conclusiones ilógicas. La resistencia ruidosa, el repudio basado en la defensa de ideales, las muestras conspicuas de disenso: todo esto se espera del artista, y resulta inofensivo porque confirma su rol tradicional y crea un tipo de oposición oficial que apuntala el statu quo. La apasionada y total identificación de Warhol con la ideología estadounidense era mucho más subversiva y perturbadora. Como el buen soldado Schweik que, simplemente acatando órdenes, reveló la locura del decadente Imperio Austro-Húngaro, Warhol llevó a cabo la excavación más incisiva y cáustica hecha hasta hoy del sueño americano y sus limitaciones, simplemente experimentándolo en carne propia.

Tras la caída de la Unión Soviética en 1991, la frase triunfalista "no hay alternativa" logró amplia circulación. Se podría aplicar igualmente al efecto Warhol que -sin importar cuáles sean sus consecuencias adversas- no da muestras de desaparecer. En un mundo globalizado, las cualidades específicamente estadounidenses de Warhol lo han convertido, paradójicamente, en el más universal de los artistas contemporáneos. Quienes siguen o condenan la trayectoria superficial de su carrera -sus esfuerzos por trepar socialmente, las fiestas, su adoración del todopoderoso dólar- no perciben la patología común que une las dispares áreas de su actividad (tal como la ideología estadounidense mantiene unidos los diferentes estados que componen esa nación). La muestra Andy Warhol, Mr. America fue pensada para América latina, una región en la que las implicancias políticas de la cultura estadounidense -las mitologías, las nostalgias, las fantasías y las realidades que sustentan el proyecto imperial- tienden a hacerse explícitas.

**** El autor es curador de la muestra Andy Warhol, Mr. America***

[Traducción: Gabriel Zadunaisky]

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1193944

Poder perturbador

Las obras originales de Andy Warhol conservan el enigma, el aura y la semilla de la polémica que las ubicaron en la historia del arte contemporáneo

Sábado 7 de noviembre de 2009 |

CÉLEBRES. Mao, acrílico y tinta de serigrafía sobre lino, 1972 Foto: © 2009 ANDY WARHOL FOUNDATION FOR THE VISUAL ARTS / ARS, NY / SAVA, BUENOS AIRES

Por Graciela Speranza
Para LA NACION - Buenos Aires, 2009

A casi cincuenta años de su despliegue insolente de latas de sopa Campbell´s, billetes de un dólar, Marilyns y Jackies, el arte esquivo de Andy Warhol no ha perdido nada de su poder perturbador original. De tan próximo a la cultura de su tiempo, se ha vuelto distante; de tan luminoso en su transparencia, se ha vuelto opaco, y por más que se iluminen los efectos y las marcas indelebles que dejó, queda un resto resistente, un enigma que lo devuelve y a la vez lo sustrae de la historia del arte contemporáneo.

Aunque ya nadie duda del impacto arrollador de un arte que encumbró como pocos la cultura popular, el sentido del gesto y el signo de la mirada se discuten hasta hoy. ¿Celebración ingenua del consumo masivo o crítica velada? ¿Glorificación cínica o exhibición dramática del poder del mercado? ¿Devoción frívola por las estrellas de Hollywood o fascinación metafísica por la dialéctica trágica de la celebridad?

La obra misma se escurre entre los límites rígidos de los medios y los estilos convencionales. ¿Fotografía o pintura? ¿Creación o mera reproducción? ¿Formalismo o expresionismo enmascarado? ¿Iluminaciones conceptuales o realismo documental?

Desde su limbo de almohadas plateadas, inmortal en sus *Cápsulas de tiempo* , Warhol asiste impávido al fragor de los debates. Bosteza. Ya lo dejó claro alguna vez en uno de sus tantos balbuceos genialoides, que el tiempo convirtió en decálogo aforístico del arte contemporáneo: "Si quieren saberlo todo sobre Andy Warhol, miren la superficie: en la superficie de mis pinturas, de mis películas, de mí mismo, es ahí donde estoy. No hay nada detrás".

Andy Warhol transformó el futuro del arte, es cierto, con un truco literalmente superficial. Un descubrimiento técnico sencillo -la serigrafía- le permitió aunar fotografía y pintura en la tela, replicar los íconos populares de la cultura estadounidense en una superficie colorida sin volumen ni profundidad, igualarlos en una serie indiferenciada de *glamour* , desastre y muerte, glorificarlos y al mismo tiempo reducirlos, elevarlos y degradarlos, para revelarlos así, sin necesidad de agregar nada, en su esencia más escandalosamente chata: rostros, objetos y sucesos aplanados por la voracidad del mercado y el vértigo de la prensa diaria.

Entendió que la fotografía y el cine eran el esperanto de la cultura del siglo XX, pero encontró el modo de apropiárselos con un arte contradictorio, desafiante en su resistencia al enunciado, ocultando la huella de la mano tras la malla de seda o la cámara inmóvil, travistiendo la persona del artista con el camuflaje de la peluca y los lentes, contestando a la obscenidad del periodismo con su laconismo idiota frente a los micrófonos y las cámaras. El espacio mítico del artista, entretanto, se fue poblando de modelitos, travestis y *freaks* y se convirtió elocuentemente en fábrica -la Factory-, doble sobreactuado y a la vez paródico del estudio, la vida bohemia, el set cinematográfico y la familia.

Su cruzada igualitaria en favor de un arte más democrático, su ambición de fama y fortuna, su afán de mitificación, su deseo de reinventarse, trascender el tiempo y la muerte, todo se cumplió. Basta mirar alrededor. En copias y reproducciones, en versiones y transfiguraciones del arte de hoy, en apropiaciones y perversiones del diseño y la publicidad, todos hemos estado ante un Warhol aunque nunca hayamos visto un Warhol original. ¿Pero qué es exactamente un Warhol original?

Frente a los 169 Warhols que llegan por primera vez a Buenos Aires en selección brillante de Philip Larratt-Smith, quizá convenga desandar la infinita cadena reproductiva que él mismo desató y dejarse tocar por el aura todavía potente del original. Warhol dijo muchas veces que quería ser una máquina, pero a menudo se olvida que también quería ser Matisse y que, con todos los medios técnicos disponibles en su tiempo, consiguió dar nueva vida a los géneros más altos del arte clásico: la naturaleza muerta, la pintura histórica, el retrato. Los efectos inesperados de sus dorados y plateados, la vibración intensa de sus amarillos, sus rosas y sus celestes no se aprecian en las copias, que tampoco dan idea de la escala sutilmente alterada del mundo. La silla eléctrica vacía con un cartel de "Silencio" colgando en el fondo de la sala de ejecución sigue dando escozor. Los billetes de un dólar replicados como motivo banal, los suicidas congelados en el aire, el travestismo casi paródico de Mao y el duelo de Jackie anticipan con la elocuencia atemporal del gran arte las burbujas financieras, la vulnerabilidad de las torres del imperio, el furor capitalista chino y la fragilidad de la esperanza en Obama.

En cada una de las imágenes paradójicamente únicas y políticas que acuñó, Warhol está presente y a la vez ausente por propia decisión. "Esta semana estaba mirando la televisión -escribió en *Mi filosofía de A a B y de B a A* - y vi a una señora que entraba en una máquina de rayos y desaparecía. Fue maravilloso, porque como la materia es energía, sencillamente se disipó. Ése podría ser un invento auténticamente americano, el mejor: poder disiparse, desaparecer." En la ambigüedad muda de un arte engañosamente maquinal, espejo multicolor de un mundo sombrío, también ese sueño suyo se cumplió.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1193945

Censura y xenofobia

Gloria Salbarrey

EL 13 DE SETIEMBRE se celebró en Frankfurt un simposio con el tema "China y el mundo, percepción y realidad", con el fin de ambientar la Feria del Libro 2009, que tiene a ese país como huésped de honor. Unos días antes se supo que China había objetado la presencia de dos escritores residentes en Estados Unidos, y habían logrado que los organizadores cancelaran la invitación. Uno de ellos, el poeta y editor Bei Ling, consideró la situación una vergüenza, mientras la periodista especializada en temas ambientales, Dai Ping, anunció que ella participaría aunque no le fuera permitido integrar la mesa como expositora.

Tanto Peter Ripken, organizador del seminario, como Jürgen Boos, presidente de la Feria, explicaron que actuaron para establecer un diálogo, pero no consiguieron evitar que la prensa alemana pusiera el grito en el cielo en defensa de la libertad de expresión. En definitiva la censura no paga, pese a que la China de la economía mixta ha vuelto al redil del capitalismo, y supo invertir cinco millones de euros en la Feria.

Bei Ling y Dai Ping tuvieron un espacio para hacer declaraciones previas al simposio, ante lo cual la delegación china se levantó y se retiró en señal de protesta. La situación se solucionó con la excusa de la desorganización, la falta de comunicación y el cambio de programa. La publicidad extra recibida por los opositores no borró los "prejuicios y malentendidos".

Gao Xingjian, el premio Nobel 2000, exiliado en París, también era esperado en el encuentro, aunque ya adelantó hace un año que iba a tener este tipo de obstáculos. En su novela El libro de un hombre solo expone otros problemas de esta era de migraciones que se agudizan en el arte de su país debido al contexto político y cultural: "Y la literatura china, ¿permite también comunicar? ¿Con quién? ¿Con Occidente? ¿O entre los chinos del continente y los de ultramar? ¿Qué es la literatura china? ¿La literatura tiene fronteras? ¿Cómo se puede definir a los escritores chinos? ¿Los chinos del continente, los de Hong Kong, de Taiwán y los que tienen nacionalidad norteamericana son todos chinos?" .

TIJERAS y calidad literaria. El punto más grave, innegociable para unos y otros, tiene que ver con el derecho a expresar las ideas y los sentimientos de cada uno. Dai Ping sostiene que quienes producen en China se autocensuran y llevan unas tijeras en la cabeza, lo quieran y lo sepan o no. Obedecen a un instinto o una estrategia de supervivencia que se aprende en todas las dictaduras. El novelista Mo Yan, que ha sobrevivido produciendo dentro del régimen a partir de los 80, dice que la censura deja pasar libros, sin poder leer la cantidad de obras editadas, hasta que alguien molesto hace la denuncia. Además las obras prohibidas por el gobierno adquieren una difusión redoblada en ediciones piratas y en Internet, quizás en premio y adhesión a la resistencia, o por simple amor a la transgresión exótica.

Innumerables lectores están intrigados por la base vivida -real- entretejida en el trasfondo de la ficción o en el primer plano de los testimonios. Aunque redoblan el rigor intelectual para entender esos mundos ajenos a la experiencia directa, en la práctica las estrategias de lectura siempre llevan a confirmar las sospechas. En la línea de trabajo de Edward Said y de los estudios orientales poscoloniales que han ido desmontando la imagen pintoresca de Oriente gestada en nuestro hemisferio, Xu Xing, autor exitoso en su

país, manifestó en el seminario citado que la cuestión es entre China y Occidente y que la cultura occidental suele tomarse a ella misma como la medida de todas las cosas.
Sin embargo, cualquiera sea el credo político, religioso, filosófico o científico del escritor, el compromiso no es garantía de verdad ni de calidad artística. Mo Yan ha comentado que en la narrativa promovida por el maoísmo los revolucionarios debían ser totalmente buenos y los opositores, unos malvados. En cambio a la literatura anticomunista, que abunda en episodios trágicos y patéticos de humillaciones que nadie querría creer, se le escapan las buenas intenciones y los matices positivos del proceso.
En la novela citada de Gao Xingjian, que tampoco narra en blanco y negro, el protagonista y su familia son perseguidos por el gobierno, pero él mismo delata y mortifica a otros compatriotas y, en especial en las escenas eróticas, exhibe un sadomasoquismo que él asocia con el deseo torturado de su amante judeo-alemana.
En esta sofisticada trama, el encuentro con otra cultura lo impulsa a recordar y a escribir desde la distancia, ocultando el yo autobiográfico en la narración en tercera y segunda persona. Los escritores más interesantes luchan por encontrar una forma de expresión que tome lo propio y lo enriquezca con las culturas de afuera, que han devorado de forma clandestina. Con ese norte a veces terminan mostrando lo que los occidentales quieren ver y caen en una especie de "bestseller/chatarra" que insiste en los melodramas de la historia reciente.
La explosión multicultural. La superficie de China es de 9:596.960 kilómetros; su población ronda unos 1.300 millones de habitantes, repartidos en 56 etnias. Tiene 4.000 años de historia registrada y tal vez muchos más de gestación. Este gigante, imaginado como "la cuna de la civilización" que se quedó anclada en el pasado, fue interpretado durante años según la simplificada abstracción de una China única, monolítica, inmóvil. La crítica derivada de los estudios culturales señala que se ha elaborado el mito a-histórico del otro inferior, atrasado, primitivo, infantil, irracional, violento e incapaz de progresar y de adaptarse a los nuevos tiempos, a no ser con la ayuda de los occidentales -o en su defecto, del partido comunista- .
La historia ha demostrado la mentira de una China paralizada. Por el contrario, el país se transforma, se adapta a las situaciones nuevas y crece. Ahora se elogia el milagro de la superpotencia estelar, también homogénea, y su prosperidad inagotable. Un libro desparejo, Polvo rojo, el diario del viaje de Ma Jian a través de todas las regiones, desmiente los dos modelos. Por el contrario logra representar una variedad cultural impresionante, llena de etnias "minoritarias" que van de los nueve millones de integrantes a unos millares. Hablar de un mundo de contrastes sería esconder en un eslogan turístico los hechos históricos que dan pie a la imagen demonizada: la miseria, la suciedad, el progreso, la belleza, la crueldad sanguinaria y otros actos arcaicos de lesa humanidad coexisten en el mundo. En todo caso la efervescencia primaveral del diario se pierde al extraer de él los mejores materiales para componer un libro de cuentos tibetanos titulado Saca la lengua, en alusión a un ritual del budismo que también es visto como gesto irreverente en Occidente.
Después de relatar los desastres que siguieron a Tiananmen en la novela Pekín en coma, el autor se exilió en Londres. Su esposa se encarga de las traducciones y él hace confianza porque no conoce el inglés. Algo similar les sucede a los hispanohablantes que reciben libros con el título original en chino, sin enterarse si se han traducido del inglés, o sea, si han sufrido una doble traducción. El detalle es todo un símbolo de las barreras del idioma y la escritura.
Cicatrices. Mo Yan es un novelista prolífico, que publica en China con éxito y se ha hecho famoso en occidente gracias a la película Sorgo rojo, basada en la novela homónima. En estos días se ha dicho en Internet que reside en París, lo que podría suceder en cualquier momento, pero por ahora no es seguro que haya abandonado su tierra, donde ya ha pagado el derecho de piso.
Nacido en un hogar campesino acomodado, debió callar durante veinte años a pedido de su padre, para no poner en aprietos a la familia. De ahí el seudónimo que significa "no hables". Se puso a escribir en los 80, cuando había entrado en el Ejército Popular de Liberación para poder comer bien pero, como lo que tenía para decir no gustaba allí, pasó a enseñar literatura en la Academia Cultural de las Fuerzas Armadas. Sin embargo él dice que solo tuvo que hacer una autocrítica pública y retirar de circulación la novela Grandes pechos amplias caderas, quizás porque desde del título sugiere una visión libre sobre las mujeres y el sexo.
La vida y la muerte me están desgastando es su novela más querida porque cree que ha logrado un relato verdaderamente chino. El influjo o la coincidencia con García Márquez, que persiste, se encuentra totalmente distorsionado por el sarcástico, cáustico y ácido tono de la saga familiar que da cuenta de las sucesivas etapas de la revolución china.

