Boletín Científico y Cultural de la Infoteca

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

CONTENIDOS

Fallece el poeta y editor Alí Chumacero; lector empedernido y crítico perspicaz	3
FESTIVAL INTERNACIONAL DE MONOLOGOS EN LA PAZ	6
No es fácil ser joven	11
Marilyn oculta	13
El genio, el hombre, el enigma	18
Grisha por los puentes de Königsberg	24
Caminar también previene trastornos mentales	26
Plagas amenazan alimentación	28
Luna de Júpiter oculta océano químico	31
De arrecifes a zonas abisales: megadiversidad en el planeta océano	32
Nudo de energía se desata cerca de Vía Láctea	35
Dinosaurios enterraban a sus huevos	36
Aborígenes australianos, ¿cuna de astronomía?	37
Rescatan técnica artesanal de alfareros de Paquimé	39
Sigue vivo el legado de Harvey Kurtzman	40
La Biblioteca Nacional rinde tributo a Miguel Hernández a 100 años de su nacimiento	42
Los juguetes del abuelo Pablo	44
La cuna del mármol	46
Los neandertales, vencidos por el clima	48
Experimentos modernistas	49
Tretas del débil	53
La brutalidad letrada	55
Las puertitas del Sr. Altuna	57
Reflexiones sobre la poesía	61
Montevideana	63
Las ideas y los cuentos	65
Siegfried Kracauer y el cine como instrumento de conocimiento	67
David Viñas: "Frente a la comunión de los santos, soy un traidor a la patria"	69
Philippe Bourgois en Harlem	71
Los nombres de las cosas (nuevas)	74
Damien Hirst: “El arte es infantil”	76
Un guerrero hasta la raíz del alma	78
Consejos para leer a Berni	84
Joven mexicana de 14 años presenta su primera novela	86
Primer ensayo con células embrionarias	88
Doce consejos para llegar sanos, activos y felices a los 100 años	90
Nuevo test de diagnóstico del Alzheimer	92
Hay vida más allá de la supervivencia	94

El desdoblamiento de Millás 95
Jekyll y Hyde 99
El genio y su musa 100
El viejo gallinero de Bigas Luna 101
La maleta del tiempo 102
Una actitud humanista 104
Sobrevivir a la tragedia 106
Desde el consuelo 108
Mapa de los lugares sin nombre 110
Silja 111
El Mahabharata. Contado según la tradición oral 112
Instante de bendiciones 113
El estatus 114
El verano mágico en Cape Cod 115
Un año en el altiplano 116
Aberración 117
"No hace falta que quieras al otro, pero matarlo es una aberración" 118
Romper los tópicos 121
El fantasma de nuestros días 123
La estela de Cerebus 125
Maternidad maximalista y huelgas demográficas 127
Desafueros hispánicos 128
Imágenes del silencio 129
Escena final de Luis Buñuel 131
Policial a lo Piglia 135
Pirandello, un amor y el fascismo 139
¿Por qué en la escuela no enseñan más arte? 140
“Me interesa un artista que es un ciudadano, receptor sensible de su sociedad” 143
El espacio y el poder 145
El ámbito doméstico en la historia moderna 147
El papá del Eternauta 149

Pierde la vida víctima de neumonía a los 92 años, en un hospital de la ciudad de México

Fallece el poeta y editor Alí Chumacero; lector empedernido y crítico perspicaz

Las bibliotecas no fueron su única pasión: la vagancia es una conquista superior del ser, decía Arturo García Hernández

Periódico La Jornada
Sábado 23 de octubre de 2010, p. 13
Hombre de letras, hombre de libros. Así se puede resumir lo que fue Alí Chumacero, quien falleció anoche a los 92 años, en un hospital de la ciudad de México, víctima de neumonía.
Lector empedernido, editor en la más amplia acepción de la palabra, poeta fecundo, crítico literario perspicaz y generoso, su salud se había deteriorado en los últimos seis meses.
Consuelo Sáizar, presidenta del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, confirmó que el velorio se lleva a cabo en Gayoso Sullivan y hoy sábado se trasladará al Palacio de Bellas Artes para un homenaje de cuerpo presente.
Los libros fueron su vida, pero para él la existencia no se terminaba entre los muros de su biblioteca: leer y escribir eran una forma de enriquecerla. Dijo en una entrevista que vivir humanamente es de verdad conocer el mundo, la vagancia ávida de conocimiento y novedad, y si a esa experiencia constante se une la preparación intelectual, pues al final uno tiene esa forma distinta de ver la vida, muy diferente al común de los hombres.
En su tránsito por el mundo, Chumacero fue congruente con sus ideas, por eso se sentía satisfecho con su vida: Quiero que a la hora de la hora, cuando me vaya a otra parte, me recuerden como un hombre venido de un pueblecito pequeño que se llama Acaponeta, de un estado que se llama Nayarit; me iré satisfecho porque le di al mundo lo que le quise dar y tomé del mundo lo que quise tomar.
Todavía el país sangraba por las disputas entre las distintas facciones revolucionarias, cuando Alí Chumacero nació –el 9 de julio de 1918– en aquel pueblecito pequeño, donde 10 años después leyó su primer libro, una edición infantil de *El Quijote* que le obsequió su padre, quien luego le acercó aquellos volúmenes de *Lecturas clásicas para niños*, publicados en la década de los 20 por José Vasconcelos como parte de su reconocida cruzada contra el analfabetismo.
Sobre el particular dijo a *La Jornada* en ocasión de su cumpleaños 90: “Fue una idea excelente de Vasconcelos porque animó a algunos jóvenes a iniciarse en la aventura de escritor, porque esta es una

profesión que no se podía elegir *a priori*, como sí podía hacerse, por ejemplo, con las de médico, ingeniero o abogado; el escritor es un alumno disperso que empieza por leer algún libro que cae en sus manos".
En ese sentido, reconocía la importancia en su formación de lo que entonces se llamaba "textos de aventuras, libros sencillísimos de ladrones y bandidos, de blancos que persiguen indios y los matan; obras como *Búfalo Bill* o *Raffles*".
En su pueblo leía diarios que recibía su padre: Los sábados se sentaba mi papá en el jardín de la casa, se ponía a leer el periódico y yo también lo leía. Estaba al tanto de muchas cosas. Por ejemplo, me leí todo sobre la muerte de Álvaro Obregón, que para mí fue un asunto muy interesante, muy apasionante.
Lector por placer desde entonces, a los 34 años se convirtió en lector profesional al ingresar como corrector de pruebas en el Fondo de Cultura Económica (FCE), labor que desempeñó durante cerca de seis décadas, periodo en el que pasaron frente a sus ojos los originales de varias obras imprenscindibles de la literatura mexicana. Con base en estos datos y tomando en cuenta los 40 mil ejemplares que integran su biblioteca personal, se puede afirmar que pocos en este país han leído tanto y con tanto gusto como lo hizo Alí Chumacero.
En agosto de 1929 se trasladó a Guadalajara, donde seguí leyendo, un poco al margen de mis estudios, algunos libracos, cuadernillos, novelas de aventuras populares. Así empecé a iniciarme en el conocimiento de lo escrito, en la imaginación de los escritores. En esa época descubrió a los escritores rusos: Leí todas o muchas de las ediciones de la Colección Universal, en la que había una gran cantidad de autores rusos, muchas de esas ediciones fueron revisadas por Alfonso Reyes.
Paralelamente empezó a acercarse a la poesía: A mi paisano Amado Nervo, un poeta muy bueno para iniciar en la literatura a los jóvenes porque hizo una obra muy sencilla, muy emotiva; más que poesía es emoción que la entiende cualquiera. Ahora se tiende apenas a recordarlo, y se lee mucho menos, pero fue el poeta más popular de su momento; era muy tierno, muy amoroso, impetuoso, apasionado. Les gustaba mucho sobre todo a los jóvenes que empezaban a amar, a pensar que vivir sólo es vivir a medias, de manera que por lo mismo una lectura, si no les da la otra mitad, por lo menos los consuela y les confirma que están en la verdad vital. La verdad literaria les dice que lo que piensan del amor es verdadero.
En Guadalajara me iba al baratillo, que así le llaman a las librerías de viejo, y con mi domingo me compraba dos o tres libritos que me leía en la semana; textos de Enrique González Martínez, Salvador Díaz Mirón, los muy renombrados poetas mexicanos.
Alí Chumacero durante un homenaje por los 50 años de la publicación de su libro *Palabras en reposo*, el 13 de julio de 2006 en el Palacio de Bellas ArtesFoto José Antonio López
Hacia 1935 comenzó a escribir sus primeros poemas, los cuales le parecían verdaderamente horrísonos, pésimos y que felizmente después me los robaron. Alguien entró en mi casa, seguramente algún admirador mío, y se llevó la carpeta en que estaban los textos de mi primera juventud que yo guardaba en una carpeta.
La capital tapatía fue escenario del encuentro de Chumacero con tres personajes decisivos en su trayectoria: José Luis Martínez, Jorge González Durán y Leopoldo Zea. Los tres éramos unos chamacos: con ellos viajé a la ciudad de México en 1937; yo tenía interés en conocer a los poetas del grupo los Contemporáneos, cuyos libros no había manera de conseguir en Guadalajara: en la Biblioteca Pública no tenían nada, absolutamente nada.
La Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) fue el espacio natural para que los jóvenes escritores encausaran su vocación. Ahí fueron discípulos José Gaos, distinguido filósofo español que llegó a México exiliado a causa de la Guerra Civil Española. En 1940, con el apoyo de Mario de la Cueva, secretario general de la máxima casa de estudios, los tres amigos empezaron a publicar una revista literaria, *Tierra Nueva*. Fue concebida como un espacio para autores jóvenes, a los que acompañaba algún consagrado: Juan Ramón Jiménez, Alfonso Reyes, Enrique Díez-Canedo, Enrique González Martínez.
Hacia 1942 Chumacero fue invitado a colaborar en la revista *Letras de México*, que dirigía Octavio G. Barreda. Poco después el propio Barreda fundó *El Hijo Pródigo*, que de acuerdo con el poeta nayarita reunió en sus páginas a los escritores dispersos del grupo Contemporáneos, a colaboradores de *Taller* (fundada por Octavio Paz) y de *Tierra Nueva*.
Sostenía que *El Hijo Pródigo* era probablemente la mejor revista literaria mexicana.
En la ciudad de México, Chumacero se volvió un visitante compulsivo de las grandes bibliotecas. Recordó en aquella entrevista con este diario: Mi padre mandaba unos pocos centavos y viví con mucha pobreza, pero

disponía de grandes bibliotecas, de manera que leí lo que se me pegó la gana, toda la novela de la Revolución, me enamoré de la prosa de Martín Luis Guzmán, leía a Mauricio Magdaleno, a Agustín Yáñez, más tarde tuve la suerte de conectarme con varias revistas o hacerlas yo mismo, con gente de imprenta; aprendí el oficio, me gustó, me quedé en él y sigo en él, comentó.
Con el tiempo creó su propia biblioteca, en la que reunió más de 40 mil volúmenes.
Fue en el Distrito Federal donde retomó la poesía. Apenas llegado, en 1938, escribió uno de sus poemas más conocidos y celebrados: *Poema de amorosa raíz*. Por ese tiempo leyó con avidez a autores como Xavier Villaurrutia, José Gorostiza, Luis Cernuda, Vicente Huidobro, Vicente Aleixandre; después y con mayor interés se aproximó a los poetas de la Generación del 27 de España: García Lorca, Cernuda. En otras lenguas, se acercó a Paul Valéry, Saint-John Perse, Paul Claudel, Verlaine, Baudelaire, Rilke, y, desde luego, T. S. Eliot, de quien aprendió las posibilidades del lenguaje conversacional.
Por supuesto que conocía muy bien la literatura mexicana, desde la prehispánica que sacó a flote el padre Ángel María Garibay, hasta los escritores de hoy; soy de los pocos viejos que lee a los jóvenes, porque en cuanto un escritor empieza a envejecer se olvida de que la literatura es continua, es una línea que siempre se prolonga; se quedan en un determinado momento y pocas veces recurren a leer a las nuevas generaciones. Se olvidan de que la literatura no se acaba con ellos, sigue.
En sus últimos años, el libro que más frecuentaba era *La Biblia*: “Primero, porque es la base de nuestra cultura; segundo, porque es el libro que lo trae todo, no falta nada: los sentimientos, la ira, el odio, el amor. Es muy extraño que 99 por ciento de los católicos nunca lean *La Biblia* o que haya sacerdotes que jamás la leen; es curioso que digan que es muy aburrida. Si se le lee con cuidado se verá que no es aburrida, al contrario. Pero no soy un erudito en ella, no pretendo penetrar en sus misterios, eso es otra cosa”.
Su pasión por los libros, su amor por la literatura, nunca aislaron a Chumacero del mundo, le gustaba salir a tomar el aire, a ver el mar, a hablar con la gente: No me quedaba nada más encerrado en la biblioteca, disfruto la vida, lo hermoso del mundo, desvelarme, estar vivo: la vagancia es una conquista superior del ser.
Alí Chumacero no temía su muerte. De lo que se decía seguro es que ésta ocurriría cuando tuviera 200 años, a manos de un marido celoso

http://www.jornada.unam.mx/2010/10/23/index.php?section=politica&article=013n1pol

TEATRO-ESPACIO ANGULAR ESTERITO-ALIANZA FRANCESA DE LA PAZ, A.C.
INSTITUTO SUDCALIFORNIANO DE CULTURA
TEATRO DE LA CIUDAD
DIRECCION DE CULTURA MUNICIPAL DE LA PAZ
UNIVERSIDAD AUTONOMA DE BAJA CALIFORNIA SUR
COLECTIVO CHUNIQUE

-Por el movimiento teatral que se ha despertado en nuestra región
-por la necesidad de continuidad en la actividad teatral
-Por la consideración especial del monólogo como género teatral
-Por la facilidad –en principio- del montaje y de su fácil manejo

convocan a la comunidad internacional a participar en el

FESTIVAL INTERNACIONAL DE MONOLOGOS EN LA PAZ

en donde habrán de darse cita representantes de diversos países en un encuentro amistoso a celebrarse en la ciudad de La Paz, Baja California Sur, México, del 15 al 30 de marzo 2011, bajo las consideraciones siguientes:

1 Podrán participar todas las instituciones, organismos e individuos que así lo deseen, con un trabajo autoral, o de concepción propia, en forma de performance o de montaje clásico.
2. Los trabajos deberán tener como duración 45 minutos, como mínimo, y 90 minutos como máximo.
3. El tiempo de montaje –escenografía e iluminación- no deberá exceder 5 horas como máximo en su preparación, sugiriendo a las compañías tomar en consideración su programación en espacios abiertos o auditorios que no tienen los aspectos técnicos de un teatro formal.
4. Podrán presentarse en español, francés o inglés, siempre y cuando se presente el texto traducido en español, o su resumen, a fin de que el espectador pueda entrar en comunicación inmediata con el monólogo.
5. Los gastos de traslado de los participantes, así como de su escenografía, cualquiera que sea el medio y el origen, serán por cuenta de los interesados
6 La organización ofrecerá gastos de estancia y alimentación en hotel dos estrellas, habitación doble o triple a un máximo de tres personas por espectáculo, por una estancia máxima de 5 días y 4 noches.
7 Se asegurará traslado del aeropuerto al hotel si se conoce con precisión la información correspondiente. No existe el compromiso de la organización del regreso al aeropuerto.
8 Cada espectáculo se presentará, al menos, tres veces, pudiendo programarse en Todos Santos (60 kms. de La Paz) o Los Cabos (150 kms.) si así se conviniera con esas comunidades. El estreno de cada espectáculo se realizará en el teatro de la ciudad, espacio con todos los elementos técnicos necesarios.
9 Los espacios de presentación contienen elementos técnicos diversos en su capacidad, sin embargo si fuera el caso de presentación en lugares abiertos, es de tomarse en consideración las limitaciones.
10 Los responsables del espectáculo deberán asegurar un auxiliar técnico para manejo de sonido e iluminación.
11 Las organizaciones se reservan el derecho de fijar un precio de entrada, con la finalidad de coadyuvar, en lo mínimo, a los gastos de organización.
12 los traslados a los lugares de presentación serán programados por la organización, siendo la responsabilidad del organismo que recibe el espectáculo el proveer los medios de transporte hotel-lugar de presentación.
13 El día de la clausura del festival se dará el nombre del monólogo seleccionado por un jurado especial, así como por la calificación del público. Ambas calificaciones serán ponderadas proporcionalmente, a fin de otorgarle un reconocimiento de 1,500.00 (UN MIL QUINIENTOS) dólares a los responsables del monólogo seleccionado. De igual manera se hará llegar un reconocimiento especial, en caso de que el o los responsables de dicho monólogo estuvieran ausentes. Se informará a todos los participantes de los resultados. Sólo habrá un reconocimiento único.
14 Todos los participantes recibirán un diploma de participación, al final de sus presentaciones.
15 Queda bajo la responsabilidad de la organización la difusión, publicidad, elaboración de programas y/o trípticos, entrevistas en radio, prensa y televisión, acorde al tiempo proporcionado por los medios.

16 La Comisión de selección informará a más tardar el 31 de enero a los interesados acerca del resultado de su elección, al igual que las fechas de presentación, en caso de su aceptación. En caso de que un monólogo seleccionado no pueda trasladarse para su presentación, se ruega informarlo, a más tardar, el 15 de febrero, para efectos de reemplazo.
17 La fecha para participar queda abierta a partir de la emisión de esta convocatoria y se cerrará el 15 de enero, 2011.
18 Sólo podrán participar 15 espectáculos, según las solicitudes presentadas y la elección de la comisión. Se informará a tres monólogos que pudieran quedar en calidad de reemplazantes, si así lo consintieran los responsables, a quienes se mantendrá oportunamente informados acerca de las últimas resoluciones.