Por el tono y el contenido crítico, quizás sea la novela más dura sobre el régimen editada en China. Juega con un abanico de narradores intercalados y contendientes: UNO) El ancestro terrateniente, en sus cinco reencarnaciones -burro, buey, cerdo, perro y mono-. DOS) sus descendientes. TRES) el mismo Mo Yan, convertido en un personaje juvenil, frívolo y escandaloso, que se mete en todo y cuenta mentiras mientras va creciendo.
El tono jocoso alterna con la poesía romántica, sin perder de vista que los observadores animales de pronto recuperan su experiencia humana. Entre juegos y verdades se desarrolla un meta-relato seudohistórico-literario. Todos los crímenes famosos de la revolución cultural y las demás persecuciones, con sus golpizas públicas, gongs, desfiles, sombreros, carteles y óperas revolucionarias, se presentan en un espectáculo carnavalesco, de manera explícita y teórica, con el agravante de que la rueda del sufrimiento gira de una especie a otra.
Conflictos ambientales. El tema ambiental ha tenido en jaque a China a nivel mundial a causa de la represa de las Tres Gargantas y de los desechos industriales. Se acaba de anunciar un nuevo plan para reducir las emanaciones de dióxido de carbono.
Cuando fue enviado a reeducarse junto a los campesinos de la Mongolia Interior, el escritor Jiang Rong conoció otro aspecto del problema y transfirió su experiencia al narrador protagonista de Tótem Lobo, una novela de aventuras, simbólica y mítica pero rica en detalles y técnicas realistas. La acabó de escribir en 1994, después que la acción en Tiananmen le costara un tiempo de cárcel, adonde habría vuelto de haberla publicado en China antes del 2007.
El libro evita la confrontación radical y las denuncias sensacionalistas, demostrando el aprendizaje de la década anterior. Después del afán de reconciliación nacional, evidente en la escritura de "las cicatrices", que buscaba saldar los errores anteriores, a fines de los 80, algunos escritores desencantados se ocuparon de "las raíces" de los problemas. Se podría decir que Jiang trabaja en ambas direcciones.
La acción se remonta a 1962, cuando un grupo de universitarios pekineses son trasladados a Mongolia, región conocida en Montevideo por las películas La Historia del camello llorón y La cueva del perro amarillo. A pesar de no ser un premio, la experiencia está contada sin rencor, con vitalidad y entusiasmo. Sobran páginas, que están justificadas porque el aplaudido relato tiene su costado antropológico, histórico y místico.
Los estudiantes, pertenecientes a la etnia Han, labradores de vida sedentaria en sus orígenes, se ganan la confianza de los mongoles nómadas, dedicados a la cría de ovejas y caballos, que les brindan hospitalidad y les enseñan sus costumbres.
El lobo es el mayor peligro de la región pero simboliza los secretos ancestrales: las estrategias de la lucha que hicieron la grandeza de Genghis Khan; el cuidado de la pradera, la conservación de los alimentos obtenidos en la caza y de los ejemplares jóvenes, que preservan las distintas especies, la paciencia, la disciplina colectiva, y otros saberes que hacen el equilibrio ecológico del hábitat. Los mongoles los veneran en el rito funerario entregándoles el cuerpo de los muertos para que ellos los devoren transportándolos al cielo del Tengger (Ma Jian cuenta un entierro a cielo abierto de los tibetanos, parecido a éste).
Cautivados por estos animales sagrados, los muchachos crían un ejemplar con el fin de estudiarlo y cruzarlo con un perro, provocando la resistencia de los lugareños, apenas suavizada por el apoyo de los dirigentes de la unidad de producción colectiva, mayoritariamente burócratas Han y mongoles mimetizados con ellos.
La crítica a la administración comunista y a la revolución cultural gira alrededor de un problema ético: la instalación de una población labradora trae el progreso, los caminos, los hospitales, las escuelas pero aniquila la naturaleza. El narrador, miembro de la etnia vencedora, expresa la admiración por el mundo que desaparece ante sus ojos, a medida que la modernización y la sedentarización convierten la pradera en un desierto.
Los cisnes que empollan su cría son uno de los símbolos más conmovedores. Los estudiantes no pueden salvarlos por más que devuelvan al nido los huevos, robados por forasteros codiciosos y corruptos.
Expectativas. Esta literatura puede no ser lo mejor de la producción actual de China. Es apenas un iceberg atisbado detrás de barreras diversas. Aún así es fascinante. Es de desear que la Feria de Frankfurt abra más puertas, no sólo a los escritores de la etnia Uigur, hoy por hoy políticamente atractivos. Muchos otros aguardan en la frontera del testimonio y la ficción para dar el salto entre civilizaciones distantes.
(Fuentes: El libro de un hombre solo, de Gau Xinjian. Ediciones del Bronce, Barcelona, 2003. 540 págs. Polvo rojo..., de Ma Jian. Seix Barral, Buenos Aires, 2006. 350 págs. Saca la lengua, de Ma Jian. Emecé,

Buenos Aires, 2006. 107 págs. La vida y la muerte me están desgastando, de Mo Yan. Madrid, Kailas Ed., 2009, 757 págs. Tótem lobo, de Jian Rong, Alfaguara, Madrid, 2009, 640 págs.).

Los estereotipos femeninos

HUBO POCAS escritoras chinas hasta el siglo XX, cuando fue creciendo el interés por las autobiografías, las sagas familiares y los testimonios que narraban las costumbres tradicionales, los crímenes de guerra y las contradicciones del régimen comunista que, aunque alivió la situación de las mujeres, creó a su vez otros problemas.

En general se trata de obras escritas en el extranjero, con escasa elaboración literaria, que reconstruyen la historia reciente a partir de la memoria privada. Son grupos de emigrantes de segunda generación que exploran la brecha que separa a madres e hijas, muchas veces idiomática. De modo indirecto rescatan la historia de sus mayores. También la novela negra da lugar a que una detective mujer investigue el pasado familiar y la corrupción actual (El ojo de jade, de Diane Wei Liang).

Son conocidos los reportajes producidos por una periodista en una emisora de radio estatal que investigaba los casos que les confiaban las oyentes, realizando una especie de activismo femenino (Nacer mujer en China, de Xinran Xue).

La generación de los nacidos en los años 70 realizó un corte radical desentendiéndose del pasado y de los problemas sociales. En especial "las chicas bonitas" reaccionaron contra el puritanismo revolucionario que controlaba las diversiones, el sexo y la igualdad imponiendo a todas el traje austero, estilo Mao, el mismo peinado y la cara lavada. Llevaron la ruptura a los hechos y los dichos, bordeando la pornografía en novelas centradas en su vida escabrosa, el lujo, las drogas, el sexo y la belleza corporal. Son jóvenes emancipadas, universitarias, que juntan con desparpajo posmoderno la poesía clásica y las letras pop, las marcas de perfumes, trajes y joyas occidentales con las recetas culinarias tradicionales. La censura convirtió en un emblema a Shangai Baby de Wei Hui. Pese a la liviandad de las citas y la mirada frívola, transita algunos temas y sectores sociales emergentes. Las novedades no impiden que Wei Hui, hija de un militar y criada en un templo budista, refuerce los estereotipos más retrógrados sobre la mujer china: un ser inferior que solo sirve como objeto sexual de lujo, inclinado a la traición, la lujuria y el sadomasoquismo.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/11/06/cultural_451869.asp

BIOGRAFÍA DE RUBÉN LENA

Palabra en el tiempo

Álvaro Ojeda

LA HISTORIA SUCEDE en la ciudad de Treinta y Tres en el primer tercio de la década del 30. Son las cinco de la tarde, la hora de salida de la escuela. Revuelos, túnicas, juegos. De pronto, la aparición de la policía quiebra la rutina de los escolares. Los oficiales marchan hacia los suburbios de la ciudad, hacia las chacras. Los niños, que saben a quién busca la partida empiezan a gritar: "Que no lo maten al Prudencio, que no lo maten al Prudencio."

Revuelos, túnicas, juegos. Prudencio es Prudencio Correa y es además, un contrabandista "de a caballo". Ha estado preso y se cuenta que durante la prisión fue minuciosamente humillado. "Hasta el mate le sacaron", comenta todo el pueblo. Correa ha jurado no volver jamás a prisión. Uno de esos niños arremolinados que ve pasar la partida se llama Rubén Lena y tiene ocho años.

Con el paso del tiempo recreará la saga de Prudencio Correa en unos versos memorables: "Y de aquellas soledades/ sabía Prudencio Correa/ por las horas de silencio/ vividas en la frontera./ Una vez que estuvo preso/ por cuestiones de pelea/ le quitaron hasta el mate/ por ser Prudencio Correa/ y dijo cuando salió:/ `Ni a las malas ni a las buenas/ preso no me han de llevar`/ dijo Prudencio Correa."

Al revivir por intermedio de la poesía el persistente recuerdo infantil, cada palabra se transforma -como quería Antonio Machado- en "palabra en el tiempo". Y misteriosa palabra en el tiempo es toda la obra de Rubén Lena.

Un hombre y sus cosas. Transcribiendo anécdotas de este tipo, con un lenguaje directo y una impresionante galería fotográfica, Guillermo Pellegrino (Montevideo, 1968) asume en Rubén Lena. Maestro de la canción, la difícil tarea de escribir la biografía de un poeta oculto que se revela como tal, por una estricta necesidad estética. Maestro de escuela rural, aprendiz de guitarrero, creador de canciones, Lena cargó sobre sus hombros la misión de generar un cancionero uruguayo verosímil. Cuenta el autor que en 1959 y a raíz de una beca para maestros, Lena viaja junto a su esposa a Venezuela y se encuentra con que los uruguayos interpretan un folclore prestado. Cantan zambas, chacareras y otras formas musicales del folclore argentino. Vuelto al Uruguay busca dentro de su propio pasado la canción verdadera.

Entre marzo de 1949 y diciembre de 1951 Lena había sido maestro de la escuela Nº 44 de Sierras del Yerbal, paraje cercano a la Quebrada de los Cuervos. El joven aprendiz de maestro -había nacido en la ciudad de Treinta y Tres en 1925- se transformó de buenas a primeras en maestro rural. Y empezó a aprender.

La escuela rural funcionó como una suerte de centro cultural para él. Allí conoció a un vecino de la zona, el indio Baladán, del que escribió: "Baladán era un hombre que cantaba unas cosas que del punto de vista del texto no tenían gran importancia, sí la tenían en cuanto al estilo de cantar y de tocar la guitarra, que resucitaba de algún modo la tradición antigua." Por eso Lena lo inmortalizó junto al resto de sus amigos

de Sierras del Yerbal -sus verdaderos maestros- en la milonga "La ariscona", que los nombra y les da una permanencia que no buscaron.
Este extraño fenómeno de que sucesivas generaciones de uruguayos entonen emocionados los nombres de Lilí, Alpirio Núñez o Ruyín, gente humilde a la que no conocieron, es un fenómeno poético y antropológico. "La ariscona" posee versos de una belleza sencilla emparentados con el Romancero español: "Me parece que la oigo/ en un rosillo pasar/ el jinete va chiflando/ y es el Indio Baladán./ ¡Campos de la Salamanca/ caminos del Batoví!/ Ahí sí la tierra está sola/ al salir a lo `e Ruyín".
Cuenta Pellegrino que cierta vez que el Maestro había quedado a cargo de sus hijos porque su esposa Justita -también maestra- había concurrido a una reunión escolar, vio pasar por la ventana de su casa a Camundá, un personaje que todo Treinta y Tres conocía. Era un hombre ya viejo y volvía a su casa con una bolsa de bizcochos para tomar mate con su mujer. Camundá había sido un pendenciero. Se contaba en Treinta y Tres que en cierta ocasión, ya avanzada la madrugada y luego de preguntar la hora, se había sorprendido por el extraño hecho de no haberse peleado con nadie. Lena lo vio, tomó la guitarra y payó -literalmente- la primera estrofa de lo que luego sería la polca "De cojinillo": "Cuando venga Camundá sacando pecho/ no hay ambiente pa` dentrar/ tienen miedo las mujeres que haiga lío/ y ya están por disparar."
La letra de la polca agrega al paisaje humano y a su manera natural de pronunciar palabras, un hecho cultural: la sociabilidad de los pueblos del interior del Uruguay. De alguna forma "De cojinillo" anticipa el gran tema de la poética de Lena, la indisoluble relación entre hombre y paisaje. Así lo expresará en su serranera "Nuestra razón": "Recuerdos del Olimar/ con sus cantos y en silencio/ con sus verdes gramillares/ y el hombre con su misterio/ pasan en nuestros cantares."
Cuando se revisan las 50 letras de Rubén Lena que Pellegrino colocó como apéndice del texto, el lector advierte la dimensión del poeta. Acaso su disyuntiva fue la misma que sufrió Homero Manzí, aquella de "ser un hombre de letras o hacer letras para los hombres". Es que en Lena, más allá de la cátedra y de la estricta posición que él mismo mantuvo respecto a la poesía como "palabra desnudita" frente a la letra que siempre se respalda en la música, habitó un inmenso poeta. Un poeta que podía incluir con naturalidad en una estrofa dedicada a un guitarrero desconocido, el tono de los mensajes radiofónicos de las radios del interior. La canción se llama "Comunicación a un guitarrero" y es una pequeña obra maestra: "A don Rocha donde se halle/ -posiblemente en Vergara- / que le dé sol en detalle/ a su guitarra olvidada/ y que me espere con ella/ pero que esté bien templada."
En todo caso el pueblo uruguayo, cada vez que escucha a Los Olimareños, a Alfredo Zitarrosa, a Larbanois y Carrero interpretar al Maestro, eligió para siempre.
RUBÉN LENA MAESTRO DE LA CANCIÓN, de Guillermo Pellegrino. Banda Oriental, Montevideo, 2009. Distribuye Gussi. 246 págs.

Carta desde Canadá

TAMBIÉN DE ESA época es "Isla Patrulla" cuya letra refleja la vida en aquel sitio. "En ella uso un recurso de los payadores cuando se dirigen a un hombre concreto, nombro a personas queridas y respetables del lugar. El cantor, en esta parte, es un orador elemental que convoca la memoria con nombre propio. Es una parte muy importante de la canción, tanto, que es su misma razón", contó Lena años después. Un día de 1968 al pueblo llegó una carta escrita en Canadá por un uruguayo, que la dirigía así: "Hermanos Fuentes, Rico Moreira, Coco Brun, Charquero, Don Gregorio, Chilo, Riaño, Moriño, Negro Bruno, Doña María y Capincho Fernández. Quinta Sección. Isla Patrulla. Treinta y Tres. Uruguay. South America". "La carta la recibió Mario El Capincho Fernández Cruz, que era el agente de correos del pueblo. -contó Lena. Al poco tiempo me invitaron a Isla Patrulla, y nos juntamos todos en el campo, a comer un buen asado. Nos sacamos varias fotos y luego se las enviaron al hombre, quien al poco tiempo, desde Canadá, mandó una carta de agradecimiento."

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/11/06/cultural_451870.asp

INVENTARIO DE FREAKS, COLOSOS Y PRODIGIOS

Tropezones de la naturaleza

Hugo Fontana

EL ARGENTINO Omar López Mato reúne algunas características que lo alejan del resto de los mortales. En primer lugar, es oculista y escritor, dos oficios que, más allá de las obvias coincidencias que deberían encerrar, pocas veces se cruzan. Y en segundo, porque además de algunos trabajos de investigación histórica, ha publicado una serie de libros que tratan de temas poco habituales, a modo de ejemplo una suerte de guía de leyendas sobre el cementerio de la Recoleta (Ciudad de ángeles), un racconto de las enfermedades que padecieron algunos grandes creadores (Males de artistas) o una colección de raras circunstancias en las que se vieron envueltos algunos animales a lo largo del tiempo (Animalitos de Dios). Pero quizá su libro Monstruos como nosotros sea el que con mayor claridad se constituya en una reunión extrema de rarezas, muy pocas veces abordadas de modo tan exhaustivo.

Saber que Facundo Quiroga fue enterrado de pie o que en Buenos Aires todavía subsiste una leyenda que asegura que Rufina Cambaceres fue sepultada viva a los 19 años; aventurar que James Joyce creó el monólogo interior de su Leopold Bloom porque estaba a punto de quedarse ciego y poco o nada le importaba lo que ocurría a su alrededor, o que Renoir, Monet, Degas, Cézanne, Toulouse-Lautrec eran miopes y por eso en sus cuadros es fácil detectar "los bordes esfumados, como detrás de un velo", tal como López Mato declaró a la revista Noticias; o recordar que en la Edad Media jueces y tribunales solían condenar a los cerdos a la pena de muerte por atacar a otros animales, y que para la ocasión vestían al indefenso porcino con chaleco, pantalones y guantes blancos, son algunos de los temas que este oftalmólogo difunde en sus libros.

La ciencia de la teratología, rama de la medicina que estudia el origen de las malformaciones en los seres humanos, ha avanzado de manera notable gracias a los recientes descubrimientos en el terreno de la genética, y hoy los investigadores pueden detectar con gran precisión en qué recodo de cuál cromosoma se encuentra la explicación para que un ser humano mida dos metros y medio o unos pocos centímetros,

engorde hasta los 600 kilos o pese lo que un suspiro, nazca con cuatro piernas o llegue a este mundo sin extremidades. De todo eso trata Monstruos como nosotros.
El precursor. Phineas Taylor Barnum nació en Estados Unidos a principios del siglo XIX y allí desarrolló con éxito su vida empresarial, al punto que, tras Cornelius Vanderbilt, fue el segundo norteamericano en reunir en aquella época la escalofriante suma de un millón de dólares. Sus negocios se centraron en buscar, contratar y luego exhibir a los hombres y mujeres más raros del mundo, primero en algunos espectáculos que llevó a lo largo y ancho de su país, luego en el Museo Americano y por último en el circo Barnum and Bailey, con el que volvió a viajar de un lado a otro provocando las delicias -y el espanto- de sus espectadores.
Barnum fue un hombre especial y controvertido, que llegó a inspirar incluso la novela El heredero, del noruego Lars Saabie Christensen, y que transitó por la vida acusado de mentiroso e inculpado de constantes fraudes publicitarios, pero también respetado por las propias criaturas que contrataba y a quienes protegía pagándoles generosamente y ofreciéndoles una vida casi impensable para seres condenados a la marginación. Pero seguramente la razón de su portentosa fortuna fue un lema que lo acompañó a lo largo de su vida: "A cada instante nace un imbécil". En abril de 1891, una semana antes de su muerte, y ya consciente de su cercano fin, Barnum publicó un falso obituario en el Evening Sun y esperó a leer durante los siguientes días las halagadoras ne- crológicas sobre su persona que publicaban otros medios de prensa neoyorquinos. Entonces sí pudo morir en paz.
Desde el hombre más pequeño del planeta, el general Tom Thumb, hasta la proclamada nodriza de George Washington, una mujer negra que para haber amamantado al héroe debería tener en aquel entonces unos 170 años de edad; desde la sirenita de Fiji hasta la gigante Anna Swan; desde Zip el microcéfalo hasta Josephine Clofullia, la mujer barbuda de Suiza, todos pasaron por el museo o actuaron en los distintos espectáculos de Barnum, y a todos ellos éste los revestía con una historia exótica y les enseñaba algunos trucos circenses para atraer más público. Pero en algunos casos se le iba la mano: López Mato cuenta de Salumma Agra, una mujer hermosa a la que Barnum hacía pasar por una damisela huida de un harén turco donde se la obligaba a una permanente actividad sexual, pero de quien luego se supo que había nacido en Alabama y que jamás había abandonado su país.
La niña del rey. En la novela El obsceno pájaro de la noche, el chileno José Donoso cuenta las desventuras del aristocrático Jerónimo Azcoitía en busca de un hijo que perpetúe su estirpe. Pero todo lo que logran él y su esposa es concebir a Boy, un muchacho contrahecho a quien confinan en un jardín amurallado. Contratan luego a otros deformes e instalan bustos y estatuas especialmente confeccionados para que el chico crea que ese es el mundo real, un escenario de fenómenos (freaks) a distancia y a salvo de la "normalidad" exterior.
Pero el novelista no fue novedoso en su imaginación: en la segunda mitad del siglo XVII los familiares del rey Carlos II de España (producto epigonal de múltiples concepciones endogámicas, que no caminó ni habló hasta los seis años y fue proclive a adquirir cuanta enfermedad cruzara por el reino), rodearon su infancia y juventud de otros seres tan desdichados como él, intentando hacerle creer que el mundo no era tal como era.
Las desavenencias familiares en torno a su asunción al trono se prolongaron a lo largo de su vida, aunque Carlos, pequeño, enclenque e idiota, se obstinó en casarse y en procrear, logro este último al que no pudo acceder. Así, sin sucesión monárquica, amigos y familiares de otras casas reales también lo rodearon de médicos, confesores, tutores y consejeros de toda clase y color. Y cercano el instante de su apresurado final, "los pocos momentos de su ya disminuida lucidez los pasaba rodeado de enanos y enajenados, acondrodisplásicos y seres monstruosos de tamaños extraordinarios" relata López Mato.
Pero hasta el propio Carlos II se ocupó algunas veces de elegir personalmente a aquellos individuos que lo acompañarían en su habitado calvario, tal como hizo con Eugenia Martínez Vallejo, más conocida co- mo "la niña monstrua", quien, según crónicas de la época, al cumplir un año ya pesaba 25 kilos. Voraz, insaciable, a los seis años Eugenia "medía lo mismo que otras damas a los cuarenta, (...) su cabeza era como la de dos hombres y su abdomen mayor al de una mujer a punto de dar a luz". Y para superior testimonio y por orden del desvalido rey, el pintor de la corte Juan Carreño de Miranda inmortalizó en 1670 a la niña, tanto vestida como desnuda, en dos cuadros que se exhiben en el Museo del Prado.
Bufones de palacio. Costumbre de monarcas y otros nobles europeos fue durante siglos proteger y convertir a enanos en bufones de palacio, algunos de ellos devenidos luego en poderosos integrantes -e intrigantes- de las cortes con gran ascendencia en decisiones de go- bierno. El enanismo es la variación más común de la anatomía humana. La ciencia los divide en dos grandes grupos, los armónicos y los disarmónicos, los que dependen de la falla de una sustancia específica en un gen cromosómico. López

Mato escribe sobre la creencia de que el primer bufón enano se llamaba Danga y "sirvió en la corte de Pepi I de Egipto, 2.600 años antes de Cristo". Y desde entonces, los bufones han atravesado tormentas, amarguras y alegrías, los más recordados de ellos generalmente de la mano de algún noble o de algún renombrado gobernante.

López Mato enumera en sus páginas a algunos enanos que compartieron dichas y desdichas con reyes y príncipes, como Lucius, a quien tras su muerte el emperador romano Augusto mandó hacer una estatua; Perkeo, preferido del príncipe Charles Philippe, hombre tan pequeño como sediento, ya que las crónicas sostienen que bebía 20 litros de vino al día; Bertholde, a quien el rey Albión nombró primer ministro de Lombardía; Bébé, el enano de Stanislav, rey de Polonia; Joseph Boruwlaski, más conocido como Jou Jou, nacido en Rusia en 1739 y que pudo, tras ser protegido por un noble, adquirir una exquisita educación y fascinar, entre otros, a la mismísima María Antonieta.

Pero fue el magnífico pintor Diego Velázquez quien, a mediados del siglo XVII, inmortalizó a muchos que residían en las cortes españolas, entre ellos a Maribárbola, una enana alemana que aparece en Las meninas, y a otros como Diego de Acevedo, don Sebastián de Mora, Lezcanillo o el niño de Vallecas y, acaso el más célebre de todos, Calabacillas o Juan Calabaza, cuyo retrato data de 1637.

López Mato cuenta también el caso de un pequeño triángulo amoroso que el listo de Barnum supo explotar en su Museo Americano, formado por Tom Thumb, el "comodoro" George Washington Morrison Nutt y la bellísima Lavinia Warren, más conocida como Minnie. Barnum publicitó intensamente las demoras de Minnie en decidirse entre los dos galanes y, mientras ella deshojaba interminables margaritas, el empresario vendía miles y miles de entradas. Y si bien se desconoce con exactitud la altura de cada uno de los integrantes del enamoradizo trío -alrededor de unos 80 centímetros-, Nutt era unas pulgadas más bajo que Thumb, por lo que Minnie finalmente se inclinó por este último. Mitad y mitad. Pero hay muchos más. Hombres y mujeres que nacieron sin extremidades o con extrañas malformaciones como las de Grady Stiles, el niño Manos de Langosta, cuarto de una estirpe que desde su tatarabuelo mostraba manos con dos "dedos" en forma de pinza, o el caso de las mujeres barbudas, algunas de ellas exhibiéndose en circos y diversos espectáculos, y otras viviendo como simples amas de casa y dejando generosas descendencias. O los casos de hermafroditismo y los llamados "half and half", individuos que comparten las características exteriores de hombres y mujeres, a veces horizontal y otras verticalmente, y que en el extremo de sus indefiniciones provocan episodios como el que informó una revista médica en 1890, "de una señorita de veintiocho años que por la mañana fue arrestada por prostitución y horas más tarde concurría a la misma comisaría bajo los cargos de intento de violación".