PARA PARTICIPAR:
A Enviar propuesta detallada con información del actor, autor, director, etc., por correo electrónico a rubsando@uabcs.mx además de hacerlo por correo en cualquiera de sus modalidades, con un curriculum de quienes participan en el montaje.
B Es deseable –no obligatorio- recibir un fragmento o la totalidad de la pieza en video a fin de que la comisión de selección tome las medidas necesarias en la elección de los monólogos a presentarse.
C Si se tratara de un texto en francés o inglés, anexar los elementos necesarios, traducidos al español, que puedan proyectarse al público antes o durante la presentación

D Adjuntar una ficha técnica en donde se especifique lo deseable en espacio, sonido, iluminación elementos técnicos –cañon, computadora, etc.- a fin de obtener el mejor resultado del espectáculo. De no ser señalados los elementos técnicos no podrán asegurarse a última hora, así como tampoco elementos escenográficos mínimos, quedando a responsabilidad de los presentadores la escenografía en su integralidad.
E Los interesados deberán cubrir una cuota única de inscripción de 150 (CIENTO CINCUENTA) dólares americanos, una vez que sea aceptada su participación, para lo cual se otorgará la información bancaria correspondiente.
Los aspectos no previstos en la presente convocatoria serán resueltos por el comité organizador.

TEATRO-ESPACIO ANGULAR ESTERITO-ALIANZA FRANCESA DE LA PAZ, A.C.
INSTITUTO SUDCALIFORNIANO DE CULTURA
TEATRO DE LA CIUDAD
DIRECCION DE CULTURA MUNICIPAL DE LA PAZ
UNIVERSIDAD AUTONOMA DE BAJA CALIFORNIA SUR
COLECTIVO CHUNIQUE
Les institutions nommées ci-dessus, responsables de l´activité théâtrale dans la région, tenant compte:
Le développement théâtrale actuel dans la región
Le besoin de continuation de l´activité théâtrale
La considerátion spécial du monologue comme genre théâtral
La facilité –en principe- du montage technique et son rapide développement
Ont le plaisir de convoquer à la communauté théâtrale internationale
PREMIER FESTIVAL INTERNATIONAL DE MONOLOGUES DANS LA PAZ
Où il aura lieu la rencontre des représentants du genre annoncé, en provenance de divers pays, dans una ambiance d´amitié et d´ entente dans la ville de LA PAZ, BAJA CALIFORNIA SUR, MEXIQUE du 15 au 30 mars, sous les considérations:
Pourront participer tous les individus ou des organismes avec un ou plusieurs spectacles, de création personnelle en forme de performance ou de mise en scène classique, qui soit accepté(es) par le comité de sélection.
Les travaux devront avoir une durée de 45 –minimum- à 90 –maximum- minutes
Le temps pour la préparation du décor et d´éclairage ne devront pas aller au-delà de 5 heures. Les responsables du spectacle sont priés de prendre en considération la possibilité de présentation en plein air ou

en forum qui ne possèdent point les éléments techniques d´un théâtre. La première de chaque monologue sera dans le théâtre de la ville, espace avec tous les éléments techniques nécessaires
Les présentations pourront se faire en espagnol, francais ou anglais, à condition de présenter le texte ou un résumé en espagnol afin que l´espectateur puisse entrer en communication avec la pièce.
Les frais de transport personnel, ainsi que du décor seront à la charge des responsables intéressés
L´organisation offrira les repas et chambre d´hotel deux étoiles, chambre double ou triple, pour trois personnes –maximum- par monologue pendant 4 nuits et 5 jours
L´organisation pourra assurer transport de l´aéroport a la ville, à condition de connaître avec précision les dates d´arrivée. Le retour de La Paz à l´aéroport n´est pas assuré par l´organisation.
Chaque spectacle sera présenté trois fois, dans des espaces divers, en ayant la possibilité de présentation à Todos Santos (Ville touristique située a 60 kilomètres de La Paz) ou à Los Cabos (centre touristique a 150 kmts de La Paz)
Les responsables du spectacle devront assurer un auxiliaire technique en concernant l´éclairage et le son
Les organisateurs se réservent le droit de fixer un prix d´entrée aux lieux de représentation.
Les transportation aux lieux de représentation seron sous la responsabilité de chaque organisme qui recoit l´espectacle.
Le jour de la clôture du festival un jury especial donnera le nom du monologue qui, à son opinión et à celle du publique, mérite une reconnaissance de $1,500.00 dollars. Prix unique. Les notes du jury, ainsi que celles du publique auront une valeur déterminée par l´organisation. Si les responsables seraient absents l´organisation enverra un courrier électronique en annoncant la nouvelle et l´envoi du prix. Tous les participants recevront un diplôme de participation a la fin de la participation, ainsi que l´information sur le gagnant.
L´organisation asume la responsabilité de la publicité, diffusion, élaboration des programmes, interviews à la radio ou à la télévision, selon le temps accordé par les moyens de communication.
La date d´inscription est à partir de la publication de cette convocation et elle será fermée le 15 janvier 2011.

POUR PARTICIPER:
Envoyer une proposition detaillée avec l´information de l´acteur, auteur, metteur en scène, etc., par courier électronique a rubsando@uabcs.mx en plus d´une versión imprimée par un autre moyen de messagerie, avec un curriculum des partipants dans le monologue.
Il serait désirable pour le comité de sélection de recevoir un extrait ou la totalité du monologue, en DVD, versión pour des régions 1 et 4, afin que l´organisation puisse prendre une decisión sur les monologues à présenter.
Le comité sélectionera 15 monologues en total qui conformeront le festival
L´organisation enverra une communication du comité de sélection au plus tard le 31 janvier aux responsables des monologues sélectionés ou non, ainsi que les dates et les lieux de présentation des monologues programmés. Le comité gardera en réserve trois monologues -sous la convéneance des responsables- dans le cas où l´un des monologues annulerait sa participation
S´il s´agisait d´un texte en francais ou en anglais, les participants sont priés d´envoyer une traduction ou un résumé en espagnol, afin de pouvoir la montrer au public sous versión en télévision, ou sur un écran, au moment du spectacle.
Envoyer une fiche technique avec la spécification de l´espace souhaitable en mètres carrés, son, lumière, ordinateur, etc., afin de prendre les mesures nécessaires pour le meilleur développement du monologue. Si l´information était incomplète, l´organisation ne se rend point responsable de pouvoir donner de l´aide sur des éléments du décor minimums. La responsabilité entière sera de la troupe. Il est suggéré d´utiliser son ordinateur portable, s´il le faudrait, afin d´assurer l´optimal déroulement du spectacle.
Réaliser un virement bancaire de 150 (CENT CINQUANTE) dollars américains d´inscription définitive des monologues sélectionés pour le festival
Les aspects non prévus dans l´émission de cette convocation, seron résoluts par l´organisation.

TEATRO-ESPACIO ANGULAR ESTERITO-ALIANZA FRANCESA DE LA PAZ, A.C.
INSTITUTO SUDCALIFORNIANO DE CULTURA
TEATRO DE LA CIUDAD
DIRECCION DE CULTURA MUNICIPAL DE LA PAZ
UNIVERSIDAD AUTONOMA DE BAJA CALIFORNIA SUR
COLECTIVO CHUNIQUE

-Due to the Theatrical movement that has awakened in our region,
The necessity of continuity in the theater activities,
The especial consideration of the Monologue as a theatrical gender,
The facility -in principle- to stage and easy handling, we have the pleasure of convoking hereby the International community to participate in the:

INTERNATIONAL FESTIVAL OF THE MONOLOGUE AT LA PAZ, MEXICO

Where representatives of different countries, will coincide in a friendly meeting, to take place in the city of La Paz, Baja California Sur-Mexico, on March 15th to 30th, 2011, under the following considerations:

1.- Open to the participation of all institutions, organizations and individuals, so deciding, as authors or personal conceptions in the performance or clasical staging.
2.- All Works should last a minimum of 45 and a maximun of 90 minutes.
3.- The staging-time, design and illumination, should not exceed 5 hours on its preparation, suggesting to all companies to have in consideration a program on open spaces or auditorium, which are not furnished with the theatrical facilities of a formal theatre.
4.- Works could be presented in spanish, french, or english, given that a spanish translation text will be rendered, or a briefing (summary) so the audience could arrive to an immediate comprehention of the monologue.
5.- Transportation expenses of the participants, as that of the stage-design, whatever the means or the origin, will be on the participant's account.
6.- The organizers will offert lodging and feeding at a two stars hotel, double accomodation (to a maximum of three persons) for each performance, to a limit of 5 days and 4 nights.
7.- Transportation airport-hotel will be furnished to the specific location . The organizers will not be obliged for the return transportation to the airport terminal.
8.- Each performance will be played three times at least and may be staged at Todos Santos (60 kmts from La Paz) or at Los Cabos (150 kmts), if so agreed and requested by these communities. The first performance will take place at the Teatro de la Ciudad in La Paz, which is equipped with all the necessary technical elements.
9.- All stage spaces have the necessary technical elements, given their capacity, however it may happen that the performance will be on open spots, therefore is advisable to consider this probable limitation.
10.- The persons responsibles of the performance, should insure and verify the technical handling for sound and lighting.
11.- The organizers will reserve the right to settle an entrance fee to contribute with basic expenses.
12.- Transportation to the spots where the performance will take place, will be provided by the organization, while the receiving institution will take care of providing hotel-spot transport.
13.- The name of the monologue selected by a special jury, as by qualification
of the public will be given on the day of closure. Both considerations shall be proportionately deliberate to asigne a recognition of 1,500 (fifteen hundred) dollars to the representative of the selected monologue. In the case of absence of the risponsable, or risponsables, of the said monologue, the special recognition will be forwarded .
All participant will be duly informed of the results. The especial recognition will be unique.
14.- All participants will received a Diplome of acknowledgemet.
15.- It will be the responsability of the organizers: difusion, publicity, programme ellaboration and/or triptich, radio, press and televisión interviews, (duration subject to the time available authorized by the media)

16.- The selection committee will notify the results of their decision to those concerned on January 31 at the latest, also the dates of performance. The case given that a monologue will not be able to assist to its presentation, notice should be informed not later than February 15, for replacement.
17.- Participation date opens after the emission of this convocation and will close on January 15th, 2011.
18.- Only 15 shows will be chosen to participate, according to applications received and the committee's selection. Three replacement monologues will be chosen if necessary, this, subject to the acceptance of responsibles whom, will be duly notified of the resolution.

TO PARTICIPATE

A) Forward detailed proposal informing: actor, author, director, etc. via e-mail to: rubsando@uabcs.mx and in addition post it by any mailing modalities, enclosing curriculum-vitae of those participating in the stage.
B) It is desirable but not obligatory to receive a fragment, or the complete play filmed in video in order that the selection committee could take the necessary considerations for choosing the monologues to be performed.
C) If the text of the play is writen in Franch or english, please annex the necessary elements translated to spanish, that may be projected to the public before or during presentation.
D) Enclose a technical-data specifying space dimension, sound, illumination and others such as spotlight, computer,etc. in order to obtain the best results possible. If the said elements are not signaled, last minute furnishing cannot be ensure. This applies also for minimum stage-design elements. Therefore responsability falls on the participant for the complete design.
E) Those interested should cover a unique inscription fee of 150 (one hundred and fifty)american dollars once accepted, bank information will be furnished. Any aspect not foreseen in this convocation will be submit for resolution to the organizers.

No es fácil ser joven

Nora Bär

Miércoles 27 de octubre de 2010 |

Son nuestra herencia y nuestro futuro. Algo así como dioses olímpicos que reinan sobre sociedades adoradoras de la belleza y la vitalidad, se diría que hoy ser joven es el valor supremo...

Pero a juzgar por los datos que reúne el último informe del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo sobre el Mercosur, no es fácil la vida de los jóvenes en los países de la región: frecuentemente viven situaciones familiares dramáticas, se sienten discriminados, no imaginan la posibilidad del progreso económico, acceden a niveles educativos deficientes y en gran número son "invisibles" para el sistema de salud.

Todo esto surge del estudio "Innovar para incluir: jóvenes y desarrollo humano", que recorre múltiples dimensiones de la calidad de vida de los 64 millones de muchachos y muchachas que viven en la Argentina, Paraguay, Uruguay y Brasil. Aunque hay avances, todavía muchas de las conclusiones son descorazonadoras:

- Por ejemplo, que en la Argentina, Brasil y Uruguay los desempleados de ese grupo de edad representen casi el 60% del total (y de los que tienen trabajo, una alta proporción padece altos niveles de informalidad); dos de cada diez no estudian ni trabajan.

- El nuestro es el país de la región con mayor porcentaje de jóvenes que completan el ciclo terciario, pero en los niveles de desempeño medidos por las pruebas internacionales el 64% sólo alcanza los niveles básicos de competencia en matemática.

- Aunque la mortalidad descendió en las últimas décadas, subsiste una alta prevalencia de muertes maternas por abortos mal realizados en comparación con otros países.

- Según datos de la Organización Mundial de la Salud, en América latina la probabilidad de que un joven muera víctima de un homicidio es 30 veces mayor que en Europa y 70 veces superior que en países como Grecia, Inglaterra, Austria, Japón o Irlanda.

- Gozan de menor cobertura de seguridad social y reciben ingresos inferiores a los de los adultos en un mercado incierto y excluyente. De allí que la mitad estime "difícil" o "muy difícil" conseguir un empleo que le permita progresar en la vida, incluso entre los que acceden a educación universitaria o de posgrado.

- Entre el 20 y el 40% afirma haberse sentido discriminado por la pobreza, la forma de vestir, la forma de hablar o el color de la piel.

- Más del 80% desconfía de los partidos políticos, los sindicatos y la policía. Por el contrario, los establecimientos de enseñanza, los medios, las organizaciones no gubernamentales y los movimientos estudiantiles les inspiran mayor confianza.

- Un dato sugerente: con seis millones, la Argentina tiene el mayor número de usuarios de Facebook de la región y se ubica en el décimo lugar del mundo. Esto ¿será positivo o negativo?

nbar@lanacion.com.ar

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1319016&origen=NLCien&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Marilyn oculta

ELSA FERNÁNDEZ-SANTOS 03/10/2010

Pensábamos que sabíamos todo sobre ella. Pero el mito de Hollywood guardaba un secreto: tenía la necesidad compulsiva de escribir sus sentimientos. Aparece ahora un libro con textos y poemas inéditos que revelan el lado más íntimo y desgarrado de la actriz. *El País Semanal* lo presenta en exclusiva.
Marilyn Monroe era una mujer triste, algo que nadie se explicaba y de lo que ella misma se sentía secretamente avergonzada. Porque también era alegre, o podía serlo, radiante, pero la fatiga, la depresión y el pesimismo fruto de un carácter extremadamente sensible e inteligente la acorralaron hasta perder toda esperanza en sí misma y suicidarse la madrugada del 4 al 5 de agosto de 1962 en su casa (la única que tuvo en propiedad) de Brentwood, en Los Ángeles, un hogar sencillo, de aire colonial español, con apenas muebles y con una inscripción en latín en la entrada: *Cursum perficio* (aquí acaba el viaje).

A sus 36 años, Marilyn estaba cansada, demasiado cansada. La publicación de buena parte de sus escritos personales (la mayoría inéditos) en el libro que ahora ve la luz, *Fragmentos* (Seix Barral), lo confirma de manera rotunda. Su poesía, sus lecturas, sus notas, sus cartas... todo apunta al mayor de los cansancios, el que provoca esa soledad que se escapa a las evidencias (¿cómo podía sentirse sola la mujer más adorada del mundo?) y que ella sufrió como un azote implacable. "¡¡¡Sola!!! / Estoy sola-siempre estoy / sola / sea como sea", escribe en la primera página de un cuaderno que, como todos, muestran a una mujer nerviosa y generosa, terriblemente insegura y asustada, que necesitaba a los demás para buscarse a sí misma, pero que jamás encontró consuelo, sintiéndose siempre atrapada entre la traición o el abandono. Nadie duda de que sus tres maridos, cada uno a su manera, la quisieran, ni que sus amantes (de los hermanos Kennedy a Elia Kazan, Frank Sinatra, Yves Montand o Marlon Brando, quien fue más amigo y mejor persona con ella que cualquiera de los antes citados), la desearan pero nadie podría rebatir que ninguno de ellos -ni siquiera Arthur Miller, probablemente el que más se acercó a conocer su melancólica naturaleza- supo ser generoso y darle la paz que necesitaba.

Marilyn se refugiaba en sus pensamientos breves, fragmentarios, aniñados pero no por ello ingenuos, básicamente poéticos -ya sean en prosa o en verso-, cuya lectura refleja a una actriz con pulsión creativa y con una inagotable necesidad de conocimiento. Una mujer culta, atenta a una vida que le apasionaba al mismo ritmo que le aprisionaba. "Socorro, socorro, / socorro. / Siento que la vida se me acerca / cuando lo único que quiero / es morir", escribe en un poema cuya fecha baila entre 1956 y 1961, y cuyo primer borrador, según Donald Spoto, quizá el más conocido de sus biógrafos, ella anotó en un cuaderno de Arthur Miller. Desde su frágil pedestal, la gran diosa pedía auxilio. Pero nadie quería escucharlo: ni sus hombres, ni sus admiradores, ni muchísimo menos los estudios de Hollywood, donde Marilyn acabó siendo una figura incómoda, una mujer intolerablemente ingobernable cuya rebeldía se traducía en falta de profesionalidad, impuntualidad y un autodestructivo caos. Pocos de sus colegas salieron en su defensa en aquellos momentos, solo Brando (quizá porque siempre se sintió tan herido por aquel mundo como ella), Dean Martin (su compañero de reparto en *Something's got to give*, que hizo lo imposible para que no la despidieran) o su adorado Clark Gable, en quien veía al padre soñado que jamás tuvo (Marilyn buscó incansablemente a ese hombre del que solo poseía la borrosa foto de un tipo de aire viril con bigotillo).

Las pastillas solo eran una forma de aplacar su enorme ansiedad y de mitigar su insomnio. Sufría cambios bruscos de humor, el alcohol era su antídoto para la tristeza, su manera de animarse, porque ella -como insiste en cada rincón de sus escritos- necesitaba la alegría que había perdido. "Yo solía reír tan fuerte y con tanta alegría", le confesó a Richard Merymand, entonces subdirector de *Life*, en la que fue su última entrevista, en julio de 1962. Con una lucidez estremecedora, Norma Mailler explicó así la tragedia: "Para sobrevivir, habría tenido que ser más cínica o por lo menos estar más cerca de la realidad. En lugar de eso, era una poeta callejera intentando recitar sus versos a una multitud que le hacía jirones en la ropa". En este mismo sentido, Miller añadió: "Hay algo sorprendente en ella: su absoluta, irremediable, a veces intolerable, incapacidad para mentir".

Así, la poeta callejera, la mujer que se quitó la vida (y todas las investigaciones serias descartan las teorías conspirativas de un asesinato a manos de la mafia orquestado desde algún secreto despacho de la Casa Blanca) al ingerir un frasco entero de Nembutal -las pastillas que ese mismo día le acaba de reponer su psiquiatra para frenar sus días sin descanso- anunciaba ya en un poema sin fecha ni nombre que la muerte era uno de sus pensamientos consoladores: "Ay maldita sea me gustaría estar / muerta -absolutamente no existente- / ausente de aquí -de / todas partes pero cómo lo haría / Siempre hay puentes- el puente de Brooklyn / Pero me encanta ese puente (todo se ve hermoso desde su altura y el aire es tan limpio) al caminar parece / tranquilo a pesar de tantísimos / coches que van como locos por la parte de abajo. Así que / tendrá que ser algún otro puente / uno feo y sin vistas -salvo que / me gustan en especial todos los puentes- tienen / algo y además / nunca he visto un puente feo-.

"Si las personas escasamente sensibles e inteligentes tienden a hacer daño a los demás, las personas demasiado sensibles y demasiado inteligentes tienden a hacerse daño a sí mismas", escribe Antonio Tabucchi en el prólogo del libro. Para el escritor italiano, estos textos inéditos de Marilyn revelan una personalidad "intelectual y artística" que ni los biógrafos podían sospechar. "No solo los poemas, sino también las notas breves y las páginas de sus diarios incluidas en este libro (siempre en una prosa marcadamente elíptica, hipersignificante y, por eso mismo, rayana en el lenguaje sibilino propio de la poesía) constituyen de una manera flagrante una búsqueda y una *quête*. La búsqueda racional de una intelectual que trata de comprender la realidad que la circunda (qué es este mundo, qué significa) y la *quête* de una persona que se busca a sí misma en este mundo (quién soy yo, qué sentido tengo...). La imagen que Marilyn ha dejado de sí misma esconde un alma que pocos sospechaban. De gran belleza, es un alma que la psicología barata calificaría de neurótica, como se puede calificar de neurótico a todo el que piensa demasiado, a todo el que ama demasiado, a todo el que siente demasiado".

Todas las pertenencias de la actriz las heredó su maestro en el Actors Studio, Lee Strasberg, y ha sido su viuda, Anna Strasberg, quien las ha empezado a desempolvar desde su apartamento del mítico edificio Dakota de Nueva York. Asesorada por un grupo de coleccionistas de arte, Anna Strasberg dejó en 2007 parte del material en manos de Stanley Buchthal y Bernard Comment, que son los encargados de la edición de *Fragmentos*, libro excepcional que se cierra con el texto que escribió el propio Strasberg sobre su célebre alumna al conocer su muerte: "Otras personas poseían mayor belleza física, pero ella poseía una cualidad luminosa: una combinación de tristeza, resplandor y ansia".

En sus cartas dirigidas a su psiquiatra, el doctor Ralph Greensom, en 1961, la actriz intenta explicar esa doble cara suya, triste y alegre, una duplicidad que ella conocía muy bien y que, lejos de resultar chocante, debería explicar el por qué de su profunda y todavía hoy inagotable belleza: "Sé que nunca seré feliz, pero sé que ¡puedo ser muy alegre! Acuérdese, ya le conté que Kazan me dijo que era la chica más alegre que había conocido nunca y creo que ha conocido a unas cuantas. Pero me quiso durante un año, y una vez me acunó cuando tenía una angustia muy grande. También me sugirió que me psicoanalizara y luego quiso que trabajara con su maestro, Lee Strasberg. ¿Es Milton quien escribió 'los hombres felices nunca nacieron'? Conozco".
En un texto confuso, junto a una lista de palabras ("problemas / nerviosismo / humanidad / disparates / errores / y mis propios pensamientos"), la actriz apunta: "(unas copas de más- de vez en cuando) / lo que tal vez quiere decir que no tuve tiempo de / comer durante el día y como socialmente el alcohol se acepta y seguramente previamente he / tenido que apresurarme- puedo sentir la necesidad de relajarme con unas copas de Jerez que / pueden hacer efecto demasiado deprisa / que quizá no habría disfrutado estando demasiado cansada y me ponen de pronto alegre y / simpática con las cosas y la gente a mi alrededor / esto claro se considera beber demasiado / y cuanto más lo pienso más me doy cuenta de que no hay respuestas la vida hay que vivirla".
Las páginas emborronadas con una caligrafía desigual se detienen cuando la mujer más deseada del planeta escribe su propio deseo: "Tener una idea de mi misma". Un poco más allá, esta mujer que nació como Norma Jeane Mortenson y fue bautizada como Norma Jeane Baker, hija no deseada de una madre loca cuya ausencia marcó su infeliz infancia, dice: "Nunca más una niñita sola y asustada, Recuerda que puedes estar instalada en lo más alto (no parece que así sea)".
La obsesión por conocerse y construirse la llevó a fascinarse por hombres mayores (el jugador de béisbol Joe DiMaggio) e inteligentes (el dramaturgo Arthur Miller), en los que descargaba su miedo a no encontrarse nunca, a vagar perdida en la piel de una mujer que todos -menos ella- idolatraban. Lejos del cliché de rubia tonta que la hizo famosa en la pantalla, Marilyn era una mujer que buscaba la autoestima y que se refugiaba en la lectura de autores que podían ayudarla a encontrar las respuestas que tanto necesitaba: Walt Whitman, James Joyce, Samuel Beckett, Gustav Flaubert, Jack Kerouac, Fiodor Dostoievski, John Steinbeck... Leía novela, ensayo y, sobre todo, poesía. En su biblioteca se encontraron más de 400 volúmenes. Entre ellos, los seis de la biografía de Abraham Lincoln de Carl Sandburg y *El Ulises*, dos de sus libros favoritos.
Hablando de sus comienzos en Hollywood, la actriz le confesaba al periodista francés Georges Belmont que estudiaba durante sus horas libres: "Nunca me veían en los estrenos, ni en las conferencias de prensa, ni en las fiestas. Era muy sencillo: ¡estaba en la escuela! No había podido completar mi formación, de modo que asistía a clases nocturnas en la Universidad de Los Ángeles. De día me ganaba la vida haciendo papelitos en el cine. De noche asistía a clases de historia y literatura e historia de Estados Unidos. Leía mucho a los grandes".
En 1943, Marilyn se casó con su primer marido, un obrero aspirante a policía llamado James Dougherty; tenía 16 años, y en un texto mecanografiado deja ver que su marido la ha traicionado con otra. Reflexiona sobre el matrimonio y sus fallidas expectativas. Siente cólera, humillación y, muy pronto, solo desesperación.
También le preocupa que él la vea así, desencajada y llorosa: "El dolor entumecido del rechazo y de sentirse herida por la destrucción o pérdida de la imagen de algún tipo de amor idealista o verdadero", escribe. Añora sentirse "amada, deseada, mimada"; se pregunta por qué no será todo "sencillo, corriente, normal y fácil", aunque si fuera así, añade, "seguramente me aburriría". "Supongo que quizá esta noche me sienta más libre y hasta a lo mejor soy capaz de mirarle a los ojos y decirle te quiero con un gesto de odio o de algo parecido. / [...] anoche estaba tan quemada por el sol que solo llevaba el jersey sin sujetador -lo cual me daba una sensación de sensualidad que creí que él compartía - ahora está la cuestión de si me mintió- que nos quisiera a las dos podría aceptarlo pero no que me mintiera al decirme que soy yo la primera y principal y que si nuestra relación cambiara no dudaría en decírmelo porque, como él mismo reconoció, nunca aceptaría ser una segundona".
Marilyn se describe entonces como una "optimista" que espera poder reírse pronto ("sin ese falso tono protector") del patinazo. Y finaliza: "No es tan divertido conocerse demasiado o creer que se conoce uno demasiado -todo el mundo necesita un poco de amor propio para superar las caídas y dejarlas atrás".
Pero el amor propio no se afianzó en una personalidad que se movía en perpetuo zigzag, desdibujando la posibilidad de esa sólida columna vertebral sobre la que cualquier ser humano desea asentarse en el mundo.
En un poema sin fecha, la actriz insiste en una imagen recurrente, las dos direcciones y las arañas (símbolo de

la construcción y destrucción que no cesa): "Vida - / soy de tus dos direcciones / De algún modo permaneciendo colgada hacia abajo / casi siempre / pero fuerte como una telaraña al / Viento - existo más con la escarcha fría resplandeciente. / Pero mis rayos con abalorios son del color / que he visto en un cuadro -ah vida / te han engañado".

Marilyn se casó con Arthur Miller el 29 de julio de 1956. Todavía flotaba la posibilidad de una reconciliación con DiMaggio (un hombre excesivamente tradicional que quería apartar a la actriz de su vocación para convertirla en una millonaria ama de casa, algo a lo que ella jamás accedió). Una serie de poemas fechados durante los meses que Miller y ella pasaron juntos en Inglaterra rodando *El príncipe y la corista* refleja el trauma que supuso para la actriz fisgar en los diarios íntimos del dramaturgo, en los que él duda de su amor.

Ella, implacable consigo misma, empieza a castigar su frágil autoestima: "Donde sus ojos reposan con placer -quiero / seguir allí - pero el tiempo ha modificado / el poder de esa mirada. / Ay, cómo voy a apañármelas cuando sea menos joven- / Busco la alegría pero está vestida / de dolor / cobrar ánimos como en mi juventud / dormir y descansar la pesada cabeza / en su pecho -pues mi amor todavía / duerme junto a mí". "El dolor de su añoranza cuando mira / a otra / como una frustración desde el día / en que nació. / y yo con mi despiadado dolor / y su dolor por la añoranza - / cuando mira y ama a otra / como una frustración del día / en que nació- / tenemos que sobrellevarlo / me muevo tristemente porque no siento alegría alguna".

¿Puede un hombre sonreír cuando contempla a la mujer más triste del mundo? Es lo que Arthur Miller escribió en *Vidas rebeldes* para su mujer, la película de John Huston de 1961, la última que acabaría la actriz y la última también de su admirado Gable. El diálogo en el que el viejo galán, más guapo que nunca, le dice a la chica rubia que es la mujer más triste que ha conocido nunca probablemente forma parte de los momentos más estremecedores de la historia del cine. "Pues todo el mundo piensa que soy muy alegre", replica ella. Ante lo que el honorable Gable responde: "Eso es porque cualquier hombre se siente feliz al mirarte".

"Anoche volví a pasar despierta toda la noche", le escribe Marilyn a su psiquiatra. "A veces me pregunto para qué sirve el tiempo nocturno. Casi no existe para mí -todo me parece un largo y horrible día. Bueno, pero pensé que más me valía ser constructiva y me puse a leer las cartas de Sigmund Freud. Cuando abrí el libro la primera vez me encontré la foto de Freud y me eché a llorar, parecía muy deprimido (la deben haber tomado muy al final de su vida) murió decepcionado -la doctora Kris me dijo que había sufrido mucho dolor físico lo cual ya sabía yo por el libro de Jones- pero sabiéndolo sigo confiando en mi instinto porque en su amable rostro veo un hombre decepcionado".

Hay algo revelador en la famosa última sesión de fotos de Marilyn, realizada por Bert Stern seis semanas antes de la muerte de la estrella. En la serie completa, 2.571 fotografías que se tomaron durante tres días de trabajo en el Bel-Air Hotel de Los Ángeles, casi se puede palpar (la actriz bebió bastante) el estado de nervios en el que se encontraba. En aquella sesión, quizá como nunca, dejó ver todo lo que no quería enseñar, un cuerpo y un rostro que empezaba a estar castigado, y en su abdomen, una enorme y exagerada cicatriz tras una operación de vesícula. Marilyn, la mujer que dudaba hasta de su belleza (cuando el fotógrafo se admiró ante ella, la actriz le respondió casi sin respiro: "¿De verdad cree que soy guapa?"), se quitó la ropa, y fue en ese instante, cuando le permitieron ser una mujer, cuando por fin emergió la diosa.

Stern tenía en su memoria grabada una frase que le dijo una vez otro gran mito, Diane Vreeland, la editora de *Vogue*, a la que una vez le pidió consejo para fotografiar "de verdad" a una mujer. Vreeland, desde su altiva elegancia e inteligencia, le respondió: "Nunca lo olvides, una mujer no es bella por su piel, sino por sus cicatrices". Y las de Marilyn eran muchas y demasiado profundas, ocultas durante décadas bajo capas de maquillaje que ocultaban un precipicio por el que todavía hoy se escapa la identidad de este triste tiempo.

Textos de Marilyn Monroe

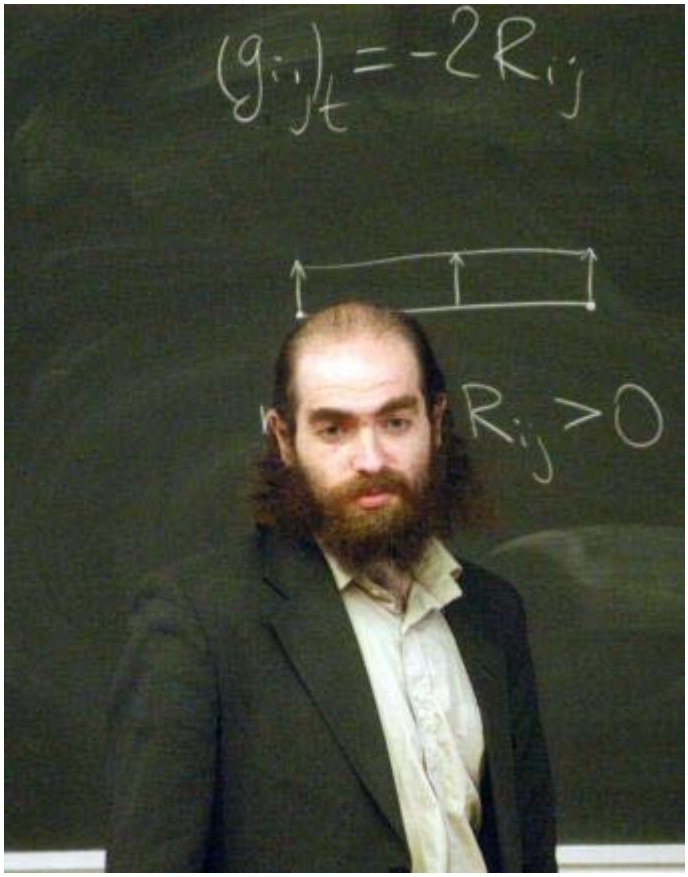
Ay maldita sea me gustaría estar
muerta –absolutamente no existente–
ausente de aquí –de
todas partes pero cómo lo haría
Siempre hay puentes –el puente de Brooklyn
Pero me encanta ese puente (todo se ve hermoso desde su altura
y el aire es tan limpio) al caminar parece
tranquilo a pesar de tantísimos
coches que van como locos por la parte de abajo. Así que

tendrá que ser algún otro puente
uno feo y sin vistas –salvo que
me gustan en especial todos los puentes –tienen
algo y además
nunca he visto un puente feo
Marilyn Monroe (sin fecha)
Socorro, socorro.
Socorro.
Siento que la vida se me acerca
cuando lo único que quiero
es morir.
Grito –
empezaste y terminaste en el aire
pero ¿qué hubo en medio?
Marilyn Monroe, 1961
¡¡¡Sola!!!
Estoy sola -siempre estoy
sola
sea como sea
Marilyn Monroe (sin fecha)
Vida –
soy de tus dos direcciones
De algún modo permaneciendo colgada hacia abajo
casi siempre
pero fuerte como una telaraña al
viento -existo más con la escarcha fría resplandeciente
Pero mis rayos con abalorios son del color
que he visto en un cuadro -ah vida
te han engañado
Marilyn Monroe (sin fecha)
'Fragmentos', editado en España por Seix Barral, sale a la venta el 6 de octubre.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Marilyn/oculta/elpepusoceps/20101003elpepspor_8/Tes

LA CONJETURA PERELMAN
El genio, el hombre, el enigma

RODRIGO FERNÁNDEZ 03/10/2010



Es uno de los grandes cerebros del siglo XXI. Ha revolucionado las matemáticas, abierto nuevos campos de investigación, resuelto la conjetura de Poincaré, recibido y rechazado los más altos galardones mundiales, incluido uno de un millón de dólares. Pero Grigori Perelman prefiere vivir aislado y pobre en un destartalado apartamento de San Petersburgo. ¿Por qué? ¿Qué se esconde detrás de este ser taciturno y egocéntrico, de este antiguo niño prodigio educado en los más avanzados laboratorios de la inteligencia soviéticos? Esta es la historia de Grisha, el genio.
Cabello despeinado, barba hirsuta, uñas largas, mirada reconcentrada, a veces perdida, ropa vieja. Quien se tope con este personaje en la calle -cosa difícil, porque casi no sale ya de su apartamento, salvo a comprar alimentos a la tienda más cercana- seguramente lo tomará por un simple vagabundo, un *bombzh*. A nadie se le pasaría por la mente que ese hombre desaliñado es un genio, el mayor matemático de los últimos tiempos, que encaja en el paradigma del científico chiflado. La gente considera que efectivamente ha perdido la razón, pero no por su dudosa higiene y aspecto, sino, ante todo, por haber rechazado el millón de dólares de recompensa que le otorgó el Instituto Clay de Matemáticas (Massachusetts, EE UU) por haber resuelto la conjetura de Poincaré -uno de los siete problemas del milenio-, y se negó a recibirlo a pesar de vivir con su madre en precarias condiciones.