López Mato dedica más de un capítulo al fenómeno de los siameses, algunos extraordinariamente famosos en su tiempo como Giovanni y Giacomo Tocci, Chang y Eng Bunker -quienes se casaron, vivían tres días en la casa de una de las esposas y tres en la de la otra, y entre ambos dejaron una descendencia de 21 hijos- Rosa y Josefa Blazek, más conocidas como las Hermanas Bohemias, unidas por la cintura, con un solo aparato digestivo y personalidades completamente o-puestas, quienes se exhibían tanto vestidas como desnudas. O las hermosas Daisy y Violet Hilton, las gemelas de Texas, quienes cruzaron la Unión tocando diversos instrumentos como piano, clarinete y saxofón, actuaron en una película junto a Bob Hope, resultaron bastante casquivanas y compartieron varios affaires que las pusieron en boca de cuanta vecina chismosa las conociera.

Monstruos como nosotros está muy bien escrito. Cuando el tema tratado no puede eludir lo patético, López Mato sabe introducir un toque de humor, una ironía, un comentario costumbrista, un dato curioso. Sabe también que los casos que aborda han sido blanco de las peores discriminaciones, de la ferocidad del fanatismo religioso, de algunas experiencias médicas, acaso las más terribles aquellas instrumentadas por Joseph Mengele en los campos de concentración nazis. Tampoco pasa por alto las consecuencias de algunas temerarias intervenciones de la medicina y de la farmacología, como fuera el caso de la talidomida, aquel tranquilizante recetado a mujeres embarazadas en la década del 50 del siglo pasado, que provocó el nacimiento de miles de criaturas sin brazos ni piernas.

Cuando en 1990 Tim Burton estrenó El joven manos de tijera, quiso, como tantos otros, denunciar la intolerancia con que la mayoría de los humanos reacciona ante los diferentes. Algo de esto, y mucho más, se puede encontrar en este libro.

MONSTRUOS COMO NOSOTROS, de Omar López Mato, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 2009. Distribuye Random House Mondadori. 264 págs.

Hombre con trompa

JOSEPH CARREY MERRICK, más conocido como El Hombre Elefante, nació en Leicester el 5 de agosto de 1860. Desde los cinco años comenzó a padecer una extraña enfermedad, hoy conocida como síndrome de Proteo, por la cual su rostro y el resto de su cuerpo se fueron llenando de tumores. Su infancia fue un calvario hasta que, siendo apenas un adolescente, tomó conciencia de que lo aterrador de su aspecto podía convertirse en una buena fuente de ingresos.

Poco tiempo después un médico de apellido Treves, quien se convertiría en el cirujano más famoso de Londres, lo presentó en la Sociedad de Patología tras definirlo como "el más horroroso ejemplo de naturaleza humana, una versión pervertida de la especie". Pero no obstante tan categórica opinión, Merrick siguió exhibiéndose hasta que empezaron a prohibir su presencia en uno y otro lugar. Vagó entonces indefinidamente por las calles londinenses pasando hambre y frío, hasta que Treves lo volvió a encontrar y lo internó en un hospicio para ciegos, evitando así que sus compañeros pudieran verlo.

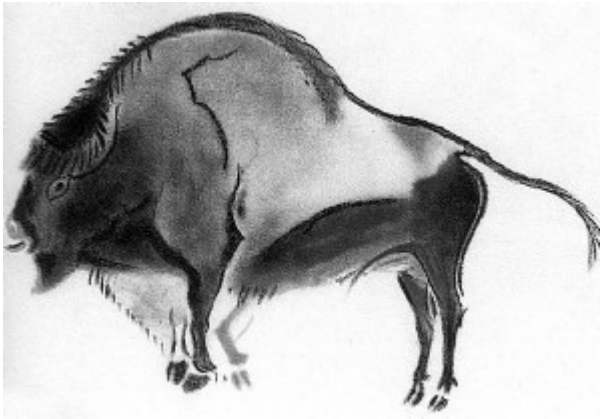
Treves encontró debajo de la monstruosidad exterior a un hombre de gran corazón, inteligente y sensible. Dio a conocer su caso y recogió una gran cantidad de dinero de la beneficencia pública, al punto de que Merrick pudo comprarse una casa cercana al asilo. Pero una mañana, poco antes de cumplir 28 años, amaneció muerto. La única explicación a la que Treves arribó fue que aquel se durmió sentado y el peso de su cabeza, al inclinarse brusca e involuntariamente, lo desnucó.

Además de una exitosa obra de teatro que ha recorrido el planeta, El hombre elefante (1980) fue el segundo largometraje del director David Lynch.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/11/06/cultural_451872.asp

Misterios de las profundidades

Pedro da Cruz



EL ARTE RUPESTRE de la actual Europa Occidental se mantuvo oculto a los ojos del hombre moderno durante miles de años -de 15.000 a 30.000- hasta que fue descubierto en las profundidades de la tierra hace poco más de un siglo. Los primeros en divulgar los hallazgos fueron ridiculizados cuando plantearon que las imágenes provenían de épocas muy remotas, la del hombre prehistórico, e incluso encontraron férrea oposición de historiadores y de la Iglesia Católica, que combatía activamente la teoría de la evolución expuesta por Charles Darwin en El origen de las especies (1859). Aún hoy, como en otros terrenos del conocimiento humano, hay diferentes teorías sobre el origen y significado de las imágenes encontradas en las cavernas.

Las variadas expresiones del arte rupestre, y la historia del estudio y las interpretaciones realizadas durante más de un siglo, son los principales temas abordados por el periodista Gregory Curtis en su libro Los pintores de las cavernas. El misterio de los primeros artistas. Estudia el entorno de los Pirineos, la zona con mayor concentración de cavernas con pinturas prehistóricas, desde Altamira en el norte de España a Lascaux y otras en el sur de Francia.

El estilo es de divulgación, buscando un equilibrio entre lo anecdótico y lo científico. Uno de los aspectos más sugestivos es la insistencia en la diferencia de las condiciones de apreciación y significado de las imágenes para los prehistóricos y los modernos. Las condiciones físicas en una caverna (difícil acceso, humedad, oscuridad, y en algunos casos espacios muy reducidos), con lámparas de grasa animal, cuya luz apenas dejaba distinguir las figuras, no son comparables a las confortables salas de un museo.

Además, las figuras no fueron creadas para ser apreciadas como un producto estético, en el sentido dado por la civilización occidental. Por lo que en ese contexto, hablar de arte y artistas puede ser confuso, ya que quienes realizaron las pinturas de las cavernas no buscaban expresar su "genio" individual, una idea renacentista que, en la perspectiva de la historia del hombre, sólo ha estado vigente durante cinco siglos.

DESCUBRIMIENTOS. Marcelino Sanz de Sautuola, licenciado en Derecho y arqueólogo aficionado, quedó fascinado con los objetos prehistóricos provenientes del sur de Francia que vio en París en 1878. Un año más tarde, en noviembre de 1879, cuando inspeccionaba las propiedades de su familia en Cantabria, España, se encontró estupefacto frente a una serie de bisontes pintados en el techo de una caverna que se conocería como cueva de Altamira. Era la primera vez que un hombre moderno veía pinturas rupestres.

El descubridor de Altamira dedujo que las imágenes habían sido realizadas por hombres prehistóricos, a lo que se opusieron académicos y religiosos. Argüían que ningún artista "primitivo" podría haber pintado con esa habilidad. Las pinturas de Altamira fueron incluso consideradas fraudes modernos, y su origen negado con argumentos extravagantes.

Durante los treinta años siguientes al descubrimiento de Altamira se hallaron pinturas en varias cavernas del sur de Francia: entre otras Chabot, La Mouthe, Pair-non-Pair, Font-de-Gaume, Les Combarelles y Les Trois-Frères. Émile Cartailhac, el arqueólogo más respetado de la época, rechazó en un primer momento la autenticidad de las pinturas, pero ante la aparición de nuevos ejemplares enroló como ayudante a Henri Breuil, un sacerdote con vocación de arqueólogo, que tendría un papel muy importante para la investigación científica del arte rupestre, ya que calcó -directamente de la pared- gran número de figuras que luego fueron estudiadas por los entendidos.

En 1940, un perro llamado Robot fue el verdadero descubridor de Lascaux, una caverna bifurcada en varias secciones, que contiene 1.963 figuras pintadas, dibujadas y grabadas. Cerca de la entrada se encuentra la llamada Sala de los toros, de 19 metros de largo y 7 de ancho, en cuyo techo fueron pintados cuatro magníficos toros negros. En otras partes menos accesibles, como la Galería axial y la Sala de los

felinos, en las que podían entrar sólo dos o tres personas a la vez, también hay imágenes, en algunos casos dibujos lineales a ras del suelo.
La frecuencia con que aparecen los animales representados, y la relación de estos con el entorno, despertaron preguntas sobre la función de las imágenes, lo que resultó en una serie de interpretaciones relacionadas a diferentes disciplinas.
INTERPRETACIONES. Una corriente mayoritaria de arqueólogos sostiene que la desaparición hace miles de años de los contextos en los cuales fueron realizadas las pinturas, impide ensayar interpretaciones de significados.
La mayoría de las pinturas y dibujos rupestres, en algunos casos relieves en los que se utilizó las irregularidades de la roca, representan animales, seguidos en cantidad por distintas combinaciones de líneas y puntos, y contadas representaciones de manos y figuras humanas. Es importante destacar que las especies más representadas (vacunos, bisontes, caballos, leones y mamuts) eran entonces las más peligrosas, mientras que imágenes de renos, base de la alimentación en el paleolítico, en general no fueron incluidas. Los animales se representaban tanto aislados como en grupos, incluso en capas superpuestas (los llamados palimpsestos), o unos dentro de otros.
La primera interpretación importante fue realizada por Breuil, quien caracterizó las imágenes como parte de rituales mágicos -que incluían lanzamiento de lanzas- cuyo objetivo era propiciar la caza de los animales representados. Otra teoría caracterizó las imágenes como parte del marco de ritos de iniciación (especialmente en Lascaux, con una gran sala común y lugares retirados), donde los chamanes se comunicaban con el mundo subterráneo.
En 1945 el teórico del arte Max Raphael planteó la idea de que tras la proximidad espacial entre varios animales hay un sentido que debe ser descubierto. Se planteó también la discusión sobre si los conjuntos superpuestos de animales fueron pintados en distintas épocas, o si son escenas con significados determinados.
La arqueóloga Annette Laming-Emperaire publicó en 1962 una tesis doctoral donde desechó el uso de la etnografía para estudiar las comunidades prehistóricas, que diferenció radicalmente de las sociedades primitivas contemporáneas. También arremetió contra la teoría del totemismo, según la cual cada animal representaba el tótem de un clan, lo que se expresaba en que cuando un clan vencía a otro sus miembros pintaban su tótem sobre los de los otros clanes. Poco después el etnólogo André Leroi-Gourhan, director de tesis de Laming-Emperaire, propuso que la clave del significado está en la disposición de las figuras en una cueva (caballos cerca de la entrada, tres puntos en línea donde terminan las pinturas, etc.). Eso sería parte de un "programa" pictórico.
Si el contexto de la creación de las pinturas rupestres está perdido para siempre, cabe esperar que el descubrimiento de nuevas cavernas aporte más información que permita revelar los profundos misterios de los pintores prehistóricos.

LOS PINTORES DE LAS CAVERNAS. EL MISTERIO DE LOS PRIMEROS ARTISTAS, de Gregory Curtis. Turner Publicaciones. Madrid, 2006. Distribuye Océano. 320 págs.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/11/06/cultural_451871.asp

Una época sin retorno

Alfredo Alzugarat

ENTRE 1910 y 1930 la modernidad irrumpió en Uruguay. Algunos cambios significativos, que abarcaban amplias esferas de la vida social, se venían procesando desde fines del siglo anterior. Según Daniela Bouret y Gustavo Remedi, autores de Escenas de la vida cotidiana, estas transformaciones se vuelven visibles en esas dos décadas, dando origen a lo que ambos denominan como "nacimiento de la sociedad de masas". La urbanización y expansión de Montevideo, el creciente poder de consumo, las innovaciones tecnológicas en la producción y en los medios de comunicación y las reformas democratizantes llevadas adelante por Batlle y Ordóñez en su segundo período de gobierno, son algunas de las condicionantes que dieron lugar a que la sociedad en pleno participara de prácticas culturales hasta entonces privativas de élites.

ESPACIO Y TIEMPO. La construcción de la Rambla Sur echando por tierra el polémico y simbólico Bajo de la Ciudad Vieja, con sus cuarenta y tres burdeles en apenas dos cuadras, significó tal vez el primer cimbronazo. Era la piqueta fatal del progreso venciendo la tradición. Le siguieron las construcciones del Palacio Legislativo en 1925, el Palacio Salvo, el primer rascacielos, entonces el más alto de América del Sur, en 1929, y al año siguiente el Estadio Centenario. La zona residencial se trasladó a la costa del Plata, a Pocitos, iniciando la decadencia de las "quintas románticas" del Prado. Los barrios suburbanos serían el último reducto de resistencia al empuje de lo nuevo, aunque muy pronto sus calles se verían transitadas por los modernos tranvías eléctricos y las primeras líneas de ómnibus.

La disponibilidad de tiempo fue otro factor fundamental para los cambios. Conquistas obreras como la reducción de la jornada de trabajo a ocho horas y a seis días en la semana, permitieron la apertura a actividades hasta entonces vedadas. El mundo del trabajo, sin embargo, no se limitó a esa sola modificación. Los sindicatos se fortalecieron y se nuclearon en torno a dos centrales: la FORU (Federación Obrera Regional Uruguaya), de filiación anarquista, y la CGT (Confederación General de Trabajadores del Uruguay). El acceso de la mujer al mercado laboral y el aporte de las continuas oleadas inmigratorias, ahora también provenientes de Europa Oriental, dieron lugar a un nuevo proletariado urbano. Pero, a pesar de esos avances, no todo fue viento en popa. Las condiciones de trabajo continuaron siendo lamentables, talleres y fábricas siguieron utilizando niños como mano de obra barata, el empleo de la mujer tuvo signos positivos pero también generó una mayor explotación.

EL GRAN MERCADO. Fueron importantes la electricidad y la aparición de la radio como medio de comunicación masivo. Aunque la mayoría tardaría décadas en masificarse, las innovaciones ingresaron a los hogares, hasta sus rincones más íntimos, jerarquizando zonas hasta entonces poco agraciadas como la

cocina y el baño o provocando una pintoresca convivencia de estufas, ventiladores o calentadores de agua eléctricos con cocinas a leña y heladeras que, aún en su mayoría, seguían siendo a hielo. Habría que esperar hasta el final del período para conocer "las cajas para cocinar sin fuego" y las máquinas de lavar. Se afianzó el sentido del confort y se hizo popular la expresión "ir de compras", actividad que conducía al Centro de la capital y a las vidrieras y afiches de grandes tiendas como London-París, Introzzi, Aliverti, Bazar Colón y otras muchas

En 1922, desde los altos del Hotel Florida, se escucharon las primeras emisiones radiales de Estación Paradizábal, una filial de General Electric, instalada en 1921. Hubo programas cultos: Pedro Leandro Ipuche y Carlos Sabat Ercasty recitaban sus poemas; la primera "radioconferencia" la dio Batlle y Ordóñez pocos días antes de las elecciones de 1922. Difícil fue, sin embargo, la articulación de la radio con el fútbol, que se hallaba en su mejor momento. Sólo llegaban los cables telegráficos que anunciaban los goles. Las demás incidencias eran una ficción que dependía del talento del relator.

TODO CAMBIA. Poco a poco se abrieron camino otros hábitos y aspiraciones. Se impuso el "sueño de la casa propia" y se construyeron las primeras viviendas según moldes preestablecidos. Los paseos se volvieron una costumbre de fin de semana, se estimuló vivir al aire libre y redescubrir la naturaleza. Este es el Montevideo de las caminatas por la Rambla y de los picnics al Prado, del Jardín Botánico o del Zoológico, de los primeros balnearios y espacios deportivos. Se institucionalizó la Semana de Turismo y los meses del verano, ahora asociados con lo lúdico, eran aguardados con ansiedad. Las playas y los baños de mar abrieron, sin embargo, toda clase de interrogantes y precauciones. Ponían en riesgo la rígida separación de sexos con la exhibición de los cuerpos y atentaban contra el ideal de belleza femenino que continuaba aferrado a un cutis de inmaculada blancura.

Otra consecuencia importante fue la mayor preocupación por la salud, el deporte y la belleza corporal. Se popularizaron el fútbol, el boxeo y la natación. Aparecieron centros deportivos como la Asociación Cristiana de Jóvenes, L` Avenir y el Neptuno.

Fue una época gloriosa para el carnaval, que sembraba los barrios de troupes y tablados, y para el cine, que veía incrementado su público. En 1914 ya había más de cincuenta salas de exhibición, sin embargo, el cine no era "un lugar moralmente aconsejable" para muchos y se decía que "los besos, abrazos y otros excesos de la pantalla yanqui han influido enormemente en el avance de las caricias que se prodigan actualmente los amantes en la vía pública".

El divorcio, la presencia creciente de la mujer en la enseñanza, el combate al analfabetismo y las barreras sanitarias trasladaron los cambios de la familia, de la educación e incluso de la moral. Son dos décadas intensas, recorridas "por dentro" y revalorizadas en su justa medida, más allá de todas las nostalgias.

UN CORTE HORIZONTAL. "Pensar desde la vida cotidiana supone privilegiar, como punto de entrada, lo particular y lo concreto, el plano personal y corporal, las fantasías que nos movilizan tanto como la materialidad que nos rodea". Así definen los autores una manera de ver la historia que atiende a lo cronológico sin tener en cuenta los grandes sucesos políticos y económicos; que establece un corte horizontal seccionando las más diversas áreas para detallar las vivencias de una época, la experiencia humana y su entorno más inmediato.

Contar el diario vivir ha implicado, en este caso, no sólo elegir un momento clave, determinante para el resto del siglo, sino también acopiar abundante documentación. Con ese cometido, Bouret y Remedi se nutren de las más diversas zonas de la historia y complementan su discurso con la reproducción de crónicas, avisos publicitarios, recortes periodísticos y hasta pasajes testimoniales de la literatura de la época, a más de una copiosa presencia de la revista Mundo Uruguayo. El resultado ofrece una visión de conjunto imposible de obtener en las historias de especialidades.

ESCENAS DE LA VIDA COTIDIANA. El nacimiento de la sociedad de masas (1910 - 1930), de Daniela Bouret y Gustavo Remedi. Banda Oriental, Montevideo, 2009. Distribuye Gussi. 375 págs.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/11/06/cultural_451873.asp

Clint Eastwood

David Gilmour

CON MI HIJO JESSE vimos El samurai (1967) (Alain Delon), a Lauren Bacall en Al borde del abismo (1946) y, por supuesto, al imponente Clint Eastwood (si estuviera más quieto, estaría muerto) en Por un puñado de dólares (1964). Uno podía dedicar mucho tiempo a Clint. Empecé diciendo cinco cosas que me encantan de él.

1. Me encanta cuando se dirige al hombre que hace los ataúdes levantando cuatro dedos en Por un puñado de dólares y dice: "Quería decir cuatro cajas".

2. Me encanta -fue el crítico británico David Thomson quien lo señaló- que cuando Clint estuvo al lado del príncipe Carlos en el National Film Theatre de Londres en 1993, todo el público tuvo claro quién era el verdadero príncipe.

3. Me encanta que cuando Clint dirige una película nunca dice "Acción". Dice tranquilamente y en voz baja: "Cuando estén listos".

4. Me encanta ver cómo Clint se cae de su caballo en Los imperdonables.

5. Me encanta la imagen de Clint en Harry el Sucio andando por una calle de San Francisco con una pistola en una mano y un pancho en la otra.

Comenté a Jesse la breve charla que mantuve una vez con William Goldman, quien escribió el guión de Butch Cassidy & the Sundance Kid (1969), y más tarde el de Poder absoluto (1997), para Eastwood. Goldman lo adoraba. "Clint es el mejor -me dijo-. Un auténtico profesional en un mundo dominado por el ego. En un plató de una película de Eastwood-dijo-, vas a trabajar, haces tu trabajo y vuelves a casa; normalmente vuelves pronto a casa porque él quiere jugar al golf. Y come en la cafetería con el resto".

Cuando en 1964 ofrecieron el guión de Por un puñado de dólares a Clint, ya llevaba un tiempo circulando. Charles Bronson lo rechazó; era el peor guión que había leído. James Coburn se negó a hacer la película porque se iba a rodar en Italia y había oído cosas malas de los directores italianos. Clint aceptó a cambio de unos honorarios de quince mil dólares, pero -y subrayé ese dato a Jesse- insistió en acortar el guión, pues creyó que sería más interesante si su personaje no hablaba.

-¿Se te ocurre por qué lo hizo? -dije.

-Claro. Te imaginas toda clase de cosas de un tío que no habla -dijo Jesse-. En cuanto abre la boca, encoge un par de tallas.

-Exacto.

Después de unos segundos de distracción, añadió.

-Estaría bien ser así en la vida real.

-¿Qué?

-No hablar tanto. Ser más misterioso. A las chicas les gusta.

-A algunas sí y a otras no -dije-. Tú eres hablador. A las mujeres también les encantan los hombres habladores
.
Pasaron tres años antes de que Eastwood viera la película acabada. Para entonces prácticamente se había olvidado de ella. Invitó a unos amigos a una sala de proyección privada y dijo: "Seguramente será una mierda, pero vamos a echarle un vistazo".

Pocos minutos después de que empezara, uno de sus amigos dijo: "Eh, Clint, es muy buena". Por un puñado de dólares revitalizó el western, que por entonces se había convertido en una especie de asilo para estrellas de cine envejecidas.

El autor

DAVID GILMOUR nació en London (Ontario, Canadá) en el año 1949. Novelista y periodista de la televisión, en 1980 se encargó de la organización del Festival Internacional de Cine de Toronto por cuatro años. Se destacó como crítico de cine. Publicó siete novelas, la última de las cuales fue Cineclub, donde narra có- mo emprendió la educación de su hijo a través de películas que veían juntos en DVD. El texto sobre Clint Eastwood pertenece a ese libro.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/09/11/06/cultural_451879.asp

Etnografía / Indagan sobre la función de esta conducta

El chisme en el trabajo, sutil pero efectivo

Nuevos estudios muestran que entre los adultos estos comentarios son muy negativos y más elaborados que en los adolescentes

Sábado 7 de noviembre de 2009

John Tierney
The New York Times

NUEVA YORK.- ¿Podrían los chismes de oficina entre adultos ser más arteros que los de los adolescentes de Gossip Girl (?Chica chismosa´)?

Si le cuesta creerlo, entonces se debe de haber perdido la última edición de la revista *Journal of Contemporary Ethnography* . Quizás haya visto la palabra *e* tnography (?etnografía´) y admitió que podían ser sólo pintorescos informes sobre el Amazonas y los mares de Sur. Pero esta vez los etnógrafos han vuelto con secuencias de un ritual nativo verdaderamente salvaje: maestras de una escuela primaria del oeste medio norteamericano burlándose a espaldas de la directora. Estos son registros de "episodios de chismes" que han sido tema de un largo debate teórico entre antropólogos y sociólogos. Por un lado, la escuela funcionalista ve el chisme como una herramienta útil para reforzar las reglas sociales y mantener la solidaridad del grupo. La otra escuela lo ve más como un intento hostil de los individuos que tratan egoístamente de promover sus propios intereses.

Pero ambas escuelas han pasado más tiempo teorizando que observando a los chismosos en sus hábitats naturales. Hasta ahora, sus diagramas de conversaciones en las que hay chismes se han basado principalmente en estudios de escenarios informales, como las conversaciones ocasionales registradas en un proyecto inmobiliario alemán y en la cafetería de una escuela media norteamericana.

Conversación mezquina

Los primeros estudios demostraron que una vez que alguien hacía un comentario negativo sobre otra persona que no estaba presente, la conversación se volvía más mezquina a menos que alguien saliera inmediatamente en su defensa. De otra manera, los insultos continuaban porque había mucha presión social para ponerse de acuerdo con los demás.

Consideremos la catarata de insultos registrada en el estudio previo sobre chismes en la escuela media, realizado por Donna Eder y Janet Lynne Enke, de la Universidad de Indiana. En la conversación de esa cafetería, un grupo de chicas de octavo grado conversaban sobre una compañera con exceso de peso y que ellas consideraban que tenía senos muy grandes para su edad:

Penny: - En el coro, esa chica estaba sentada frente a nosotros y empezamos a hacerle "muuuuuuu".

Karen: - Y nosotras continuamos "Vení acá, vaca; vení, vaca"

Bonnie: -La conozco; sí, es una vaca.

Penny: - Parece una gran vaca gorda.

Julie: - ¿Quién es?

Bonnie: -Esa chica del equipo de básquet.

Penny: - Esa pelirroja grande como una vaca.

Julie : -¡Ah, sí! Ya sé. Es una vaca.

El nuevo estudio encontró que los chismes en el trabajo también tendían a ser extremadamente negativos, pero los insultos eran más sutiles y las conversaciones, menos predecibles, según afirma Tim Hallett, sociólogo de la Universidad de Indiana. "El chisme de oficina puede ser una forma de guerra sobre la reputación -dijo Hallett-. Es como el chisme informal, pero más rico y elaborado. Hay más matices porque la gente utiliza prácticas indirectas y la evasión. Las personas son más cautelosas porque saben que pueden perder no sólo una amistad, sino también el trabajo."

Durante los dos años que estudió la dinámica del grupo en una escuela primaria, que le permitió acceder con la condición de anonimato, Hallett descubrió que las maestras se encontraban muy cómodas con él y su cámara, hasta tal punto que insultaban libremente a sus jefes en las entrevistas individuales. Pero en las reuniones formales de maestras, en las que sabían que alguna compañera podría informar de los insultos a la directora, fueron más discretas. En lugar de hacer críticas directas, a veces ofrecían comentarios indirectos y sarcásticos para sopesar el ambiente. También usaban otra táctica, categorizada como alabanza del predecesor.

Algunas maestras eran especialmente expertas en manejar el chisme. En una reunión, luego de que alguien se quejó por un alumno que se paseaba con su cabello peinado como cuernos ("Díganme si eso es parte del código de vestimenta"), el grupo comenzó a acusar a la vicedirectora por la falta de disciplina. El chisme pareció que iba a llegar al mismo desagradable nivel del episodio adolescente de "Ella es una vaca", hasta que otra maestra, aliada de la vicedirectora, intervino con palabras acertadas.

Primero interrumpió el ataque preguntando el nombre del estudiante que se peinaba con cuernos. Eso desvió los comentarios del grupo hacia las dificultades académicas y su extraña conducta. Luego, con habilidad, completó el rescate de la vicedirectora cambiando el tema por completo y les recordó a todas un tema disciplinario diferente, que era la culpa de alguien menos popular, la directora, que se convirtió

en el nuevo centro del enojo del grupo. Los chismes de las maestras nunca llegaron a ser tan descaradamente mezquinos como el de las adolescentes. No se llamó "vaca" a nadie, pero de alguna manera los afectos se sintieron más.

A medida que las maestras se burlaban de la directora y se quejaban de que era "asfixiante e histérica", la atmósfera se volvió más tóxica. La directora sintió que se estaba minando su autoridad con el chisme y se vengó de las maestras de las que sospechaba (correctamente) que la habían criticado. Tanto las maestras como las autoridades dejaron la escuela y las notas de los estudiantes en los exámenes empeoraron.