Rechazó un millón de dólares del Instituto Clay de Matemáticas por haber resuelto la conjetura de Poincaré
En 1996 dejó de contestar a los correos electrónicos de sus colegas y desistió de discutir con otros sus proyectos

Para solucionar los problemas no escribía nada previo, no hacía cálculos en el papel, todo lo realizaba en su cabeza
"Lo que lo desconcertó no fue que el mundo fuera imperfecto, sino que el mundo de los matemáticos lo sea"
"Para Grisha fue como un secuestro cuando intentaron apropiarse del resultado de su trabajo", dice su maestro Rukshín
En las olimpiadas de matemáticas de Budapest obtuvo un brillante resultado: resolvió 42 problemas sobre 42
"No contestaré a ninguna pregunta", dice a EL PAÍS muy tranquilo, con voz cristalina, casi de niño, sin el menor atisbo de alteración. Su voz transmite cortesía y el tono es más que amable. Pero esta calma desaparece cuando tratan de ofrecerle dinero, a él o a su madre, a la que arranca el teléfono de las manos, y entonces puede gritar y mostrarse grosero, incluso con gente que le ha ayudado en su carrera. Perelman recibe esas muestras de solidaridad o de preocupación como un insulto. Grisha Perelman -su nombre es Grigori, pero él siempre ha firmado con su diminutivo ruso-, que de niño fue entrenado para ganar y recibir premios, a partir de cierto momento los rechazó todos. ¿Qué hizo que empezara a negarse a aceptar distinciones, a los ojos de todo el mundo merecidas, y comenzara a cortar relaciones y a encerrarse en sí mismo?
Un aficionado al ajedrez probablemente asociaría el caso de Perelman con el de Bobby Fischer, y quizá no anduviera muy errado: muchos especialistas consideran que ambos genios desarrollaron el mismo mal, una especie de autismo conocido como el síndrome de Aspergen. Opinión con la que, por cierto, su primer maestro está en total desacuerdo.
Antes del millón de dólares, Grisha había rechazado un premio de la Sociedad Matemática Europea y luego hizo lo mismo con la medalla Fields, llamada frecuentemente el Nobel de las Matemáticas, que debería haber recibido en Madrid en 2006, durante el Congreso Internacional.
Al comienzo, nada indicaba que su carrera iba a llegar a las más altas cimas y que -después de que el destino hubiera permitido que triunfara en la ciencia a pesar de los numerosos escollos que un judío como él encontraba en su camino en la antisemita Unión Soviética- terminaría en tragedia -para el mundo científico, al menos-, en el abandono de las matemáticas y en el encierro en sí mismo. Encierro que es prácticamente total, pues Grisha ya no se comunica con nadie, a excepción de su madre; se niega a conceder entrevistas, no responde si a uno se le ocurre ir a verlo y tocar a la puerta de su apartamento, e incluso ha roto todos los vínculos con la mayoría de sus antiguos colegas y maestros.
Grisha se refugia del mundo en Kúpchino, un barrio en el sur de San Petersburgo donde el metro muere. Construido en los años sesenta del siglo pasado, Kúpchino es un típico suburbio dormitorio. La gente que vive cerca de la casa de Perelman -un edificio tipo de nueve plantas-, los que trabajan en las tiendas adonde suele ir, ahora le reconocen. Muchos cuando lo ven sacan sus móviles, con los que le hacen fotos; pero la mayoría se comporta como Grisha quiere: lo dejan en paz.
Perelman se inició en el campo de las matemáticas muy temprano, siendo un niño, como se acostumbraba en la época soviética. Su madre, Lubov, era una talentosa matemática a la que su maestro incluso llegó a ofrecer un puesto en el Instituto Herzen, donde él mismo enseñaba. Esto era un honor, ya que su nombramiento iba a ser difícil por dos razones: primero, porque era mujer -es decir, potencialmente madre, con lo que su consagración a la ciencia resultaba incierta-, y segundo, porque era judía.
Pero Lubov desechó entonces el ofrecimiento por la sencilla razón de que se acababa de casar y quería crear una familia. Pasó más de una década antes de que Lubov volviera a ver a su maestro. Se toparon en la calle y ella le contó que tenía un hijo, Grisha, que mostraba dotes para las matemáticas, como lo probaba su reciente participación exitosa en un concurso del barrio donde vivían, en los suburbios de Leningrado, hoy San Petersburgo. Y le preguntó qué podía hacer para desarrollar ese talento.
Garold Natanson, que así se llamaba el maestro de Lubov, llamó entonces a Serguéi Rukshín, según cuenta él mismo a EL PAÍS, entonces un joven matemático con un don especial para preparar a niños. El resultado de esa conversación fue que Grisha ingresó en 1976 -recién cumplidos los 10 años- en el círculo de matemáticas que funcionaba en el Palacio de Pioneros de Leningrado.
Estos centros de élite, repartidos por la URSS, eran como grandes clubes donde funcionaban numerosos círculos para niños: de matemáticas, de ajedrez, de deportes, de música... Grisha, de hecho, llegó al Palacio de Pioneros de Leningrado sabiendo ya tocar el violín, instrumento que también había estudiado su madre, que era profesora de matemáticas en una escuela.

Como recuerda Rukshín, que en esa época tenía solo 19 años, Grisha acababa de cumplir los 10 años y no era el benjamín del círculo, ni tampoco el más brillante ni el mejor en las competiciones. Y no lo fue hasta varios años después. Era bueno, talentoso, y a diferencia de la mayoría de sus compañeros, se mostraba tranquilo, callado.

Incluso para solucionar los problemas era introvertido; prácticamente no escribía nada previo, no hacía cálculos en el papel, todo lo analizaba mentalmente hasta que obtenía la solución, que pasaba entonces a la hoja que tenía delante.

Había signos que indicaban que la solución estaba próxima: podía tirar una pelota de pimpón contra la pizarra, caminar de allá para acá, marcar un ritmo con un lapicero en el pupitre, restregaba sus muslos -los pantalones que usaba llevaban la marca de esa costumbre- y luego se frotaba las manos, además de emitir ruidos parecidos a quejas o zumbidos, que eran, en realidad, tarareos de alguna pieza musical, como *Introducción y rondó caprichoso* de Camille Saint-Saëns.

Al principio, Grisha no era el mejor. Pronto llegó a serlo y se convirtió en el alumno preferido de Rukshín. Éste siempre ha defendido que los niños deben concentrarse en aquello que mejor les resulta. Esta posición, dice sonriendo, ha resultado beneficiosa tanto para el ajedrez ruso como para el español. Así, aconsejó a Alexandr Jalifman, el futuro campeón mundial de ajedrez, que se consagrara al juego-ciencia y no a las matemáticas; lo mismo hizo con Valeri Sálov -el gran maestro ruso que en 1992 se mudó a España-, a quien prácticamente expulsó de su círculo matemático.

Probablemente esta concepción de Rukshín hizo que Grisha abandonara sus clases de violín para entregarse por completo a las matemáticas. Su maestro insiste en que no le obligó a dejar la música; al contrario, lo introdujo en la música vocal, a la que Perelman no estaba acostumbrado.

El que dejara de tocar el violín no significa que Grisha renunciara a la música. La verdad es que incluso hoy es una de sus pocas aficiones; le gusta la ópera, y hasta hace poco solía comprar las entradas más baratas en el gallinero del Teatro Mariínski (ex Kírov). También se le puede ver a veces en los conciertos de jóvenes cantores.

Rukshín no solo fue el descubridor de Perelman, sino su primer maestro, el que lo formó y fue su primer tutor científico. Entre ambos se creó una relación especial. Al acercamiento con Grisha contribuyó probablemente el que después de las clases en el Palacio de Pioneros, dos veces por semana, hacían juntos el trayecto en el metro hasta la última estación, Kúpchino, el barrio de Perelman. Rukshín tenía que tomar allí un tren de cercanías hasta su casa, que en ese tiempo estaba en la ciudad de Pushkin.

A los 14 años, Rukshín comenzó a darle clases intensivas de inglés, para que Grisha pudiera entrar en el colegio especializado en física y matemáticas, la famosa Escuela Número 239 de Leningrado. El inglés era el idioma extranjero que estudiaban allí, mientras que en su escuela Grisha había aprendido francés. Al final de las vacaciones, Rukshín había logrado lo imposible: que Grisha estuviera al nivel requerido, o sea, había hecho en menos de tres meses lo que los otros niños habían conseguido en cuatro años.

Grisha ingresó junto con sus compañeros del club en la famosa escuela. Se trataba de la primera vez que, en lugar de dispersar a los miembros del círculo de Rukshín en diferentes clases, los pusieron a todos en una. Así comenzaba otro experimento ideado por Rukshín -no separar a los niños superdotados-, aunque entonces ellos formaran solo la mitad del curso; hoy ya hay clases que funcionan exclusivamente con chicos especialmente talentosos para la ciencia.

El elegido como profesor jefe en la clase de estos superdotados fue Valeri Rízhik, un pedagogo innato, según asegura Masha Gessen en su libro *Perfect rigor: A genius and The mathematical breakthrough of the century*, dedicado a Perelman.

La idea de Rukshín de no separar a los pequeños genios generó polémica, pero finalmente se impuso; el mismo Rukshín seguiría preparándolos en el club particularmente para las olimpiadas de matemáticas. Rízhik recuerda que Perelman se sentaba al fondo de la clase, nunca hablaba, salvo cuando veía un error en las demostraciones que los niños hacían en la pizarra; entonces levantaba apenas la mano y corregía. Era un chico que se tomaba las reglas al pie de la letra, y por eso nunca se distraía.

Rízhik solía llevar los domingos a los niños de su clase a caminar por el campo o por el bosque, y en las vacaciones, a largas excursiones a otras regiones de Rusia. Grisha nunca fue a ninguna, ni asistió a los Martes Literarios que organizaba su profesor. La opinión de Gessen de que Rízhik desempeñó un importante papel

como pedagogo no es compartida por Rukshín, que otorga más méritos a Nikolái Kuksa, ex oficial de submarino que protegió a Grisha durante sus estudios en la Escuela Número 239.
A pesar de sus excentricidades y de su dificultad para comunicarse con otros, Perelman siguió su carrera matemática con relativa normalidad, sobre todo gracias a las personas que, viendo su talento, lo protegieron y consiguieron que fuera admitido en la discriminatoria Facultad de Matemáticas de la Universidad de Leningrado, que solo aceptaba a dos judíos al año. La táctica seguida para ello fue conseguir que Perelman formara parte del equipo olímpico ruso de matemáticas, ya que sus miembros ingresaban automáticamente en la Universidad que eligieran. Grisha no solo lo consiguió, sino que logró un extraordinario resultado en las Olimpiadas de Budapest: 42 problemas resueltos de un total de 42.
Perelman vivía en su propio mundo, ignorando la realidad del mundo exterior, que creía que era justo y que funcionaba como debía, siguiendo reglas claras. Nunca se interesó por la política, tampoco por las chicas, ni se enteró de que la sociedad soviética era antisemita. Su madre, sus profesores y entrenadores se preocuparon de protegerle de esa realidad exterior, de solucionar sus problemas y de garantizar que pudiera dedicarse exclusivamente al mundo de las matemáticas. Fue gracias a ellos -Rukshín, Kuksa, Rízhik, Alexandr Abrámov en el colegio y las competiciones; Víktor Zalgaller, Alexandr Alexándrov y Yuri Burago después- como Perelman pudo terminar la facultad, obtener su doctorado, ganar becas en el extranjero, dar charlas y enseñar.
A los 29 años, estando en EE UU, la Universidad de Princeton mostró interés por contratarlo como profesor asistente, pero él se negó a presentar un currículo; dijo que si lo querían, que le dieran un puesto de profesor titular. No lo hicieron y lo lamentarían.
Perelman fue a Princeton a principios de 1995 a dar una conferencia sobre su prueba de la *Conjetura del alma (Soul conjecture)* y para entonces se había convertido ya en el mejor geómetra del mundo. ¿Por qué esas exigencias, para qué querían un currículo suyo si habían asistido a sus conferencias? Encontraba absurdo que le pidieran datos sobre su persona. Tampoco aceptó una propuesta para ser profesor titular en Tel Aviv.
De vuelta a San Petersburgo ese mismo año, terminado su Miller Fellowship en Berkeley, Perelman regresó a casa con su madre y al laboratorio de Burago.
Grisha parece haber desarrollado una especie de alergia a los premios a mediados de los noventa. En 1996, la Sociedad Matemática Europea celebró su segundo congreso cuatrienal en Budapest, en el que instituyó premios para matemáticos menores de 32 años. Burago, Anatoli Vérshik, entonces presidente de la Sociedad Matemática de San Petersburgo, y Mijaíl Grómov, el introductor de Perelman en Occidente, presentaron a Grisha, cuya candidatura salió victoriosa. Pero éste, al enterarse, dijo que no quería el premio y que no lo aceptaría; incluso amenazó con montar un escándalo si anunciaban que él era el ganador.
Extraña actitud en una persona que había sido entrenada para ganar olimpiadas, y por tanto, premios. Nunca en su época de competidor había dado indicios de oponerse a los galardones. Más aún, sus fracasos -dos seguidos- fueron los que, según Rukshín, hicieron que Perelman se pusiera las pilas y trabajara duro para triunfar y convertirse en un auténtico científico.
Además, ya como matemático puro y duro, recibió a principios de los años noventa un premio que le otorgó la Sociedad de Matemáticas, que aceptó gustoso.
Todo apunta a que empezó a irritarle la idea de que otra persona pudiera juzgar su trabajo, cuando él se consideraba ya el mejor del mundo. Además vivía bajo una enorme autoexigencia, que le llevaba a considerar que no era merecedor del premio en cuestión, entre otros motivos, porque no había completado su trabajo todavía.
Esta conciencia de su superioridad unida a su rigidez moral -modelada en torno a la figura ideal de Alexándrov, con la exigencia de decir siempre la verdad y solo la verdad- es lo que, según quienes le conocieron, le lleva a rechazar ese premio y otros posteriores.
Paralelamente comienza a autoaislarse de la comunidad científica, aunque participa en actividades matemáticas con niños. Pero en 1996 deja de contestar a los correos electrónicos de sus colegas norteamericanos y prescinde de discutir sus proyectos. A partir de ese momento, nadie sabía en qué estaba trabajando Perelman, aunque seguramente fue cuando comenzó su asalto a la conjetura de Poincaré.
Que Grisha no había desaparecido del todo quedó claro cuatro años más tarde, cuando el matemático norteamericano Mike Anderson recibió un correo electrónico en el que el genio ruso le planteaba algunas dudas sobre un trabajo que este acababa de publicar.

Dos años y medio después se confirmó que Grisha no era de esos talentos prometedores que de pronto se paran y quedan empantanados. El 2 de noviembre de 2002, Anderson recibió, al mismo tiempo que un puñado de matemáticos, otro correo de Perelman en el que informaba de que había colgado un nuevo trabajo en Internet.

De hecho, se trataba de la demostración de la conjetura de Geometrización y de la de Poincaré, aunque él no lo especificaba. Anderson leyó el trabajo, comprendió su importancia e invitó a Perelman a EE UU, cosa que, para su sorpresa, éste aceptó. Al mismo tiempo, envió correos a otros matemáticos llamándoles la atención sobre lo que Grisha había publicado en la Red.

Un año más tarde, el 10 de marzo de 2003, Perelman colgó una segunda parte de su trabajo, mientras hacía los trámites para el visado que le permitiera viajar de nuevo a EE UU. En Norteamérica, Perelman dio magníficas conferencias y comentó a un colega que creía que pasaría un año y medio o dos antes de que se comprendiera la demostración expuesta en su trabajo.

Al mismo tiempo, comenzaron los problemas. *The New York Times* publicó dos artículos en los que escribía que Perelman había asegurado que había probado la conjetura de Poincaré e insinuaban que lo había hecho para ganar el millón de dólares de recompensa anunciado por el Instituto Clay. Para Grisha, esto, además de ser completamente falso, era un insulto. La verdad es que había empezado a trabajar en Poincaré mucho antes de que el Clay seleccionara los siete problemas del milenio y nunca había tenido especial interés por el dinero.

Perelman rechazó las numerosas ofertas que le hicieron para quedarse en EE UU y regresó a San Petersburgo en abril de 2004. El 17 de julio colgó la tercera y última parte de su trabajo. Si la primera era de 30 páginas y la segunda de 22, esta tenía apenas siete.