"El chisme sirvió, realmente, para reforzar la solidaridad del grupo de maestras, pero en este caso fue también una forma de guerra que perjudicó a todos" -asegura Hallett-. Nos recordó el viejo adagio que dice que el chisme es una lengua con tres puntas: puede herir por igual al que habla, al que escucha y al atacado."

Traducción de María Elena Rey

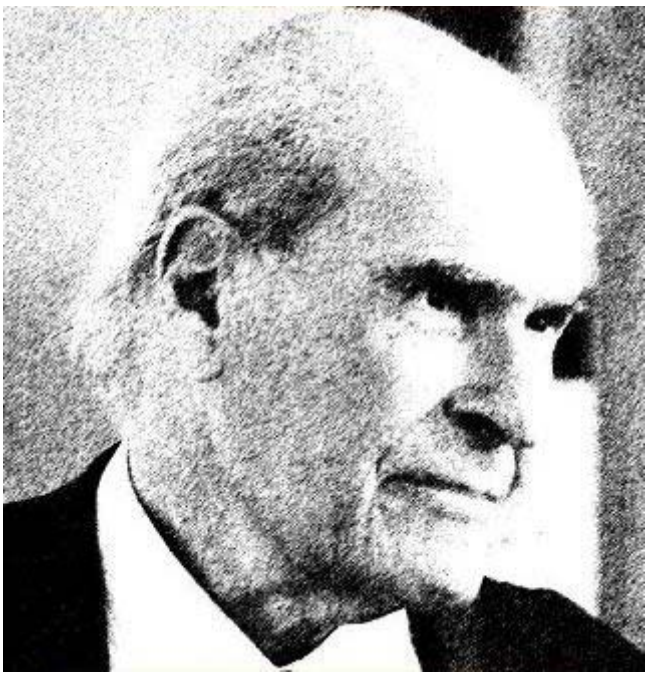
http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1196056&origen=NLCien

Afirma el oncólogo italiano Umberto Veronesi

"Derrotaremos el cáncer de mama, de eso estamos seguros"

Lo afirma el eminente oncólogo italiano Umberto Veronesi, que aconseja comer vegetales

Lunes 9 de noviembre de 2009



ROMA (De nuestra corresponsal).? Para Umberto Veronesi, uno de los máximos oncólogos italianos y una eminencia mundial en la lucha contra el cáncer de mama, el triunfo sobre esta enfermedad que ataca a tantas mujeres, muchas de ellas muy jóvenes, está asegurado. "Aún no vencimos, pero lo derrotaremos, estoy seguro", afirma.

Vegetariano de toda la vida porque "quien ama a los animales no los come", Veronesi, de 84 años magníficamente llevados, está convencido de que la alimentación es también fundamental en el combate contra el cáncer. "La comida también es un vehículo de los cancerígenos: si una vaca come un pasto donde hay sustancias cancerígenas, éstas van a su cuerpo y cuando uno come carne come también los cancerígenos", asegura, al recordar que las varias veces que

viajó a nuestro país para organizar convenios sobre el progreso de la ciencia en el tratamiento del cáncer de mama se moría de hambre al hallarse en un ambiente en un ambiente totalmente carnívoro.

"Todos los vegetales tienen elementos protectores en contra del cáncer; algunos más para un tumor, otros para otros, mientras que la carne contiene cancerígenos que producen sobre todo tumores intestinales: quien no come carne no tiene cáncer en el intestino. De hecho, en la Argentina es muy frecuente este cáncer", dijo Veronesi en una entrevista con LA NACION. "Si una mujer está predispuesta al tumor de mama, en cambio, debe comer vegetales y especialmente todo lo que es de la familia de los coles, como brócoli, coliflor, etc.", agregó

-¿Considera derrotado el cáncer, o no aún?

-No, el cáncer de mama no, pero lo derrotaremos, de esto estamos seguros. Porque la revolución de la tecnología diagnóstica -ecografías, mamografías, resonancias magnéticas- ha llevado hoy nuestras técnicas a la capacidad de identificar tumores también de 3 milímetros, que no se sienten con los dedos. Yo examiné 1200 casos que nosotros hemos operado de estos tumores "no palpables". Operados con técnicas muy sofisticadas, después de diez años, el 99% de estas mujeres están vivas.

Por lo tanto, teóricamente, si lográramos descubrir todos los casos gracias a los exámenes instrumentales en una condición tan inicial habríamos resuelto el problema. Después, están los temas de la toma de conciencia de la mujer, de la disponibilidad de la mujer para ir y venir, del costo de estos exámenes, pero

se trata de problemas que vienen después. Antes hay que demostrar que, queriendo, podríamos resolver el problema.

-Usted dedicó toda su vida a combatir al cáncer, y hubo mucho progreso en los tumores de mama, pero ¿qué ocurre con respecto al cáncer en general?

-No hay un cáncer, sino que hay cien tipos, cada uno con sus reglas, sus dificultades, sus problemas, sus orígenes. Por ahora, cerca del 20% de los tumores son de origen viral. Pero también hay otros orígenes, que tienen que ver con los cancerígenos químicos, el amianto, las aminas aromáticas... Así que existen dificultades para remover las causas. Y la progresiva modernización e industrialización lleva a un aumento de los tumores y a una disminución de la mortalidad gracias a las medidas que tomamos. Si tomamos todos los tumores, cada año la mortalidad disminuye el 1%. Lo cual parece poco, pero donde no había esperanza es algo.

-¿Cuál es la cifra de la mortalidad del cáncer?

-Casi unos 10 millones de personas por año en todo el mundo. Es difícil en cambio decir cuántos son los enfermos, porque sólo los muertos son los que se registran.

-Entonces hay algo paradojal: el progreso, la industrialización, que hace aumentar los tumores...

-En realidad, no es tanto la industrialización, sino que los países más industrializados, más desarrollados, tienen más tumores. Se come más y peor, se come más carne, hay obesidad, que son todos factores cancerígenos.

Probablemente también haya más elementos químicos dando vueltas, como pesticidas, y nosotros tratamos de combatir los cancerígenos ambientales, pero el gran giro está ocurriendo porque estos diversos tipos de cancerígenos -virus, radiaciones, sustancias químicas, etcétera- todos actúan de la misma manera: hay una pequeña lesión del ADN, que es la que desencadena el mecanismo de la proliferación incontrolada.

Entonces nosotros decimos "el cáncer es una enfermedad ambiental" y los genetistas dicen que "el cáncer es una enfermedad genética", y los dos tenemos razón. Porque en el ambiente están las causas, pero el mecanismo de acción está en el gen, y entonces también tenemos que combatir ahí. Por esto el tema del ADN es fundamental.

-¿El factor psicológico tiene que ver con el cáncer, es decir, quien está deprimido se enferma?

-No, cero.

-¿Y el factor hereditario?

-El factor hereditario no es muy importante, pero hay casos que tienen una predisposición genética. Algunas cepas hasta se transmiten en genes, otros tienen una dificultad en la reparación del ADN. En pocas palabras, las sustancias cancerígenas resultan en un daño al ADN.

Todos los daños al ADN normalmente se reparan automáticamente, porque hay unas enzimas que reparan, como obreros que arreglan el ADN. Y esto ocurre dentro de nosotros todos los días, y quién sabe cuántas veces. Entonces hay familias que tienen una riqueza de estas enzimas. Y esto sí se transmite genéticamente, y entonces hay familias que resisten más el cáncer; otras familias, otras cepas, que tienen menos capacidad de reparar, entonces están más expuestas.

Entonces no es una herencia de los tumores, sino que hay una herencia indirecta de los mecanismos de control de la reparación del ADN.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1197067&origen=NLCien

La ardua y difícil tarea de discernir en Internet

Lunes 9 de noviembre de 2009

¿Hay guías y valores en el mundo de Internet? ¿De qué forma los periodistas pueden contribuir a elevar la calidad de contenido de Internet?
Alejandro Piscitelli, especialista en nuevos medios, y Guillermo Pérez Rossel, de *El País,* de Montevideo, intentaron dar respuestas a estas preguntas, que funcionaron como disparadores, en una mesa redonda sobre "Etica en Internet", coordinada por Marcos Foglia, de Clarín Global.
"Estamos ante una coyuntura de desafío terrible. El profesionalismo y la ética tienen un largo camino por recorrer", estimó Pérez Rossel, quien subrayó la importancia de que los lectores también se comprometieran con una información confiable.
"En Internet aparece cualquier cosa. Los lectores ¿serán capaces de discernir?", reflexionó el periodista uruguayo. Su respuesta fue que los lectores, sí, son capaces de discernir y que la gente recurre a las marcas confiables cuando duda de una información y quiere verificarla.
Subrayó que "en el escenario de gobiernos populsitas, Internet es una bendición, porque es muy difícil de silenciar".
Pérez Rossel contó que el gobierno de Uruguay está solicitando a las empresas que tienen bases de datos que las registren. "Eso me preocupa. Creo que no las deberíamos revelar, salvo en casos excepcionales."
Por su parte, Piscitelli se refirió a que los medios, ante el avance de las nuevas tecnologías, tienen que cambiar por necesidad, porque "si no lo hacen, se mueren". Señaló que hay cuatro profesiones que están amenazadas: las de los periodistas, los publicistas, los profesores y los gráficos por problemas de falta de modelos, por ejemplo de "distribución y de usabilidad".
En cuanto al tema de la ética en relación con Internet, el ex director del portal educativo Educ.ar y autor de los libros *Ciberculturas 2.0* y *Nativos digitales* , dijo a LA NACION que "es algo que se practica con la arquitectura de la participación o de la exclusión". En otra mesa, Mike Smith había señalado que "el nuevo mundo de los medios está lleno de problemas éticos".

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1197147&origen=NLCult

Hemingway reescribe a Hemingway

Mujeres a la greña. Primera esposa, Hadley Richardson; segunda, la agraviada, Pauline Pfeiffer; tercera, la invitada de piedra, Martha Gellhorn; cuarta, la justiciera, Mary Welsh

11:10 | El nieto del escritor reedita en Estados Unidos **París era una fiesta** con cambios que "mejoran" a su abuela Pauline.
Que Hemingway reescribe a Hemingway no es ningún fenómeno paranormal, ni un un juego de palabras.

En los carteles que anuncian su conferencia, en una de las librerías Barnes and Noble de Nueva York, aparece un señor con boina. Esa prenda, en un ambiente tan urbano, le confiere un cierto aire bohemio, que es lo que cualquiera esperaría de él y de sus orígenes. Sin embargo, el que ocupa el estrado es un hombre de mediana edad, cuidado, de traje impecable y corbata moderna sin estridencias. Y tímido. Sean, el invitado que olvidó la boina, es nieto de Ernest Hemingway, considerado uno de los grandes referentes de la literatura estadounidense.

Sean viene a hacer una lectura de una de las obras de su abuelo, **París era una fiesta**, pero de la denominada "edición restaurada", de la que se ha encargado 45 años después de la publicación de las memorias parisinas del autor de **Por quién doblan las campanas**. El que fue premio Nobel falleció en 1961. Mary, su cuarta esposa, recompuso los textos inconclusos para la versión de 1964.

¿Por qué esta revisión? se preguntan muchos expertos o simples aficionados a la lectura. Los cambios son más bien pocos, en su mayoría de orden dentro del volumen. Lo que en un sitio aparece en un capítulo - el dedicado al poeta Erza Pound-, ahora son dos, uno en el cuerpo principal y otro en los sketches adicionales. Así que sobre la iniciativa de Sean pende la sospecha de que la principal razón para esta revisión no es otra que la de "restaurar" la imagen de su abuela, Pauline Pfeiffer, la segunda esposa del autor de **El viejo y el mar**. En la edición clásica, a Pauline se la pinta como una depredadora que rompió el feliz matrimonio entre el escritor y Hadley Richardson.

Esa misma pregunta del porqué se la formula a bote pronto uno de los lectores que ha acudido a escucharle. "Cuando se publicó por primera vez - contesta el nieto-no se utilizó todo el material. Mi abuelo lo dejó inacabado y el capítulo con el que se cerraba (Nunca hay un final en París) lo rehízo Mary".

Precisamente es este capítulo el que ofrece el cambio más sustancial. En la nueva edición no aparece como tal. Parte de ese relato se encuentra en el núcleo central, en el llamado Inviernos en Schrums.Pero cortado de forma abrupta. De pronto se habla "de tres corazones", en lo que es la única referencia a Pauline, a la que no se cita por su nombre ni en un libro ni en el otro. "Cualquier culpa fue mía", escribe ahora Hemingway, se llame Ernest o Sean, para justificar su primera ruptura matrimonial.

Además, la conclusión del primer relato se traslada, en la reedición, a los sketches. Es un nuevo título, **The pilot fish and the rich,** lugar en el que se recupera el tramo final del libro original aunque

modificado. Se incide en la irrupción de la que sería la segunda esposa, aunque si en la edición de 1964 ella era la arpía, en la del 2009, el autor de Fiesta o Adiós a las armas asume la culpa.

"Para la mujer que engaña a su amiga fue algo terrible, pero fue mi falta y mi ceguera lo que hizo que no me repugnara. Viéndome envuelto en eso, y enamorado, acepté toda la culpa y viví con remordimientos", se lee ahora. Y remata: "El remordimiento no desaparecía ni de día ni de noche hasta que mi mujer (Hadley) se casó con un hombre mejor que yo, mejor de lo que yo nunca podría ser, y supe que era feliz".

Sean, conservador del Metropolitan Museum, reitera que su trabajo se adecua de manera más correcta al material heredado. La luz procede de la revisión de los manuscritos guardados en la librería John F. Kennedy de Boston. La nueva edición se compone de diecinueve capítulos y diez adicionales, además de fragmentos sobre un supuesto arranque. A partir de este estudio, insiste, también ha reparado párrafos en los que se presenta la relación de su abuela con el escritor "de forma más matizada y verdadera".