Paradójicamente, el hecho de que Grisha colgara su prueba en Internet y se negara a publicarla en una revista especializada -como era la costumbre y una de las condiciones del Clay para dar el millón de dólares- impulsó una amplia discusión sobre su trabajo, abierta y pública, que se desarrolló en seminarios y conferencias especiales.

Algunos matemáticos acometieron la tarea de explicar los trabajos de Perelman y su demostración de las conjeturas de Poincaré y Geometrización, pero también hubo otros que trataron de robarle los laureles y se autoproclamaron como los verdaderos artífices de la solución. Al final tuvieron que dar marcha atrás y reconocer el mérito a Grisha, pero todo esto, así como la demora del Instituto Clay en reconocer la prueba, unida a la indiferencia de sus colegas rusos -que no salieron en su defensa cuando trataron de robarle su logro- debieron abrir una herida profunda en Grisha.

La desilusión en el mundo de los matemáticos, que él creía perfecto y puro, fue creciendo a su regreso de EE UU, al tiempo que aumentó su autoaislamiento. Hasta que en diciembre de 2005 renunció al puesto en el Instituto Steklov, donde trabajaba. Cuando lo hizo, anunció que abandonaba las matemáticas.

Al año siguiente, Perelman recibió un correo electrónico del comité encargado del programa del congreso mundial en el que deberían entregarle la Medalla Fields, invitándole a dar una conferencia con motivo de esta entrega. Pero ni siquiera respondió. Y cuando el director del Steklov habló con Grisha, este le dijo que no había contestado porque los nombres de los miembros del comité eran secretos y él no participaba en conspiraciones.

Si puede haber cierta lógica en el rechazo al premio de la Sociedad Europea -no consideraba completado su trabajo- y en el de la Medalla Fields, que es un estímulo a los ma-, es más difícil comprender su renuncia al millón de dólares del Instituto Clay, que se entrega por solucionar un problema determinado.

Rukshín sostiene que el rechazo al dinero se debió principalmente a la profunda desilusión que sufrió al ver la injusticia de la comunidad matemática y lo que él consideraba deshonestidad, como se lo explicó a John Ball, presidente de la Unión Internacional de Matemáticas, cuando renunció a la Medalla Fields.

Lo que lo desconcertó, lo perturbó, según su maestro, no fue que el mundo fuera imperfecto, sino que el mundo de los matemáticos lo fuera también. Precisamente el mundo que se ocupa de la ciencia más exacta, donde algo o es verdad o es mentira, y donde no hay posición intermedia entre uno y otro extremo, entre correcto o incorrecto. Grisha, según sus allegados, creía que en este universo había un espacio perfecto, el altar de la matemática; él se consagró precisamente a ello y se inventó un paraíso. Y eso también falló. En esto consiste la catástrofe, y aquí, afirma Rukshín, está también la diferencia con Bobby Fischer, que no podía comunicarse con el mundo. Perelman puede: todos sus vecinos atestiguan que se comporta normalmente con ellos, que es sociable y gentil.

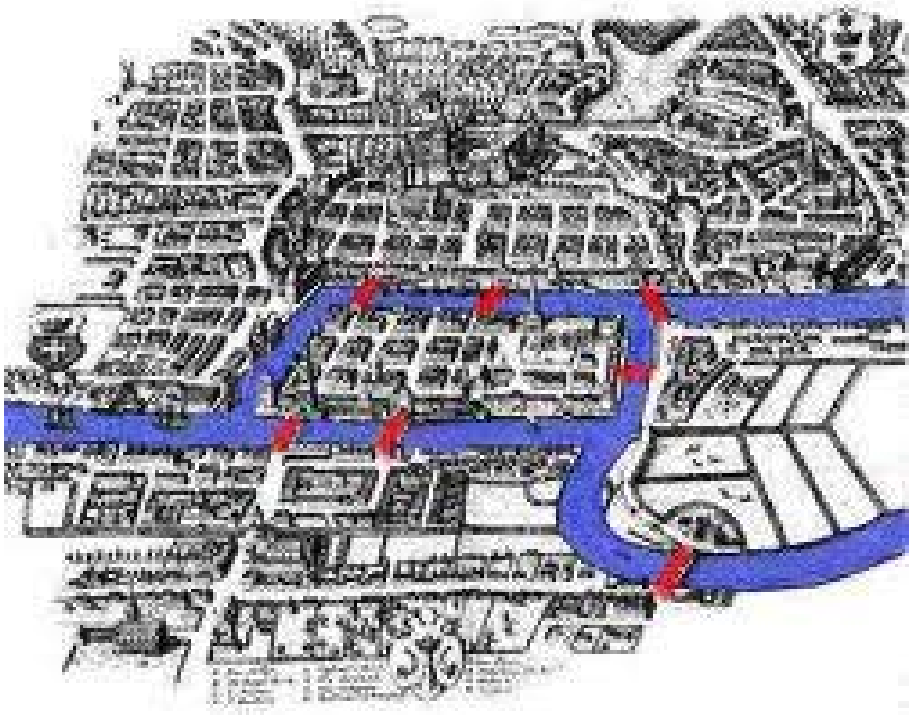
Rukshín explica así los sentimientos que llevaron a Grisha a renunciar al millón: "Para comprender a Perelman, imagínese que el teorema es como su hijo, que en la infancia pasó por una enfermedad grave, durante la cual no sabía si sobreviviría o no. Mientras no has demostrado el teorema, mientras continúa siendo una conjetura, es como tu hijo enfermo. Y Grisha estuvo junto a la cabecera de ese hijo nueve o 10 años, luchando por su vida y cuidándolo día y noche. Por fin, el niño sanó, creció, es fuerte y hermoso; pero te lo quieren robar y te lo secuestran. Para Grisha fue como un secuestro cuando trataron de apropiarse del resultado de su trabajo. No pudo aceptar que un teorema pudiera ser comprado, vendido o robado".

UN TALENTO MATEMÁTICO
» **Grigori Perelman** nace el 13 de junio de 1966 en Leningrado (actual San Petersburgo).
» **A los 14 años** ingresa en la Escuela 239 de Leningrado para jóvenes talentos.
» **En 1982** obtiene la medalla de oro en las olimpiadas de matemáticas como miembro del equipo de la URSS.
» **En 1996** rechaza el premio de la Sociedad Matemática Europea para jóvenes matemáticos.
» **En 2002** resuelve la conjetura de Poincaré.
» **En 2005** renuncia a su puesto en el Instituto Steklov.
» **En agosto de 2006** rechaza la medalla Fields, considerada el Nobel de las Matemáticas.
» **En marzo de 2010** no acepta el premio de un millón de dólares que le concede el instituto Clay de Matemáticas.

http://www.elpais.com/articulo/reportajes/genio/hombre/enigma/elpepusocdmg/20101003elpdmgrep_1/Tes

Grisha por los puentes de Königsberg

JAVIER SAMPEDRO 03/10/2010



La topología, la especialidad de Perelman, tiene el más encantador de los orígenes. La ciudad de Königsberg, la actual Kaliningrado rusa, tenía siete puentes para salvar el complicado trazado del río Pregel. Cinco puentes daban a una isla interior y los otros dos cruzaban los brazos del río por otros sitios. La gente se preguntaba si sería posible cruzar la ciudad pasando solo una vez por cada puente. Y fue el gran matemático suizo Leonard Euler quien halló la respuesta.

Perelman desarrolla unas herramientas que abren un nuevo continente a la investigación
Si llegas a la isla por un puente, se dijo Euler, tienes que salir por otro, luego la isla tiene que tener dos puentes, o cualquier otro número par. Como tenía cinco, la respuesta era no. Lo importante fue el atajo que usó Euler. Se desentendió del mapa real de Kaliningrado casi por completo y solo se quedó con un gráfico minimalista que podría servir para otras muchas ciudades, reales o imaginarias. Prefiguró así la topología, una geometría de las cualidades.

La topología se ocupa de las propiedades de un objeto que permanecen por mucho que se le deforme (sin romperlo ni abrirle agujeros). Como la A se puede deformar hasta una R, ambas letras son equivalentes para la topología. No así la B (con dos agujeros) ni la M (sin ninguno).

Un cubo tiene 6 caras, 8 vértices y 12 aristas. La operación 6+8-12 nos da la característica de Euler del cubo, que es 2. Un octaedro tiene 8 caras, 6 vértices y 12 aristas, lo que nos da una característica de 8+6-12 = 2 otra vez. Sigamos subiendo el número de caras. El dodecaedro da 12+20-30 = 2. El icosaedro da 20+12-30 = 2. Por más que aumentemos el número de caras, la característica sigue siendo 2, y esto vale también para el poliedro de infinitas caras, que es la esfera. Todos estos objetos son intercambiables para la topología: se pueden deformar unos en otros.

Como pasaba con las letras, sin embargo, los objetos con un agujero tienen una característica distinta (0). Da igual que sea una casa de vecinos con su patio, un donut *(toro,* en la jerga) o una taza de café: todos tienen característica 0 y son equivalentes para la topología, pero en un grupo separado de la esfera y sus acólitos. Unas gafas sin cristales representan otra clase más, con dos agujeros, como un doble toro (dos donut siameses), con característica -2.

Fue otro gran matemático, el francés Henri Poincaré, quien desarrolló sistemáticamente los fundamentos de la topología a principios del siglo XX. Su éxito fue espectacular, pero se dejó pendiente un problema grave. No logró extender del todo los anteriores principios a un mundo de cuatro dimensiones.

En nuestro mundo de tres dimensiones, los objetos sin agujeros, por muy distintos que sean, se pueden reconocer por una propiedad llamada conectividad simple. Significa que si les atas una goma elástica alrededor, siempre puedes recuperar la goma sin desatarla, solo corriéndola. Esto no pasa con un donut. Y Poincaré no pudo demostrar que lo mismo vale en un mundo de cuatro dimensiones (donde la *esfera* no se puede imaginar, pero sí analizar matemáticamente). Supuso que sí, y esa suposición pasó a llamarse conjetura de Poincaré. Hicieron falta cien años para que Grisha Perelman lograra demostrarla, convirtiéndola en un teorema.

Perelman no solo ha resuelto un problema que se les había resistido a los mejores matemáticos del mundo durante 100 años, sino que para hacerlo ha desarrollado unas herramientas que abren un nuevo continente a la investigación matemática. No olvidemos que, según la relatividad de Einstein, vivimos en un espaciotiempo de cuatro dimensiones. La más abstracta de las disciplinas matemáticas es ahora capaz de descubrir la forma de nuestro universo. Y ha salido gratis.

http://www.elpais.com/articulo/reportajes/Grisha/puentes/Konigsberg/elpdomrpj/20101003elpdmgrep_2/Tes

Caminar también previene trastornos mentales

Lo afirma Fernando Taragano, experto en gerontopsiquiatría

Sábado 2 de octubre de 2010 | **Publicado en edición impresa**

Fernando Taragano, de la Asociación Argentina de Psiquiatras.

Nora Bär
LA NACION

Quiérase o no, en gran parte de la psicología y la psiquiatría actuales quedan rastros indelebles del dualismo cartesiano que consideró la mente y el cuerpo como dos sustancias opuestas. Sin embargo, en su discurso inaugural del 17° Congreso Internacional de Psiquiatría, que acaba de finalizar en esta ciudad, el doctor Fernando Taragano, presidente del congreso y responsable del área de gerontopsiquiatría de la Asociación Argentina de Psiquiatras, lanzó una afirmación provocativa: que en un país cuya población envejece aceleradamente, la mejor intervención preventiva en salud mental para los próximos 30 años es... hacer actividades aeróbicas, como caminar, nadar, andar en bicicleta o bailar.
"Si la población sigue creciendo al ritmo actual, para 2040 tendremos más de tres millones de personas de 65 años o más, con ansiedad, depresión, insomnio y demencia vascular ?afirma Taragano, también investigador de Cemic?. Nuestra misión es prevenir, lograr que la gente no sólo viva más, sino también que viva mejor. Si pudiéramos convencer al 30% de caminar a paso rápido durante treinta minutos, cinco veces por semana, podríamos atenuar o evitar más de un millón de casos."

Y agrega: "Hacer actividad física trae innumerables beneficios en cualquier momento de la vida. Pero a cierta edad, la intervención aeróbica es un tratamiento médico".

?Sorprende que proponga la actividad física para tratar problemas psicológicos. Solemos identificar la terapia psiquiátrica con el sillón de Freud...

?Sin embargo, ambos enfoques no se oponen en absoluto. Tenemos que ampliar nuestro vademécum. En la Argentina, desde 1950 la población adulta se multiplicó por nueve, y la infantil, por dos. Esto significa que hay un número enorme de nuevos casos en los que la psicopatología vascular adquiere una dimensión que antes no tenía. Por eso no se le prestaba tanta atención. En estos y otros motivos de consulta psiquiátrica, como los trastornos del sueño, el estrés, la ansiedad y la depresión, la intervención aeróbica da muy buenos resultados. Lo que ocurre es que, de tan sencilla y obvia, ni los médicos ni los pacientes le dan importancia.

?De cierto modo, ¿usted propone reconciliar el cuerpo y la mente?

?Esto no significa ni ir en contra de las terapias ni contra los medicamentos. Pero eso sirve luego de un evento. Antes está la prevención, y en ese sentido, entre los factores más importantes que se pueden modificar, están los psicosociales. Sabemos que la caminata reduce el estrés, la depresión y la ansiedad.

?¿Este tipo de intervención puede tener algún impacto en otros cuadros, como las psicosis?

?Es una gran hipótesis, aunque no lo sabemos. Uno debería suponer que sí, porque, en realidad, el sedentarismo es contra natura. Nuestros genes están diseñados para la caminata. Si bien Internet y el automóvil son maravillosos, tienen como contrapartida el sedentarismo. Y tener fácil acceso al alimento también es fantástico, pero tiene como efecto adverso la combinación de grasas, azúcar y sal. Nuestros genes no están hechos para estas cosas. Por lo tanto, uno sospecharía que volver a la naturaleza nos devuelve beneficios en distintos dominios. Sí, hipotéticamente sería plausible pensar que también en otras dolencias puede haber beneficios y que se atenuarán muchos de los síntomas, aunque no erradique ni cure la enfermedad. De hecho, esto no es novedoso: mens sana in corpore sano.

?¿Cuáles son los efectos probados de la actividad aeróbica?

?Disminuye el riesgo de depresión, de ansiedad y de insomnio, y aumenta el nivel de energía y de bienestar.

?¿Hay un momento preciso en el que debería implementarse?

?Existe una ventana de oportunidad. Amar es hermoso en todas las edades, pero al principio de la existencia es configurante y constituyente de nuestra estructura mental. De la misma manera, hacer ejercicio en la juventud es muy bueno por múltiples motivos; pero después de los 50 años se transforma en una intervención médica, porque devuelve oxigenación, devuelve función al endotelio vascular y revierte muchos procesos de patología médica.

?Si es tan sencillo practicarla, ¿a qué atribuye que no se utilice rutinariamente la caminata como terapia psicológica?

?Me gusta muchísimo lo que se dice que dijo Epicteto 55 años después de Cristo. El se preguntó si acaso sería imposible modificar aquello que se cree controlar. Los psiquiatras y los psicólogos escuchamos a cada rato: "Yo, si quiero, mañana dejo de fumar", "Mañana empiezo a hacer gimnasia" o "La cocaína a mí no me controla; la dejo cuando quiero". Si uno cree que controla algo, difícilmente pueda modificarlo. Y, por otro lado, los psiquiatras todavía no sabemos cómo utilizar la actividad aeróbica en psiquiatría, porque esto es nuevo en todas partes del mundo, no solamente en Buenos Aires y en la Argentina, sino también en Suiza, en Austria, en Oxford... Tenemos que responder al impacto que el cambio de las estructuras poblacionales generan en la calidad asistencial.

?¿La aceptan los pacientes?

?Nos miran y nos dicen "no, doctor, deme una pastilla". La intervención aeróbica es mal aceptada, y sin embargo disminuiría el riesgo de muerte temprana, enfermedad cardíaca e hipertensión arterial, y hasta cáncer de colon. Ofrecerá mejor control del peso corporal, menores niveles de diabetes, aumento de la fortaleza ósea y mejoramiento del equilibrio. Y si las personas adultas van a ser tantas, más vale que sean sanas.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1310405&origen=NLCien&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Plagas amenazan alimentación

Autoridades alertaron de la amenaza de mil plagas y enfermedades en cultivos mexicanos, en coincidencia con el registro de la Organización de Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación (FAO) de que 40% del suministro mundial de alimentos se pierde por plagas

PLAGAS Pero no sólo la flora y la fauna son amenazadas; también la agricultura. (Foto: Especial)
Martes 05 de octubre de 2010 Liliana Alcántara | El Universal

En el centro de México se ubica una reserva natural considerada por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) como una zona de valor mundial por la variedad de sus ecosistemas. Pero tiene un enemigo que amenaza su existencia.

En sus 383 mil 567 hectáreas se puede viajar por semidesiertos, bosques, matorrales y selvas. Ahí, en la Sierra Gorda de Querétaro, viven 110 especies de mamíferos, lo que la convierte en una de las zonas más ricas a nivel nacional. El jaguar aún lo considera su hogar, igual que venados, jabalíes, zorros, coyotes, armadillos, mapaches, cacomixtles, tepescuintles, ardillas, conejos y murciélagos. Esta Reserva de la Biósfera es el segundo lugar del país con mayor presencia de anfibios, además de reptiles como culebras, serpientes, lagartijas y tortugas. Sus cielos son surcados por 333 especies de aves y 469 de mariposas. Tiene la última colonia de guacamayas de México y matorrales de 50 millones de años.