Poco antes de suicidarse, Ernest Hemingway envió una carta a su editor, Charles Scribner, en la que le informaba que esas memorias de los años veinte "no pueden salir tal como están y no tienen final". Mary, su viuda, no lo vio igual y en un artículo que publicó en 1964 sostuvo que "Hemingway debía dar el libro por acabado". Se encargó de perfilar el manuscrito, cambió el orden de algunos capítulos y añadió otros que el autor había descartado. Y, lo más relevante, insertó un apartado final sobre la ruptura del primer matrimonio.

El origen del proyecto restaurado, comenta Sean, se encuentra en su tío, Patrick Hemingway, hijo de Pauline. No esconde, porque así lo ha reconocido, que su tío cree que "la edición original fue terrible con su madre". La nueva le satisface. De la revisión de los archivos deduce que "sus padres fueron felices". Patrick, de 81 años, no arremete contra Mary en declaraciones a The New York Times, pero da una clave para entender la animadversión hacia Pauline y el cariño a Hadley: todo se debe, según su versión, a que Hadley poseía un cuadro de Miró que quería Mary.

Por cierto, Ernest Hemingway tuvo una tercera esposa, Martha Gellhorn. La invitada de piedra en esta polémica.
http://www.clarin.com/notas/2009/11/09/_-02037073.htm

Piezas de más de mil años revelan detalles de la vida en el Tiwanaku

Por primera vez se muestran fuera de Bolivia cerámicas halladas en 2004 que pertenecen a la antigua cultura del altiplano andino.
Es uno de los descubrimientos arqueológicos más importantes de los últimos cincuenta años en Bolivia. Reveló aspectos no conocidos de la cultura Tiwanaku (o Tiahuanaco, en español), una de las civilizaciones más importantes de la antigüedad, que abarcaba Bolivia, zonas de Perú, Chile e incluso partes el noroeste argentino y que los expertos comparan con el Antiguo Egipto. Ahora, treinta objetos de cerámica de más de mil años de antigüedad, hallados en la isla Pariti del lago Titikaka (o Titicaca), el corazón de Tiwanaku, están siendo exhibidos en el Museo Nacional de Bellas Artes, en Buenos Aires.
En una conferencia realizada en el auditorio del museo, Jedú Sagárnaga, arqueólogo boliviano y líder de la expedición de 2004 que descubrió las piezas, recuerda el momento clave: "Fue una de las mayores emociones de mi vida. En realidad, estábamos enfrente de la isla, en otro yacimiento, y un día se acercó un comunero de Pariti y nos dijo que allí había elementos importantes y que fuéramos. Hizo descripciones que nos despertaron curiosidad, pero después cuando nos trajo objetos que incluían una cabeza humana perfecta nos quedamos con la respiración cortada".
Tras varias idas y vueltas -en las que no estuvieron ausentes las varias convulsiones sociopolíticas del momento en Bolivia-, el grupo, también comandado por el finlandés Antti Korpisaari, logró financiamiento de la Universidad de Helsinki para realizar las excavaciones en Pariti que finalmente darían con el yacimiento descubierto.
"A la primera semana se dio el hallazgo -recuerda Sagárnaga-. La Pachamama nos dio este placer. No lo podíamos creer. Era una innumerable cantidad de fragmentos de piezas. Enseguida nos dimos cuenta de que habían sido rotas a propósito en una suerte de ritual. Cargamos todo y al llevarlas a La Paz casi nos ahogamos en la lancha por una terrible tempestad que se desencadenó. Parecía que la diosa del lago no quería que nos las lleváramos. Fue realmente de miedo lo que pasamos".
Una vez en La Paz, las piezas fueron ensambladas -"al principio nos oponíamos", reconoce el arqueólogo- y se armaron alrededor de 530 objetos que llamaron la atención por varios motivos: "Nunca se habían visto vasos talladores de este tamaño o cruces en las partes internas. Se trataba de piezas de alta calidad estética, muy pequeñas y que nos hacen deducir cuestiones importantes".
Efectivamente, las piezas halladas permitían ver nuevos aspectos de la vida tiwanaku. Según los estudios preliminares -hay que seguir estudiando, dice Sagárnaga- las imágenes permiten inferir que habría dos grupos étnicos separados entre los tiwanakotas: "Hay imágenes que muestran hombres con adornos en el labio superior y patillas; y otras con adornos en el labio inferior, que no tienen pelo en la nuca", cuenta el arqueólogo. También llamó la atención la aparición de vasijas pares, lo que se emparenta con la concepción dual del mundo andino.
De esas valiosísimas piezas, se hizo una selección de treinta que empezaron a recorrer Bolivia y que ahora llegaron a la Argentina, en su primera salida al exterior. Vasijas con o sin pedestal, moldeadas con formas masculinas, femeninas y zoomorfas, vasos y retratos son algunos de los objetos que se pueden apreciar en el Bellas Artes.
"En la actualidad -señala Sagárnaga- seguimos excavando y estamos seguros de que Pariti todavía tiene muchas sorpresas para todos. Mientras tanto, la muestra brinda algo de lo que descubrimos y da una idea de esta cultura milenaria de la que estamos todos orgullosos".

http://www.clarin.com/notas/2009/11/09/_-02037034.htm

Polémica antología sobre ateísmo

El libro "Dios no Existe", antología de artículos de pensadores y escritores de todas las épocas, es otra acción militante contra la religión, fuente de violencia y sumisión para el recopilador británico Christopher Hitchens.
Dios ha muerto: así lo sentenció F. Nietzsche en su libro La gaya ciencia, en 1882, hace ya más de un siglo. Sin embargo las discusiones contemporáneas en torno al pensamiento religioso y a la presencia de dios en las prácticas humanas parecen contradecir aquella proclama e inaugurar el retorno de un problema filosófico que la modernidad, suponíamos, había despachado para siempre.

Gianni Vattimo, Richard Rorty, Juergen Habermas, Jacques Derrida, Hans Gadamer, entre otros, escriben, discuten, se reúnen en mesas redondas o en conversaciones teóricas para hablar de religión y entonces Dios, la Biblia, lo sagrado, la trinidad, Moisés o la fe vuelven a formar parte de una batería conceptual filosófica que creíamos perimida. ¿Por qué? ¿Cuál es la necesidad de este retorno? ¿No era claro que el pensamiento crítico exige el fin de las religiones o de cualquier otra forma de clausura trascendente? ¿No alcanza con la ciencia para la verdad, con el acuerdo para la moral, con la democracia para la política o con el psicoanálisis para la angustia existencial? Después de Nietzsche, de Freud y de Marx, ¿es necesario volver a pensar en Dios o en la religión o en una fuerza divina para edificar nuestro pensamiento humano? A lo largo de la modernidad, y en particular en el siglo XX, aprendimos a pensar sin dios: la antropología, la política, la sociología, el psicoanálisis, la pedagogía, en fin, todas las formas contemporáneas del pensar excluyen a dios de su cuadrícula de explicaciones. ¿Cuáles son las razones de este retorno de lo religioso en la reflexión teórica?

No hay dudas que habitamos el fin de una época. La crisis del pensamiento moderno, anunciada en miles de páginas bajo el prefijo pos (posmodernidad, poshumanismo, posindustrial, etc.) implica un giro y una metamorfosis en los conceptos y valores sobre los que se había edificado el sentido de las prácticas humanas desde el siglo XVII en adelante. Después de la muerte teórica de Dios, asistimos al fin de la Verdad, de los grandes relatos, de la objetividad, de la historia, de las ideologías, de la ética humanista. El pensamiento contemporáneo parece referir a la caída como un modo de afirmar la incertidumbre a la que está expuesto cuando pierde el andamiaje que le brindó la razón por más de trescientos años. La demolición del edificio moderno deja escombros: culpas, ausencias, reconstrucciones, críticas, obsesiones, abandono, reordenamientos. El fin de la metafísica y el nihilismo que le sigue, anunciado por Nietzsche y luego por Heidegger, es uno de sus efectos. La necesidad de una nueva ontología es otro. Deleuze, Badiou, Sloterdijk, Negri, Baudrillard, entre tantos autores, se hacen cargo de la devastación moderna y, sin la necesidad de Dios, elaboran toda una siderurgia teórica para fraguar los cimientos filosóficos en un nuevo suelo.

Es en esta perspectiva de reconocimiento del fin de la metafísica en la que se ubica el filósofo italiano Gianni Vattimo. Pero, lejos de aquellos teóricos que prescinden de Dios, Vattimo vuelve sobre el pensamiento religioso y afirma que el nihilismo posmoderno, el "pensamiento débil" tal como él lo llama, es la "verdad actual del cristianismo". Esto, lejos de tener una mirada crítica sobre la época contemporánea, es una afirmación positiva en tanto supone la caída de los grandes relatos, el derrumbe de

la verdad objetiva de la ciencia, y con ello, la posibilidad de la interpretación y la emergencia de la diferencia.

Si la verdad es una "experiencia de participación en una comunidad", la diferencia en las distintas interpretaciones es posible gracias a la verdad del amor, la caridad. El suponer una verdad objetiva, es decir trascendente a la historia, es la fuente de los fundamentalismos; la hermenéutica, como posibilidad de interpretación, es la experiencia de una existencia histórica, no sólo de la verdad, sino también de los hombres. Por ello, para Vattimo, la encarnación de Dios en Cristo, es "la renuncia a su propia trascendencia", es decir, el despliegue de un cristianismo antimetafísico, donde Dios es mundano, está rebajado y fuera del cielo, y lejos de ser una verdad objetiva que debe imponerse como único fundamento, es un mensaje histórico de salvación, es decir, de interpretación. Desde esta perspectiva, la muerte de Dios anunciada por Nietzsche, puede ser vista como "la muerte de Cristo en la Cruz narrada por los Evangelios". El nihilismo es el fin de la metafísica y el imperio de la diferencia, sólo posible a través del amor. Es decir, frente a la intolerancia de los fundamentalismos, Vattimo propone a la caridad cristiana como el único valor que nos permite aceptar las diferencias y reducir la violencia. La religión retorna, en el pensamiento del filósofo italiano, como "no-religión", es decir, no como un dogma ni como institución indiscutible.

Frente a posiciones como la de Vattimo, donde lo religioso es visto y recuperado a partir del fin de la modernidad, otras lecturas insisten en llevar a juicio a Dios y someterlo al tribunal de la razón. El motivo principal de estas interpretaciones de corte iluminista es el de enfrentar a los totalitarismos políticos de base religiosa, donde el fundamento divino trasciende necesariamente las fronteras de la religión y se hace violencia terrorista, atentado y muerte.
La caída de las Torres Gemelas en septiembre de 2001, además de una reflexión sobre sus derivaciones en la política de Occidente, abrió nuevamente el debate sobre la existencia de Dios y los efectos que producen las creencias religiosas en la vida de los hombres. Lejos de abandonar los postulados de la modernidad, aquí se afirma el poder de la razón y la verdad de la ciencia como un principio que permite desarticular el oscurantismo religioso y demostrar la falsedad de todos sus enunciados. Es decir, "aumentar las luces", como afirma el filósofo Michel Onfray en su Tratado de ateología (Ediciones de la Flor, 2006), insistir con el iluminismo moderno, llevarlo al extremo, con el fin de liberar a los hombres de la barbarie y la ignorancia. Se trata, de alguna manera, de seguir manteniendo la vocación higiénica que la modernidad manifiesta respecto de las creencias religiosas, mediante la claridad argumentativa y la verdad luminosa que la razón nos ofrece. Si el fanatismo del creyente produce guerras, atentados, y muerte; si bajo el nombre de Dios se llevan adelante sacrificios, mutilaciones o abusos; si los argumentos religiosos se oponen a los argumentos de científicos, no se trata entonces de incorporar a Dios de un modo más pacífico y privado, sino de demostrar una y otra vez la falsedad de su existencia; de comprender que todas las religiones no son más que supersticiones inventadas por los hombres con el fin de seguir sosteniendo una forma de dominio cruel sobre sus semejantes.

Esta es la perspectiva que sostiene el libro Dios no existe. Lecturas esenciales para el no creyente del escritor y periodista inglés Christopher Hitchens (Debate, 2009). Este ensayo, de reciente aparición, es una extensa antología de textos que van desde Lucrecio, poeta y filósofo romano del siglo I a. C., hasta autores del siglo XXI, donde todas las reflexiones elegidas comparten un pensamiento crítico y en muchos casos devastador en contra de la existencia de Dios. En la introducción, Hitchens afirma de inmediato su mirada sobre la religión y la preocupación que lo lleva a publicar su libro: la creencia en Dios es una peste (el texto comienza con una referencia a la novela de Albert Camus) y "esta antología pretende identificar y asilar esos bacilos con mayor precisión". Con la misma urgencia, refiere a los atentados con coches bomba del año 2007 en Londres (su ciudad natal), donde en nombre de la religión "el odio y la violencia están envenenando todas las vidas".
Es decir, el libro se presenta no sólo como una defensa del ateísmo militante que el autor sostiene, sino como una necesidad de tomar conciencia de los efectos terroríficos que produce la religión en la vida contemporánea. Este libro es, en cierta forma, la continuación de un libro anterior de Hitchens (Dios no es bueno. Alegato contra la religión, Debate, 2008) donde el autor, luego de un análisis crítico de la religión y sus efectos –"La religión mata", "La religión como pecado original", "¿Es la religión una modalidad de abuso de menores?", son algunos de sus capítulos– hace un llamado a la resistencia de la razón y a la necesidad de una nueva Ilustración que sostenga como único objeto de estudio, no a Dios o sus mesías o a

sus libros sagrados, sino al hombre y la mujer. Sin embargo, y a pesar de la claridad que brinda la ciencia actual, Hitchens cree que es "necesario también conocer al enemigo [dios]... y disponerse a combatirlo".