Pero esta riqueza es acechada por un fenómeno que los expertos atribuyen al cambio climático: plagas, hasta ahora incontenibles e impredecibles, que están acabando con la vida de los árboles de esos bosques. Desde hace ocho años, los pinos y encinos de unas 100 mil hectáreas están siendo destruidos por gusanos descortezadores, larvas barrenadoras, muérdagos y escarabajos.

“Quien dude del cambio climático y sus efectos, puede venir a la Sierra Gorda. Aquí podrá comprobar que las plagas se presentan con mayor frecuencia durante un año y que ahora son más violentas”, asegura Roberto Pedraza, jefe técnico de la reserva, quien tiene una nueva preocupación ya que en temporada de lluvia era común ver salamandras, “y este año no he visto una sola”.

Los anfibios están desapareciendo en Sudamérica por la presencia de un hongo en los cuerpos de agua, dice. En México se desconoce si ya está presente.

Adrián Fernández, director del Instituto Nacional de Ecología (INE), advierte que un impacto potencial del cambio climático es la mayor incidencia de plagas y enfermedades, y la menor eficacia de herbicidas y plaguicidas, para lo que, asegura, hay un plan de mitigación.

Pero no sólo la flora y la fauna son amenazadas; también la agricultura.

La Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación (FAO) advierte que los cambios en la cubierta vegetal de la Tierra como la deforestación y la desertificación, pueden incrementar la vulnerabilidad de las plantas y los animales ante plagas. Un informe del Departamento de Gestión de

Recursos Naturales y Medio Ambiente de la FAO dice que plagas, patógenos y malezas causan la pérdida de más de 40% del suministro mundial de alimentos.
En México, estos efectos en la agricultura causados por el cambio climático aún no son una realidad, asegura Héctor Manuel Sánchez Anguiano, director de Protección Fitosanitaria del Servicio Nacional de Sanidad, Inocuidad y Calidad Agroalimentaria (Senasica).
Sin embargo, los productores de cítricos en el país están luchando ante una plaga que es considerada a nivel mundial como una de las más devastadoras y que no tiene cura. Se trata del mosco que transmite el virus de huanglongbing (HLB) a los sembradíos de cítricos y que produce su muerte. Hasta ahora, sus efectos se han observado en siete estados, pero es posible que se extienda hacia las 23 entidades que producen limones, limas, naranjas y mandarinas.
El funcionario de Senasica dice que la situación es grave, y aunque la presencia de la bacteria no se atribuye al cambio climático, los expertos internacionales aseguran que la capacidad de dispersión del insecto transmisor es alta y favorecida por vientos y huracanes.
Donde la muerte acecha
La Unidad de Investigación recorrió parte de la Reserva de a Biósfera de Sierra Gorda para observar los efectos de las plagas en la vegetación. Cuando se transita por el bosque se pueden observar manchones amarillos de árboles que son atacados por la plaga de gusanos barrenadores, larvas y escarabajos.
Carlos Urrutia, investigador en biología de a Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), explica que el gusano hace hoyos hasta llegar a la savia de los árboles. Una vez que consume los nutrientes, la planta se seca hasta morir. El muérdago es un parásito que se adhiere y se esparce principalmente en la corteza de encinos y enebros hasta secarlos. La larva barrenadora consume las semillas de los pinos e impide su reproducción.
El científico señala que las plagas no sólo provocan la muerte de los árboles, sino que afectan un ecosistema y por lo tanto ponen también en peligro la sobrevivencia de las especies que lo habitan.
Urrutia dice que, según estimaciones, en 10 años habrá nuevas plagas debido a que algunas especies se desplazarán hacia zonas climáticas donde antes no podían vivir. Considera que serán necesarios programas de adaptación para mantener la salud de los bosques.
Hay incluso brotes epidémicos de plagas nativas que están causando problemas catastróficos, como lo que sucede con la plaga de la banda roja y el escarabajo de pino de montaña en Canadá.
Las plagas en la Sierra Gorda, dice Pedraza, solían desaparecer en invierno y eran más comunes en temporada de sequía, pero ahora las hay todo el año.
El mismo fenómeno se observa en otras partes del mundo. “El Servicio Forestal de Estados Unidos está alarmado porque en Colorado, vía satelital, se observan grandes manchones rojos de árboles afectados por las plagas”, asegura el experto en cambio climático. Otro de los efectos, señala, es que un árbol al descomponerse libera bióxido de carbono, el gas causante del cambio climático.
El problema es mayor, advierte, porque hasta ahora no hay forma efectiva de acabar con esas plagas que, además, son más violentas. “La norma —explica Pedraza— nos dice que debemos emplear insecticidas, pero su uso, además de no acabar con el problema, genera otros efectos pues contamina los suelos. La quema de los árboles tampoco es una opción viable por las repercusiones que tiene en el medio ambiente y porque mata a otros microorganismos. El único control biológico son los pájaros carpinteros, pero si se acaba con su hábitat también tenderán a desaparecer”.
Dice que ante la desesperación de los campesinos por salvar a los árboles se han buscado otras alternativas. “En noviembre vendrá un experto europeo para experimentar con la medicina homeópata, que aumenta la resistencia de los árboles ante el embate de las plagas”.
Esta reserva se ha podido mantener por los trabajos de conservación que realizan las organizaciones ambientalistas, financiadas por fundaciones nacionales y extranjeras, en los que involucran a los 95 mil habitantes de la región, al grado de que éstos han dejado de realizar la poda de árboles para desempeñar otras acciones sustentables como el reciclaje, la herbolaria y la educación ambiental.
“Para todos ellos ahora un árbol vivo vale más que uno muerto”, dice Pedraza, pero su preocupación es que fenómenos como la expansión de las plagas, que no depende de ellos, acaben con la riqueza natural de la Sierra Gorda.
“No somos alarmistas ni estamos habando de un futuro probable, sólo advertimos lo que está sucediendo”, insiste el subdirector de la reserva.

Producción amenazada

Ana Cecilia Conde, investigadora del Centro de Ciencias de la Atmósfera de la UNAM, señala que las plagas también llegan a afectar los cultivos de manera severa, “por lo que son un factor ambiental que debe considerarse, principalmente cuando las condiciones climáticas propician su propagación”.

Un ejemplo de lo que una plaga es capaz de provocar está ocurriendo ahora en los campos de cultivo del continente americano. En 2004, la bacteria huanglongbing (HLB), que en mandarín significa “dragón amarillo” y que se caracteriza por dejar manchas amarillas en las plantas, comenzó a afectar la producción de cítricos en Sao Paulo, Brasil. En 2005 apareció en Florida, Estados Unidos; en 2007 en Cuba y los demás países de Centroamérica. En México, esta bacteria transmitida por un insecto y que es capaz de destruir enormes plantíos de cítricos, se detectó en julio de 2009, en Tizimín, Yucatán, y ahora está presente en Quintana Roo, Jalisco, Nayarit, Campeche, Colima y Sinaloa.

Un estudio hecho por el Instituto Interamericano de Cooperación para la Agricultura (IICA) señala que al año de establecido el patógeno, se podría perder 14% de la producción, y en cinco, 38%. Agrega que en un lustro de ataque de la bacteria los cítricos dulces dejarían de ingresar divisas hasta por 106 millones de dólares, y los cítricos agrios, hasta por 51 millones de dólares.

Clima propicio

Héctor Manuel Sánchez Anguiano, director de Protección Fitosanitaria del Senasica, dice que esas pérdidas ocurrirían si el gobierno federal no hubiera actuado a tiempo para mitigar sus efectos, para lo cual se han invertido cuando menos 239 millones de pesos para fortalecer los laboratorios de diagnóstico, realizar investigación, y hacer los planes de control biológico y prevención.

Asegura que aún no es tiempo de diagnosticar que una plaga de ese tipo pudiera llegar a México por efectos del cambio climático, pues patógenos como el HLB llegaron al país por el intercambio comercial y turístico. Sin embargo, el clima propicia la propagación del insecto causante de diseminar la bacteria de HLB en los cultivos de cítricos. Sánchez Anguiano reconoce que los huracanes y los vientos pueden ayudar al insecto.

Para el funcionario, la propagación del HLB es grave porque amenaza la producción de cítricos de 23 estados. México es el cuarto productor de cítricos a nivel mundial. Destina 549 mil hectáreas para esos cultivos, de los que se producen 6.9 millones de toneladas al año con valor de 9 mil 600 millones de pesos, y que genera 70 mil empleos directos y 250 mil indirectos.

El HLB no tiene cura y una vez que llega a la planta de cítricos, la bacteria se reproduce hasta matarla. Los frutos dejan de crecer y se vuelven inútiles para consumo humano.

Para combatirlo, Sánchez Anguiano explica que el gobierno mexicano realiza investigaciones para proteger los cultivos sanos, detectarlo a tiempo y producir en laboratorio de los parasitoides que matan al insecto dispersor del HLB.

Pero además del HLB, el gobierno mexicano combate otras plagas como el mosco de fruta, el ácaro rojo, la cochinilla rosada, el moko de plátano, el trips oriental, las langostas, la maleza, la enfermedad de Pierce, la broca del café, el chapulín, el piojo harinoso de la vid, la raya asiática y anaranjada, y otras plagas cuarentenarias de la manzana, el jitomate, el aguacate y el algodón.

“Hay —alerta— cuando menos mil plagas y enfermedades que amenazan al país, que no necesariamente tienen que presentarse en México y que se desconoce si el cambio climático tendrá una influencia sobre su dispersión. Si hay efectos o no, lo sabremos hasta que el cambio climático vaya ocurriendo”.

http://www.eluniversal.com.mx/notas/713769.html

Luna de Júpiter oculta océano químico

Europa podría tener bajo la superficie un entorno líquido formado por dióxido de azufre

A partir de observaciones a distancia, los astrónomos saben que el azufre está presente en el hielo de Europa (Foto: Especial NASA)

Martes 05 de octubre de 2010 Redacción | El Universal01:05

Científicos del Centro Espacial Goddar de la agencia espacial estadounidense (NASA) encontraron que Europa, la helada luna de Júpiter, puede estar ocultando un oceáno formado por la reacción del agua con dióxido de azufre en su temperatura helada.

Los investigadores Mark Loeffler y Reggie Hudson saben que no hay intervención de radiación por el medio helado, suponen que la enorme capa de hielo del satélite puede funcionar como sustrato de la reacción, lo que abre nuevas posibilidades de la geología y química de esta y quizá otras lunas.

A partir de observaciones a distancia, los astrónomos saben que el azufre está presente en el hielo de Europa.

"El azufre se origina en los volcanes de Io, la luna de Júpiter, a continuación, se ioniza y se transporta a Europa, donde se incrusta en el hielo. Azufre adicional podría venir del mar que suponemos se encuentra bajo la superficie de Europa", aseguró Robert E. Johnson, experto en radiación y química de la Universidad de Virginia.

Los investigadores experimentaron en condiciones que simulaban las de Europa. Rociaron cuartos de espejos con vapor de agua y gas de dióxido de azufre y los espejos se mantuvieron de 50 a 100 grados Kelvin, por lo que los gases se condensaron de inmediato en hielo.

Como la reacción sucedió los investigadores utilizaron la espectroscopia infrarroja para ver la disminución de las concentraciones de agua y dióxido de azufre y el aumento de las concentraciones de iones positivos y negativos generados.

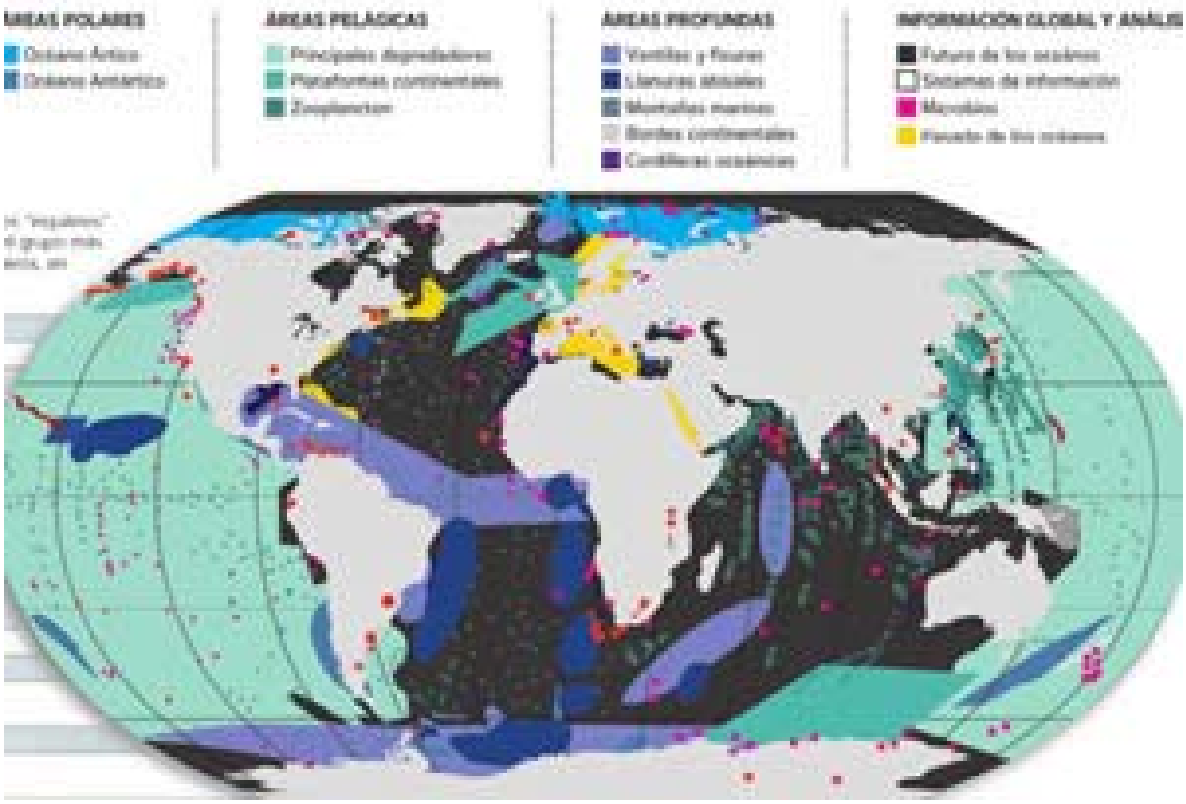
Para confirmar su hipótesis los investigadores tendrán que esperar los datos de la superficie de la luna que puedan tomar misiones de la NASA.

http://www.eluniversal.com.mx/articulos/60924.html

De arrecifes a zonas abisales: megadiversidad en el planeta océano

Hoy presentan las conclusiones del Censo Global sobre biodiversidad, distribución y abundancia marina

Lunes 04 de octubre de 2010 Guillermo Cárdenas Guzmán | El Universalguicardenas@hotmail.com



Una descripción detallada, casi enciclopédica de los organismos que habitan el océano parece más bien un relato extraído de la famosa novela 20 mil leguas de viaje submarino, de Julio Verne. Pero como decía el propio escritor francés: “todo lo que un hombre es capaz de imaginar, otros hombres habrán de realizarlo”. Así lo atestigua el esfuerzo colectivo de una red de 2 mil 700 científicos de 80 países (incluidos 16 mexicanos), quienes a lo largo de toda una década (2000-2010) hicieron realidad el sueño verniano plasmado en las peripecias del biólogo Pierre Aronnax a bordo del mítico submarino Nautilus. Se trata del Global Census of Marine Life (Censo Global de Vida Marina), cuyos resultados finales serán difundidos hoy en el Royal Institution, en Londres.

El Censo Global de Vida Marina tuvo como objetivo inventariar la diversidad, distribución y abundancia de los organismos que habitan los mares de todo el planeta y en todos los ecosistemas, desde las zonas costeras tropicales y los arrecifes de coral hasta las frías aguas polares y las grandes profundidades de más de 2 mil metros, donde la comida es escasa y la luz solar jamás llega.

Con este trabajo, los científicos participantes buscan establecer fundamentos para la futura toma de decisiones sobre políticas e investigación marítimas, a través de información que permita el manejo sustentable de pesquerías, la conservación de la biodiversidad, la reversión de daños en los hábitat y la reducción de los impactos de la contaminación y el cambio climático.

“La información generada por el Censo es una referencia de gran importancia a nivel mundial para el presente siglo. Con sus 14 programas ha alcanzado un número de registros sin comparación: más de 20 millones de especies georreferenciadas a nivel global, desde la superficie del mar y la zona costera hasta los grandes abismos”, comentó la doctora Elva Escobar-Briones, investigadora del Instituto de Ciencias del Mar y Limnología de la UNAM y participante en este gran proyecto multinacional.