Es en esta batalla ilustrada que se inscribe Dios no existe, ya no como un alegato sino como una genealogía del ateísmo que incluye a autores de las diversas ramas del pensamiento y de los distintos períodos históricos de la cultura occidental. Desde la prosa de los Rubáiyat, de Omar Jayam, de fines del año mil a la voz de Darwin en su Autobiografía; filósofos como David Hume o Karl Marx; escritores como Joseph Conrad, George Orwell o John Updike; S. Freud, Carl Sagan, Anatole France, Einstein, Lovecraft o Mark Twain, en una extensa y muy completa reconstrucción cronológica de pensamientos que, de un modo u otro, criticaron la idea de Dios o directamente afirmaron su inexistencia.

La antología finaliza con la escritora de origen islámico Ayaan Hirsi Ali quien actualmente vive oculta y amenazada de muerte por la yihad por su defensa de los derechos de las mujeres musulmanas. Su artículo "Cómo (y por qué) me hice infiel" es un pequeño ensayo autobiográfico que describe el camino que la condujo de la sumisión religiosa musulmana al ateísmo que hoy sostiene. No es sólo un pensamiento sino la descripción de una práctica concreta de abandono de la idea de Dios, una emancipación que tuvo a la razón como guía y el respeto a sí misma como "brújula moral". Una experiencia de infidelidad que Christopher Hitchens elige para cerrar su libro, acaso como una forma de decir que no sólo es posible vivir sin Dios, sino que, tratándose del "enemigo más antiguo de la humanidad", es vital y necesario.

Para sostener la religión o para devastar definitivamente el poder de dios, lo cierto es que la filosofía del siglo XXI sigue administrando las consecuencias del fin de la modernidad y el ingreso a una nueva época para la que aún no tenemos un pensamiento. El resurgimiento de ciertos problemas es un signo de la devastación teórica con la que nos enfrentamos. Mientras tanto la razón y la fe siguen intercambiando sus cartas y acusándose mutuamente de los monstruos que producen.

http://www.clarin.com/notas/2009/11/07/_-02035439.htm

Otra versión del arte pop

Se exhibe en estos días en Bellas Artes una muestra de arte pop español y europeo que se complementa con la de Andy Warhol que convoca multitudes en el Malba.

No fueron el cigarrillo ni la cocaína. La principal droga del siglo XX fue el consumo. "Compro, luego existo". El truco se llamó marketing. El arte, claro, tenía que tomar parte de alguna manera, porque la imagen también es territorio de deseo. Al principio medio a tientas, instintivamente. Luego, en una sólida posición crítica hacia la sociedad del consumo o negociando a medias con ella, las manifestaciones de quiebre artístico de mediados de siglo pasado se fueron haciendo eco de lo que ocurría, lo iban traduciendo a su manera. Dentro de todas, la que más identificó a los procesos tecnológicos y sociales masivos que marcaron un antes y un después en la historia del hombre fue el arte pop. Y aunque en sus orígenes, el pop art surgió en Gran Bretaña y en Estados Unidos, ¿existe acaso algún país que hoy en día no haya caído, aunque sea mínimamente, en la tentación del american way of life? "

La sociedad alcanza niveles de bienestar y confort nunca antes soñados por la humanidad", dice viniendo al caso Consuelo Císcar, directora del IVAM (Instituto Valenciano de Arte Moderno). Y justamente es esto lo que Císcar muestra en la exposición que trajo al Museo Nacional de Bellas Artes, El pop art en la colección del IVAM. Formada por importantes obras de artistas internacionales fundantes del arte pop, como Claes Oldenburg, Richard Hamilton, los españoles Equipo Crónica y Equipo Realidad, John Baldessari, Jasper Johns, Richard Lindner, Robert Rauschenberg y hasta Cindy Sherman e Yves Klein (quienes a primera vista no son muy pop), la exhibición muestra la visión que el IVAM tiene de este tipo de arte: que fue un conjunto de distintas tendencias que ocurrieron en simultáneo en varios países, a las que sólo unía una cosa en común (el uso que hacían los artistas de las entonces nuevas imágenes populares de consumo masivo). Estamos hablando de los años 50 y de una herencia europea de austeridad y pobreza como consecuencia de la guerra. Estamos hablando de una América fuerte, de un deslumbramiento por las luces, por los objetos industriales-domésticos, por el star-system, por un Hollywood dorado.

Estamos hablando de la creación de ilusiones a nivel masivo, de nuevas religiones basadas en lo expreso e inmediato de la vida material y, sí: hablamos de una supuesta seguridad de los objetos. El pop art, que delata los procesos del consumo, surge en ámbitos estrictamente urbanos, da cuenta de lo que pasaba en las grandes ciudades que comenzaron a albergar multitudes. El pop nos marca también, entonces, una nueva forma de vida y de demografía, nacida en los grandes centros urbanos y extendida a otros, menos centrales dentro de los procesos económicos internacionales. ¿Cómo se aprecia esto en las obras expuestas en el espacio del Museo de Bellas Artes? Ante todo, está la importancia de los métodos

fotográficos de reproducción, presentes en casi toda la muestra. Prácticamente todo, ya sea pintura, dibujo, escultura o grabado, recurre a ellos como base desde la cual construirse. Y, vale remarcarlo, la fotografía fue el lenguaje que rompió los esquemas durante los últimos cien años. Tanto el cubismo como el dadaísmo tomaron las fotos para el quiebre formal de imagen y espacio, y a cualquiera de los dos movimientos se los considera antecedentes del pop.

"Estoy totalmente convencido de que la fotografía forma ese sólido y hermoso pedestal sobre el que se sustenta la mayor parte del arte de este siglo", menciona el crítico William Jeffet en el excelente catálogo de la muestra. Observemos en las pinturas de Gerard Richter, por ejemplo, basadas en fotografías fuera de foco; o la inmensa pintura de John Baldessari, "Una fábula sobre el poder (con jugador de fútbol americano y persona con scooter)", pintado casi hiperrealistamente en algunas de sus áreas. Hay otra obra de Baldessari expuesta, "Miradas cruzadas", que también utiliza la fotografía como base para trabajar sobre ella. ¡Ay, sueños de juventud, belleza y prosperidad! ¡Barbies inventadas! No hay mejor forma de remarcar esas utopías sexuales (y ganchos económicos) que las fotos de la reconocida Cindy Sherman. En "Fotograma de película, sin título, N° 21" Sherman es la artista pero también la protagonista. Interpreta a esas mujeres jóvenes, "ilusas", anzuelos de sueños eróticos, en forma de autorretratos actuados en blanco y negro. Interpreta la femineidad inventada por las industrias de los medios, del espectáculo. Esta es otra palabra clave del pop y de los 50, 60: entretenimiento.

Y la narración figurativa. Las obras pop empezaron a narrar de otra manera, cercana al collage, al cine y al cómic, criticando la función tradicional de la imagen. La muestra del IVAM en Bellas Artes da cuenta de un arte pop visto desde España, país europeo y no tan central dentro del desarrollo de este tipo de estética. Por eso se aclara en el catálogo de la muestra que, además del pop británico y norteamericano, existían pops paralelos: la variante francesa del pop ("nuevo realismo"), la española ("realismo crítico o post-pop"), y artistas que respondían al movimiento, pero que andaban de aquí para allá (como Josep Renau, exiliado en México y en la ex Alemania oriental, o Polke y Richter, quienes hacían lo que denominaban "realismo capitalista"). La muestra El pop art en la colección del IVAM que se puede ver en Bellas Artes trata sobre eso. Y aunque los conceptos pop la desborden (dada su fuerza y su crítica, que no responden a visas ni límites geográficos) sigue siendo una visión parcial, aunque excepcional, de lo que fue el movimiento. Por azar, se completa con la de Warhol que se exhibe estos días en el MALBA.

http://www.clarin.com/notas/2009/11/08/_-02035490.htm

Una exposición muestra la influencia de la estampa erótica japonesa en Picasso

La muestra está formada por más de un centenar de piezas de las cuales destacan las 19 estampas de los siglos XVII, XVIII y XIX

Una **exposición** pone en **evidencia** desde hoy en el **Museo Picasso** de **Barcelona** la influencia de las **estampas eróticas japonesas** del siglo XIX en la obra de **temática sexual** del **pintor malagueño**. La exposición, que estará abierta al público hasta el 14 de febrero próximo, permite además contemplar por primera vez una selección de las estampas eróticas japonesas que formaban parte de la colección privada del propio Picasso, y que en la actualidad se encuentran en manos de los herederos del artista.

Estas estampas, ha subrayado una de las comisarias de la muestra, Malén Gual, presentan paralelismos con dibujos y grabados de temática erótica realizados por Picasso.
Según Gual, en el itinerario expositivo se establece "un diálogo abierto tanto en las soluciones compositivas similares, como por el tratamiento formal utilizado para describir el desnudo femenino y de explorar el deseo masculino y el acto amoroso".

El director del Picasso, Pepe Serra, ha destacado que "esta exposición supone una aportación inédita por parte del museo al conocimiento de la obra, los intereses y las fuentes de referencia del artista, y abre nuevas vías de investigación para dotar a la obra picassiana de contextos que permitan una nueva y mejor interpretación".

La muestra está formada por más de un centenar de piezas de las cuales destacan, como núcleo central, las 19 estampas japonesas de los siglos XVII, XVIII y XIX que formaban parte de la colección de Picasso.

Aunque toda la obra de Picasso está imbuida de erotismo y sensualidad, los especialistas consideran que en dos períodos, sus inicios (1900-1908) y el final (1964-1972), el artista se dedicó de una manera más intensa a esa temática.

Si en el primer período realiza apuntes y dibujos que son más próximos a las estampas japonesas que a la iconografía occidental, en el final de su vida los grabados presentan una variedad de encuadres, perspectivas y técnicas de representación que, como sucede en las obras de los maestros japoneses, confieren tal fuerza a las imágenes representadas que convierten al espectador en un mirón.

La tesis que plantea la exposición del Picasso da luz sobre los orígenes de los grabados eróticos del pintor malagueño, pues "hasta ahora se pensaba que el arte japonés le había influido de manera indirecta a través de la influencia recibida por pintores como Manet, Monet, Van Gogh, Toulouse-Lautrec o Gauguin".

De hecho, cuando Picasso llega a Barcelona, con 14 años, el japonismo ya se había arraigado, y en el ambiente en que después se movió en la ciudad, el japonismo se manifestó sobre todo en el café-restaurante Quatre Gats, frecuentado por artistas claramente atraídos por las estampas japonesas como Rusiñol o Nonell.

En la exposición se exhibe por primera vez el dibujo erótico "Mujer y pulpo", realizado en Barcelona en 1903, que sigue la iconografía erótica que partía de la obra de Katsushika Hokusai "Buceadora y pulpo", en la que el animal hacía un cunilingus a una mujer mientras la poseía con sus tentáculos.

Además se pueden ver un proyecto de cartel encargado a Picasso por la actriz Sadayakko para las actuaciones que tenía previstas en 1901 en el Théâtre de l'Athénée de París.

Picasso, recuerda la comisaria, no se desprendió nunca de su colección de estampas japonesas y, junto con las obras de otros artistas, le acompañaron siempre en sus múltiples cambios de residencia, por lo que "no es extraño que en algún momento se convirtieran en fuente de inspiración".

http://www.clarin.com/notas/2009/11/04/_-02033798.htm

Un vistazo a la vida cotidiana de los mayas

Hallada en México una 'pirámide pintada' que ofrece claves desconocidas sobre esta civilización
ELPAÍS.com - *Madrid* - 10/11/2009

Fragmento de la pirámide policromada de Calakmul (México)- PNAS

Dibujo de la pirámide de Calakmul que muestra a personas repartiendo gachas de maíz y los jeroglíficos que lo explican- PNAS
Gente cocinando y repartiendo comida. Personas caminando, acarreando vasijas y otras mercancías... Algunas visten taparrabos; otras, ricas túnicas con vistosos tejidos. Ocurría hace unos 1.350 años en plena civilización maya. Son escenas de la vida cotidiana, "virtualmente desconocidas" según los investigadores, e inmortalizadas en una estructura piramidal policromada hallada en el poblado maya de Calakmul, en Campeche, México, según publica en su edición de ayer *Proceedings of the National Academy of Sciences (PNAS)* .
La pirámide hallada es una suerte de *tarta* ortogonal de unos 11 metros de alto y tres niveles. Se encuentra en el recinto arqueológico de Chiik Nahb, cerca de la línea fronteriza en México y Guatemala. Hasta ahora, la mayor parte del conocimiento sobre los usos sociales los mayas se refería solamente a la vida de las elites y las clases altas (guerras, ceremonias religiosas y protocolarias...). Los dibujos hallados ahora ofrecen información sobre las clases sociales, los mecanismos de reparto de la comida y la alimentación, la dieta, la indumentaria de otros miembros de esa sociedad.
"Estos murales describen de manera patente (...) un antiguo mecanismo social de cuya existencia no ha quedado ninguna otra prueba", señalan los arqueólogos en su artículo. El equipo que ha realizado los hallazgos está formado por investigadores de la Universidad Nacional Autónoma de México, el Instituto Nacional de Antropología en México y la Universidad de Yale (EE UU).
Las imágenes, además, van acompañadas de jeroglíficos que funcionan como *pies de foto* para explicar el contenido de los dibujos. "Llevará su tiempo evaluar las implicaciones definitivas de estos hallazgos (...)", señalan los investigadores y recuerdan que todavía hay excavaciones en marcha.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/vistazo/vida/cotidiana/mayas/elpepucul/20091110elpepucul_1/Tes