“Revisamos lo que había sido previamente documentado por los expertos. Sin embargo, la mayoría de esta información estaba dispersa o era inaccesible excepto a un nivel muy local”, señaló por su parte Patricia Miloslavich, de la Universidad Simón Bolívar, en Venezuela, codirectora científica del proyecto.
“El Censo ha hecho una gran contribución al poner orden al caos. Todos esos datos aislados ha sido revisados y presentados en una colección de documentos en un medio especializado (Plos One) de acceso abierto”, añadió la oceanógrafa. Junto con las conclusiones del Censo se presentan también hoy extensos mapas de los mares, un sumario informativo y tres libros de difusión.
Asimismo, se generó una amplia base de datos del Censo, denominada Sistema de Información Biogeográfica (OBIS por sus siglas en inglés, www.iobis.org), que aloja más de 30 millones de registros y cuenta con el apoyo de otros instrumentos complementarios, como el Registro Mundial de Especies Marinas y la Enciclopedia de la Vida, cuya información está disponible en Internet.
Algunas cifras
Con estos datos, los científicos tendrán referentes para monitorear cambios en la biodiversidad de los mares a través del tiempo. Los trabajos tuvieron al principio apoyo financiero de la fundación Alfred P. Sloan en Nueva York y después de centros científicos en todo el mundo. La inversión total fue de unos 650 millones de dólares y cuando comenzó se calculó que solamente 5% de las aguas oceánicas han sido exploradas sistemáticamente en pos de seres vivos.
El Censo aumentó la estimación de especies marinas conocidas de 230 mil a 250 mil (unas 190 mil ya han sido clasificadas gracias a él); esta cifra es menos de un tercio del total que podría habitar los océanos, calculado en más de un millón mediante extrapolaciones (sin contar a los microbios, que serían cientos de millones). Se colectaron 6 mil especies potencialmente nuevas, de las cuales sólo mil 200 han sido descritas. Es evidente pues, que el hombre ha explorado y conoce más la superficie de Marte o la Luna que a las criaturas que habitan los abismos submarinos.
Para el inventario, apoyado en tecnologías de sondeo de aguas, análisis genéticos, señales satelitales, vehículos sumergibles y rastreo de ejemplares a través de chips electrónicos, los científicos tomaron como referencia 25 regiones representativas de todos los climas y latitudes del planeta. Vieron que las de mayor biodiversidad se ubican en las aguas de Japón y Australia, cada una de las cuales alberga al menos 33 mil formas de vida catalogadas como nuevas especies.
Los océanos de China, el Mar Mediterráneo y el Golfo de México completan la lista de las cinco zonas con la mayor biodiversidad de especies conocidas en el globo, mientras que los organismos más abundantes fueron los crustáceos (20%), seguidos de los moluscos (17%), los peces (12%), las algas y protozoarios (10% cada uno).
En el extremo contrario, el censo registró entre los organismos menos abundantes a los anélidos o gusanos segmentados (7% del total registrado); a los cnidarios como anémonas o medusas (5%); a los platelmintos o gusanos planos (3%); a los equinodermos como la estrella de mar (3%); a los poríferos o esponjas (3%); a los briozoos o animales musgo (2%); y a los tunicados (animales revestidos con una túnica traslúcida), con sólo 1%.
El resto de los “inquilinos” del mar comprende a otros invertebrados (5%) y a otros vertebrados (2%). Por otra parte, dentro de esta última clasificación se incluye a nuestros parientes mamíferos, como las ballenas, focas y leones marinos, además de aves, tortugas y morsas. Muchas especies “cosmopolitas”, como algas y protozoarios, fueron localizadas en más de una región, pues el censo también mapeó rutas migratorias y sitios de encuentro.

Hallazgos y amenazas
Según lo consigna un resumen de conclusiones del censo, al que KIOSKO tuvo acceso, éste ayudó a redescubrir especies que son verdaderas reliquias o fósiles vivientes. Una de ellas es un camarón “jurásico” (Neoglyphea neocaledonica) detectado en aguas australianas, que los biólogos creían extinto desde hace 50 millones de años. Otro ejemplo es el hallazgo de una almeja en costas colombianas del Mar Caribe (Pholadomya candida) que desde el siglo XIX se consideraba desaparecida. Es el único sobreviviente de un género que vivió hace entre 200 y 65 millones de años.
Apoyados en observaciones indirectas hechas desde 1899, los investigadores también descubrieron que el fitoplancton (el primer eslabón de la cadena alimenticia marina, que sostiene a otros organismos) localizado

cerca de la superficie ha declinado globalmente. En las cálidas y sulfurosos aguas del Pacífico Sur observaron un cangrejo velludo (Kiwa hirsuta) al que apodaron yeti crab, por su parecido con el mítico Hombre de las nieves y que conforma no sólo una nueva especie, sino un nuevo género y familia.

En las aguas profundas del Mediterráneo, en el lecho oceánico, los exploradores encontraron tres ejemplares de una nueva especie llamada loriciferans, hasta donde se sabe los primeros animales capaces de vivir sin oxígeno y que podrían ser parecidos a los organismos primitivos que poblaron la Tierra hace miles de millones de años, cuando ese gas no abundaba en la atmósfera.

En contraparte, el Censo ha documentado desde hace tiempo, en algunos de sus reportes preliminares, que las mayores amenazas a la biodiversidad marina (más acentuadas en mares “encerrados” como el Mediterráneo, el Golfo de México, el Báltico y el Caribe) son la sobrepesca, la pérdida de hábitat, la contaminación, la invasión de otras especies, la acidificación, el aumento de temperatura y el crecimiento de zonas con escaso oxígeno (hypoxia).

Sin embargo, los datos del censo ayudarán a los expertos a hacer comparaciones (por ejemplo, número de especies en una zona para un periodo definido) y así ponderar con más certeza daños ambientales ocasionados a los ecosistemas por fenómenos como el cambio climático o por derrames petroleros como el ocurrido en abril pasado en el Golfo, debido a la explosión accidental de la plataforma Deepwater horizon.

“El Censo documentó que los océanos están en cambio constante y más conectados a través de los movimientos y distribución (de especies), son más ricos en biodiversidad y se encuentran más impactados por los humanos y mucho menos explorados de lo que sabíamos”, consideró el estadunidense Jesse Ausubel, cofundador del proyecto.

http://www.eluniversal.com.mx/cultura/63953.html

Nudo de energía se desata cerca de Vía Láctea

Científicos encontraron que se alteró la estabilidad de un cúmulo de átomos de hidrógeno

Los ENAs pasan regularmente cerca de la Tierra, por lo que una alteración en su estabilidad energética podría ser peligroso para el planeta (Foto: Especial NASA)

Martes 05 de octubre de 2010 Redacción | El Universal

Científicos de la agencia espacial estadounidense (NASA) encontraron que un nudo de energía de hidrógeno formado por la interacción del viento solar con el medio interestelar se está desatando.

El Explorador del Límite Interestelar (IBEX, por sus siglas en inglés) descubrió este nudo el año pasado y proporcionó datos para crear un mapa de estos átomos neutros de hidrógeno llamados ENAs que asemejaban un nudo en los límites de la Vía Láctea.

Sin embargo, seis meses después, un tiempo muy corto para los cambios interestelares, el IBEX detectó que este cúmulo de energía se estaba desatando.

"Pensábamos que podíamos detectar pequeños cambios gradualmente en un ciclo solar que dura 11 años, pero no en solo seis meses. Estas observaciones muestran que la interacción del Sol con el medio interestelar es más rápido, dinámico y variado que nunca se había imaginado", dijo David McComas del Instituto de Investigación Southwest, encargado de la misión IBEX.

McComas dijo que quizá este cambio se deba a una inusual actividad en el astro rey y el aumento de tormentas y viento solar

Estos cambios indicarían una perturbación de la energía, según publicó McComas en un artículo en la revista *Journal of Geophysical Research*.

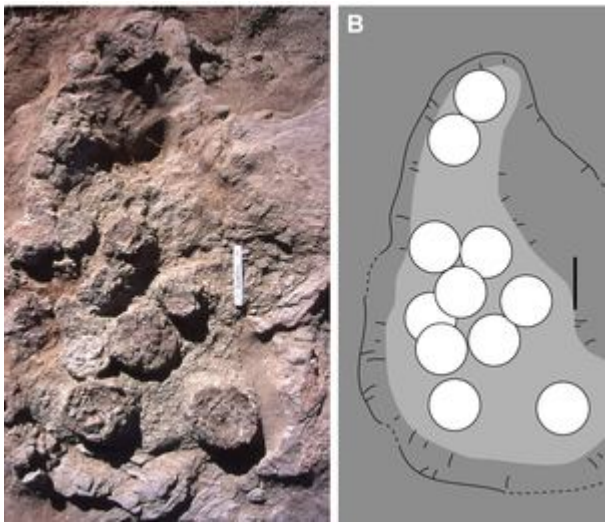
Los ENAs pasan regularmente cerca de la Tierra, por lo que una alteración en su estabilidad energética podría ser peligroso para el planeta.

"Las personas pueden pensar que los científicos realizan mediciones y de inmediato saben lo que está pasando, pero así no es cómo la ciencia funciona de verdad. Pensamos que la heliosfera exterior sería estable en el tiempo, pero el IBEX nos está mostrando que no lo es. Esto está cambiando el juego por completo", dijo McComas.

http://www.eluniversal.com.mx/articulos/60923.html

Dinosaurios enterraban a sus huevos

Contrario a lo que se creía, los saurópodos no escondían sus huevos en la hierba, los enterraban como lo hacen las tortugas en nuestros días



Así luce un nido de dinosaurio (Foto: Cortesía del Instituto Catalán de Paleontología)

Viernes 01 de octubre de 2010 Redacción | El Universal00:04

El Instituto Catalán de Paleontología (ICP) estudió nueve nidos por cinco años y llegó a la conclusión de que los dinosaurios no dejaban sus huevos a la intemperie, sino que los enterraban de manera muy similar a las tortugas en nuestros días.

Según los investigadores del instituto, cuando la criatura estaba a punto, rompía el huevo y se abría paso bajo tierra hasta salir a la superficie. Estiman que camadas enteras hacían lo mismo en un espectáculo de vida de hace 70 millones de años.

Las pequeñas crías de dinosaurio tenían 20 centímetros de altura al nacer, pero rápidamente se volvían adultos de hasta quince metros de cabeza a cola y seis metros de los pies a la cadera.

La importancia del descubrimiento radica en que se creía que las hembras ocultaban sus huevos entre la hierba. En realidad, los enterraban en zonas cercanas a ríos.

"La zona catalana estaba cerca de la costa y el clima húmedo y cálido así como la abundante vegetación lo convertían en un lugar idóneo para anidar" declaró a ABC Ángel Galobart, directivo del ICP.

"Es difícil saber cuánto tiempo pasaba el dinosaurio en el huevo; lo que sabemos es que cuando nacían se desarrollaban muy rápido" apuntó Galobart.

EL ICP descubrió hace cinco años un yacimiento en donde habrían encontrado nueve puntos de anidación, con una medida de entre diez y quince huevos cada uno; en total, habrían descubierto 140 huevos de saurópodo de hasta 20 centímetros.

Este yacimiento , denominado Coll de Nargó es el mayor nido de huevos de saurópodos en Europa y se encuentra en el Pirineo Catalán.

Hasta ahora, todos los huevos se han encontrado vacíos, pero los investigadores tienen la esperanza de descubrir algún embrión en los que no han sido analizados "sería algo extraordinario porque hay muy pocos en el Mundo" finalizó Galobart .

Estos datos inéditos del comportamiento reproductivo de los saurópodos fueron publicados en la revista científica PLO´s ONE.

http://www.eluniversal.com.mx/articulos/60885.html

Aborígenes australianos, ¿cuna de astronomía?

Varios de estos grupos observaron el cielo, los astros y sus movimientos, los eclipses e intentaron ofrecer una explicación

os científicos investigan para desentrañar el enigma sobre el origen de la astronomía a partir de la base de que fue en la cultura aborigen australiana, por delante de la babilonia, china, inca, egipcia o griega (Foto: EFE)
Viernes 24 de septiembre de 2010 EFE | El Universal00:27

Científicos australianos investigan la posibilidad de que en la cultura aborigen de Australia se practicara la astronomía antes que en la babilonia, la china, la inca, la egipcia o la griega.
El astrofísico australiano Ray Norris lleva dedicados los últimos cinco años a estudiar la cosmogonía de los distintos grupos aborígenes, su mitología y sus construcciones megalíticas.
"Estamos poniendo a prueba varias hipótesis y buscando formas de medir, de cuantificar, lo que conocemos", declaró Norris, que efectúa la investigación en la Universidad Macquarie, aunque trabaja para la Organización para la Investigación Industrial y Científica de la Mancomunidad de Australia (CSIRO).
"Los aborígenes han vivido en estas tierras desde hace unos 50 mil años, tienen una cultura continuada y la han mantenido intacta. Su cultura y sus artes provienen de hace miles de años, es posible que su astronomía también", apuntó el científico.
Antes de la llegada de los primeros colonizadores británicos, en 1788, había en Australia más de 300 naciones y lenguas diferentes.
Varios de estos grupos aborígenes observaron el cielo, los astros y sus movimientos, los eclipses e intentaron ofrecer una explicación a sus observaciones.
Norris indicó que una de esas explicaciones dice que "cuando ocurre un eclipse es porque el Sol y la Luna hacen el amor, el Sol, que es la hembra, abraza a la Luna, el macho, y así se produce la sombra del eclipse" .
Las historias de la tierra de Arnhem Land, en el extremo septentrional del Territorio del Norte, explican por qué las mareas están asociadas a las distintas fases de la Luna, cómo el agua sube y llena la Luna cuando la marea está alta, y cómo la Luna se queda vacía durante tres días cuando la marea baja.

"No hemos podido determinar aún cuándo se empezaron a contar estas historias, lo que sí sabemos es que el propio Galileo negaba aún en el siglo XVII que hubiera conexión alguna entre la luna y las mareas", apuntó Norris.
En el estado de Victoria, se ubica Wurdi Youang, considerado por los científicos "el Stonehenge australiano". Fue construido por los Wathaurung y es un óvalo de unos 50 metros de diámetro formado por piedras y con un eje de este a oeste.
El historiador de la Universidad de Melbourne John Morieson lo descubrió en 2003 y determinó que en el extremo más occidental del óvalo hay tres piedras que podrían indicar las posiciones del sol en los solsticios de verano e invierno y en el equinoccio.
Norris ha confirmado la teoría de Morieson, pero necesita para que tenga valor científico encontrar otras construcciones megalíticas para contrastar y confirmar que los aborígenes colocaron las piedras en esas posiciones por los motivos astronómicos sospechados.
Los arqueólogos fecharon en el 3 mil100 a.C. la construcción de Stonehenge, el círculo de grandes bloques de piedra más famoso del Neolítico; y los conocimientos de astronomía del antiguo Egipto también datan de 3 mil a.C.
"Hace mucho que lo estamos estudiando y cada científico descubre pequeñas cosas, pero pocas veces podemos hablar todos los que estudiamos las distintas culturas", manifestó Norris.
Una oportunidad para que astrónomos, antropólogos, arqueólogos, historiadores, topógrafos y otros especialistas puedan reunirse y compartir sus conocimientos se dará en Perú, en enero de 2011, en el Noveno Simposio Internacional "Oxford" sobre Arqueoastronomía.

http://www.eluniversal.com.mx/articulos/60802.html

Rescatan técnica artesanal de alfareros de Paquimé

Cultura - Lunes 4 de octubre (14:10 hrs.)

- Se encontraba perdida
- Revive hoy gracias a artesanos de Chihuahua

El Financiero en línea

México, 4 de octubre.- Artesanos de Chihuahua, participantes de la Feria Manos Abiertas, efectuada en esta ciudad, han logrado rescatar la técnica de los antiguos alfareros de Paquimé, que se encontraba perdida y que hoy revive gracias a artesanos como Juan Quezada, Premio Nacional de Ciencias y Artes 1999.

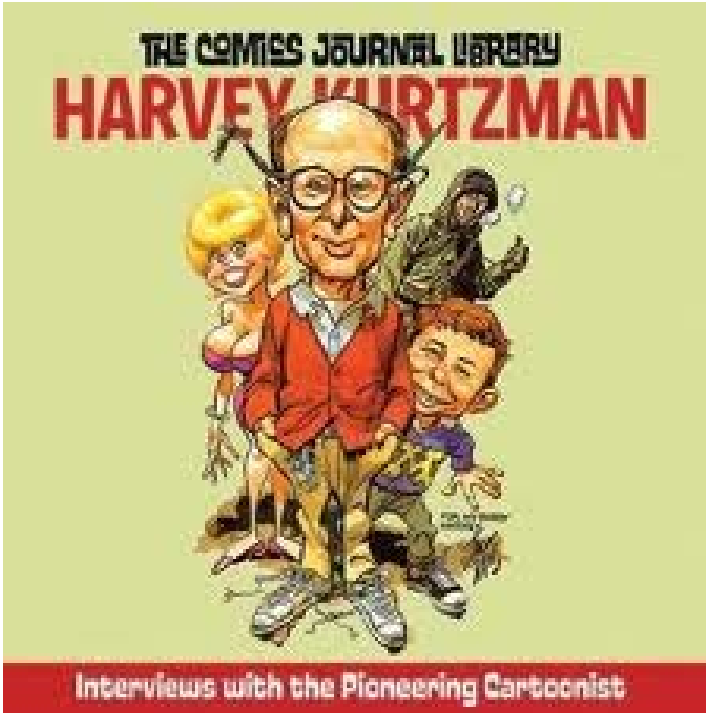
Se trata de Luz Elba Ramírez y Fernando González, quienes atribuyen el rescate de esta técnica artesanal a Juan Quezada, quien un día, al transportar leña en su burro se encontró unos tepalcates de un bello diseño que después sabría que eran piezas arqueológicas de Paquimé.
Quezada, refieren, no se explicaba cómo tras pasar años enterradas esas piezas mantenían su color, duda que lo llevó a experimentar hasta dar con la pintura para tintar ese barro.
El descubrimiento de las piezas arqueológicas y los experimentos de Quezada llegó a oídos del antropólogo estadounidense Spencer MacAlum, quien con el fin de rescatar estas artesanías le pidió a Quezada si le podía reproducir una pieza.
Fue así como la capacidad de Juan para reproducir estas piezas hizo, junto con la promoción de Spencer, hizo que lo invitaran a presentarlas en museos de California y Nueva York y que comenzara a venderlas; mientras su casa en Chihuahua se llenaba de estadounidenses deseosos de comprárselas, destacaron en entrevista difundida por la Universidad Iberoamericana, organizadora de la Feria Manos Abiertas.
Juan, quien entonces no sabía que había rescatado las técnicas perdidas de los paquimeitas, se encargó de difundir el conocimiento para fabricar estas piezas -idénticas a las originales– entre sus hijos y luego entre sus vecinos, dos de ellos Luz Elba y Fernando, quienes al igual que muchos habitantes de Juan Mata Ortiz hoy viven de la alfarería.
Luz Elba explica que la técnica es completamente rústica, no se usa torno ni horno, todo se hace a mano. Como materia prima sólo se compran las lijas, porque el barro se trae de las montañas y los colores se extraen de la naturaleza, el negro del manganeso y el rojo del óxido de cobre obtenido de una mina cercana a Ciudad Juárez.
Fernando agrega que en promedio hacer una pieza toma una semana, dos si es de tamaño grande, como el lobo que aparece sosteniendo entre sus manos en la fotografía, el cual venden a 500 dólares entre sus clientes japoneses, franceses e italianos. (Con información de Notimex/AYV)

http://www.elfinanciero.com.mx/ElFinanciero/Portal/cfpages/contentmgr.cfm?docId=288604&docTipo=1&orderby=docid&sortby=ASC

Sigue vivo el legado de Harvey Kurtzman

Cultura - Sábado 2 de octubre (13:55 hrs.)

- El historietista nace el 3 de octubre de 1924
- El estadounidense fundó una fórmula editorial de revista satírica que sería modelo para todo el mundo



El Financiero en línea

México, 2 de octubre .- El legado del historietista estadounidense Harvey Kurtzman, nacido en el distrito de Brooklyn, Nueva York, el 3 de octubre de 1924, aún es motivo de análisis de importantes medios de comunicación alrededor del mundo, como fue el caso reciente de la revista española "Mundaiz", donde se recordó su obra.

Al interior del número aparece un ensayo titulado "Harvey Kurtzman. Facetas alternativas en el cómic estadounidense", acerca del trabajo del que también fue director de publicaciones y profesor de la New York School of Visual Arts.

Kurtzman se ubicó entre los cinco mejores historietistas de todos los tiempos, asegura la publicación "Atlas Comics Presents", al figurar como uno de los artífices del "entertaining comics", el alma mater de "Two Fisted-Tales" y de la mítica revista "Mad".

Kurtzman fue quien fundó una fórmula editorial de revista satírica que sería modelo para todo el mundo, además de brindar el primer trabajo a las glorias del "underground" e inspiró a Goscinny y a Ventura y Nieto, otros autores de la sátira y del humor disparatado de la transición española.

Fundó también el cómic americano moderno, fue editor, guionista y dibujante de historietas.

Kurtzman hizo estudios de arte en la High School of Music and Art y en la Cooper Union, y a los 22 años comenzó a colaborar en diversos libros de historietas, con series aventureras como "Magno and David" y de humor "Flat Flot Bum".

Asimismo, fue el iniciador del cómic americano moderno y del estilo y el humor que mostró en la revista "MAD", que fue y sigue siendo la inspiración para muchos caricaturistas jóvenes que permanecen en el "underground".

Su primer trabajo publicado se dio a conocer en 1939 en "Tip Top Comics". Entre 1946 y 1949 Kurtzman trabajó para Stan Lee (creador de "Los cuatro fantásticos" y "El hombre araña"), en la revista Timely/Marvel, haciendo una página cómica llamada "¡Hey look!".
En 1947 comenzó, al lado de Bill Elder, un pequeño estudio para la creación de cómic, donde creó "The Silver Lining" para las ediciones dominicales del “New York Herald Tribune”.
Trabajó para distintas editoriales y periódicos, hasta que en 1950 hizo trayectoria en Entertaining Comics, Frontline Combat y Two-fisted tales. Dos años después creó, para esta editorial, la revista satírica "MAD" y 10 años después ideó la serie "Little Annie Fanny" para la revista "Playboy".
A partir de 1950, Harvey Kurtzman logró entrar y ser parte del personal de la Entertaining Comics (EC), de William Gaines, donde dibujaba y hacía los guiones de las publicaciones de horror, ciencia ficción y aventuras de guerra.
El dibujante dirigió los libros de historietas Two-Fisted Tales" (1950) y "Frontline Combat" (1951), en el último realizó el contenido con mucho detalle y escribió la mayor parte de los guiones.
Gracias a sus historias bélicas puso en práctica un nuevo concepto del cómic de guerra, dramático y humanizado, en el que colaboraron de manera eficaz dibujantes como Jack Davis, Wallace Wood, Bill Elder, John Ceibón y el propio Kurtzman.
El término de la guerra de Corea determinó la decadencia del interés del público por el dibujo bélico, aún cuando las publicaciones que Kurtzman dirigía no se centraban exclusivamente en dicho conflicto.
Ya en 1952, desarrolló enteramente y dio a la luz la revista satírica "MAD", que marca el parteaguas para la introducción del nuevo humor en el mundo del cómic, un humor paródico y despiadado que en principio ridiculizó a las demás publicaciones de la propia editora EC.
En julio de 1956 abandonó "MAD" y la EC por discrepancias con el editor y al año siguiente comenzó a trabajar con Hugh Heffner (editor de "Playboy"), en la fracasada revista de humor "Trump", que sólo sobrevivió dos números, y después, también en 1957, en "Humbug", en la que llegó a alcanzar 11 números antes de su final.
Luego de crear para "Playboy" la sátira de "Little Orphan Annie", en 1962, realizó otra revista con el porte de "MAD", donde se burla de los estereotipos de la cultura estadounidense. Además, creó personajes para la serie televisiva "Sesame Street".
Kurtzman, quien se ubicó como uno de los pocos humoristas estadounidense que el sistema no pudo corromper y poseyó una fina crítica social, dejó de existir el 21 de febrero de 1993 (Con información de Notimex/JJJ)

http://www.elfinanciero.com.mx/ElFinanciero/Portal/cfpages/contentmgr.cfm?docId=288384&docTipo=1&orderby=docid&sortby=ASC

Últimos escritos del poeta incesante

La Biblioteca Nacional rinde tributo a Miguel Hernández a los 100 años de su nacimiento

JUAN CRUZ - *Madrid* - 05/10/2010

Miguel Hernández, el poeta del pueblo. El poeta necesario, que decía su compañero de cárcel, Buero Vallejo. El poeta pastor.

En Madrid no faltó quien acogió al poeta con desdén: como García Lorca Por el contrario, fue amigo de Neruda, Aleixandre, Cossío y Bergamín
Salen a la luz sus cuentos inéditos, escritos en prisión en papel higiénico Las 200 piezas de la muestra incluyen manuscritos, dibujos, cartas y fotografías
Hasta principios de los años 60 no se podía publicar sus obras ni hablar de él La familia ha pedido la revisión del proceso sumarísimo que le infligió Franco
Era todo eso. Pero era, sobre todo, el poeta incesante; su vida, que la guerra truncó dramáticamente, estuvo signada por el amor, la amistad y los papeles. Ni un día sin línea.
Quienes vean ahora en la Biblioteca Nacional la exposición que marca su centenario, y que se abrió ayer, entenderán que Miguel Hernández no era solo un poeta intuitivo, un ser humano pendiente de la inspiración: estudiaba, leía. Era como una esponja. José Carlos Rovira, catedrático de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Alicante, ha preparado esta exposición, que organiza la Secretaría de Estado de Conmemoraciones Culturales (SECC) con la Biblioteca Nacional, como un homenaje y como una reivindicación.
Hernández no era el pastor menesteroso, el poeta que venía a Madrid a buscar auxilio para sus versos. Estudió a Góngora, estuvo atento a la pintura de su tiempo; frecuentó a Benjamín Palencia, aprendió de Maruja Mallo. En 1934, cuando tenía 24 años y estaba en Madrid, llevaba en su carpeta, copiados, 60 poemas de *Cántico*, el libro que puso a Jorge Guillén en la vanguardia. Ahí subraya Hernández "motivos de su propio mundo pastoril". Hacía mímesis, dice Rovira, pero no copiaba, recreaba a partir de esas influencias. Era, por decirlo así, "una mímesis transformadora", capaz de leer a Neruda y a Aleixandre, sus amigos, "y escribir luego sin que transpiren en esos versos los recuerdos de sus modelos".
Rovira ha preparado esta exposición con tal entusiasmo que ayer, antes de que las autoridades (la vicepresidenta María Teresa Fernández de la Vega; la ministra de Cultura, Ángeles González-Sinde) hicieran de la ocasión una solemnidad que tenía más fotógrafos que la muestra misma, contó al trote la vida y la obra del poeta como si estuviéramos asistiendo minuto a minuto a esa biografía simbólica del dolor de España.
Así entramos en la época de formación (la que González-Sinde llamó ayer "tiempo de esperanza"), a partir de la contemplación de Rubén Darío o Góngora, que tan decisivos fueron en la formación del poeta. Dice Rovira que, en ese proceso de mímesis a que sometió el poeta su aprendizaje, leía y repetía a Rubén Darío como si fueran los del nicaragüense versos que él mismo hubiera escrito; y sin embargo, leída su escritura, no tuvieron nada que ver.
Desde ese periodo esperanzado Hernández pasó, casi sin solución de continuidad, a la época en que le reciben, unos mejor que otros, en Madrid. García Lorca le acogió con desdén, quizá porque unos y otros se lo presentaban como un poeta capaz de escribir tiras de versos con tanta facilidad como la suya. Pero aquí acendró las amistades que dejó en Orihuela ("su pueblo y el mío": como Ramón Sijé) tanto como las que encontró en la capital. "Y fue un amigo sincero, verdadero, en él no había falsificación"; supieron de esa

amistad Pablo Neruda y Vicente Aleixandre, y se la devolvieron con igual hondura; como José María de Cossío, o como José Bergamín. Hasta Juan Ramón Jiménez, "que ponía verde a todo el mundo", habló bien de Miguel, de sus versos, a pesar de que el poeta de Orihuela puso por las nubes (en el diario *El Sol) Residencia en la tierra*.

La guerra lo puso todo patas arriba; el compromiso de Miguel no era reflejo de la propaganda, a la que entonces también se entregó, sino que respondía al latido de la cultura que fue adquiriendo. En la exposición hay una grabación preciosa, que le hace Alejo Carpentier en París en 1937, cuando el poeta va camino de Moscú, a un festival de teatro; ahí está, leyendo la *Canción del esposo soldado.* Aún lleva la esperanza en el macuto.

Ahí está, en las trincheras; en la exposición es el hombre de las trincheras, y también el personaje rodeado por la pintura de la época, que Rovira y su equipo han rescatado de los archivos de Luis Quintanilla o de la Escuela de Vallecas. Los frescos de Luis Quintanilla tienen ahora el valor de reconstruir "una imagen de dolor y de tragedia" que ya marca el descenso a los infiernos de la guerra, la cárcel, la condena a muerte, la conmutación de la pena, la muerte.

Como decía César Vallejo de la vida, a Hernández no le dio respiro el infortunio; hubo dos procesos contra él; los documentos del segundo proceso se desvelan aquí, aportados por el escritor alicantino Enrique Cerdán Tato [a la vista de los hechos, la familia de Miguel Hernández ha solicitado al Tribunal Supremo la revisión y la nulidad del procedimiento sumarísimo realizado en su día contra el poeta por defecto de forma, informa la agencia Efe].

Pero no le cayó solo la muerte. Quisieron imponerle el olvido. Hasta principios de los años sesenta del siglo XX no se podía publicar su obra, no se podía hablar de él; y desde entonces a 1976 resultaba difícil hacerlo en España, aunque Joan Manuel Serrat (que ahora ha rescatado versos de *Hijo de la luz y de la sombra)* lo puso en el mapa a pesar del franquismo, gracias a sus versiones musicales. La exposición refleja bien esa contumacia de la censura franquista; no pudieron borrar al poeta, y él mismo, que jamás estuvo sin un papel, burló esa vigilancia férrea de los años en que aún duró, en la posguerra, escribiendo incluso en papel de retrete.

Rovira encontró papeles de váter donde Miguel escribió cuentos para su hijo Manuel Miguel. "Al margen de que él afirmara en una carta que eran traducciones de cuentos ingleses", dice el comisario de la exposición, "[son, sin duda] cuatro metáforas explícitas de libertad para que las leyese su hijo, metáforas de alguien que, en su escritura y su vida, quiso dejar constancia sobre todo de su voluntad de ser libre". Ahí se lee, por ejemplo: "Hasta la vuelta, pequeñuelos / y que no os vayáis a perder / en las estrellas de los cielos. / Venid siempre al atardecer".

En ese formato rústico, convertido ahora en un facsímil que es al tiempo una denuncia de la despiadada persecución que sufrió el poeta, el material pone los pelos de punta. "Hace unos meses", dijo ayer en su alocución inaugural la vicepresidenta Fernández de la Vega, "entregamos a los familiares de Miguel Hernández la declaración de reconocimiento y reparación personal". Y dijo la representante del Gobierno en esta nueva reparación pública a la ignominia que sufrió "el poeta necesario" del que habló Buero: "No podemos acabar con los horrores que Miguel Hernández, como tantos españoles y españolas, sufrió en aquel tiempo de sombras, pero sí podemos hacer justicia a su memoria, que es nuestra memoria".

Esos papeles de estraza son ahora como una bandera que se vuelve contra los que quisieron condenarle a la muerte y al olvido. En la Biblioteca Nacional está la respuesta del propio Hernández contra toda la ignominia que sufrió sin dejar en ningún momento de escribir hasta cuando no tenía con qué.

Tres etapas imprescindibles en la muestra

- **Cuentos del papel de váter.** En la cárcel, Miguel Hernández escribió los cuentos para su hijo en ese soporte (foto de arriba). Hasta ahora permanecían inéditos. Una metáfora de libertad.
- **La censura.** A Miguel Hernández lo persiguieron más allá de su vida; documentos de aquel acoso implacable explican en esta exposición la dureza de la represión franquista.
- **La pintura.** Al poeta le apasionó la pintura; tuvo amigos pintores como Benjamín Palencia, Maruja Mallo o Luis Quintanilla. La muestra exhibe unos frescos impresionantes de este último.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Ultimos/escritos/poeta/incesante/elpepicul/20101005elpepicul_1/Tes

Los juguetes del abuelo Pablo

El Museo Picasso de Málaga reabre la temporada con una exposición sobre los juguetes de las vanguardias con 300 obras de 60 creadores

ÁNGELES GARCÍA - *Málaga* - 04/10/2010

Bernard Ruíz Picasso tenía cuatro años cuando su abuelo Pablo le regaló un caballo de latón pintado de blanco aupado sobre cuatro ruedas y con un enorme ojo pintado en un lateral de la cabeza. El artista hizo que su fundidor le construyera una mesa adecuada. También sobre ruedas. Pero no era este el juguete favorito del pequeño Bernard. Como tampoco lo fue para su padre Paul el precioso coche de madera pintado en azul que el artista construyó para su hijo. "Mi abuelo, como buen español, adoraba a los niños y se inspiraba en nuestros juegos. El problema era que cualquier cosa que hacía, cualquier objeto que nos regalaba era ya algo precioso que nos daba reparo tocar, por eso jugábamos poco con ello". Bernard se adentra en sus recuerdos de infancia mientras muestra lleno de orgullo las piezas que formaron parte de su universo infantil y que ahora forman parte de la exposición *Los juguetes de las vanguardias*, que mañana se abre al público en el Museo Picasso de Málaga con 300 obras de 60 artistas; todo un universo de marionetas, recortables, teatrillos, locomotoras o puzles, habla del que estos artistas tenían sobre el niño del siglo XX.

Comisariada por José Lebrero y Carlos Pérez, la exposición se ha trabajado bajo la idea de que estos juguetes fueron creados para unos niños que tenían que cambiar el mundo. A la vez que se entretenían, sabían que tenían una misión que cumplir. Detrás de los muñecos o de los trenes, había una nueva filosofía de vida. Era el juguete didáctico que aquí aparece firmado por los grandes artistas de las vanguardias históricas.

En la primera parte del siglo XX, nacen las democracias surgidas de los antiguos imperios centroeuropeos y también el comunismo y el fascismo. La primera guerra mundial es el punto de inflexión a partir del que nadie discute la necesidad de un hombre nuevo. La educación y la pedagogía del niño fueron las armas principales para intentar crear un hombre nuevo ajeno a las miserias destructoras. Los artistas tuvieron poco éxito en su predicamento, pero el resultado de su trabajo fue excepcional, como se puede ver ahora en las salas del Museo Picasso.

El recorrido comienza con una selección de juguetes pedagógicos concebidos en el siglo XIX a partir de las ideas de renovación del juego infantil de intelectuales como Frierich Frebel o los enfoques educativos de Maria Montessori del modelo triple: motor, sensorial e intelectual. Los comisarios han querido mostrar cómo, en el periodo de entreguerras, arte y pedagogía comparten un mismo ambiente. La exposición destaca cómo el futurismo italiano convivió plácidamente en sus inicios con el fascismo de Mussolini y después tuvo una

convivencia complicada. Una tensión similar sufrieron los los artistas de vanguardia rusos que se asociados con la revolución bolchevique y ponen su talento al servicio de la nueva sociedad socialista, pero acaban machacados cuando la URSS implanta el realismo socialista como estética oficial. La Bauhaus, que acabó clausurada por los nazis como centro de producción de "arte degenerado" había alcanzado un enorme prestigio en Europa.

La segunda parte se centra en piezas visualmente más familiares para el visitante: las marionetas de madera o metal de Sophie Teauber-Arp, los guiñoles de Paul Klee, los puzles de maderas coloreadas de Joaquín Torres García, los animales de alambre de Bruno Munari o las locomotoras de Ladislav Sutnar.

Al final del paseo por la exposición, Bernard Ruíz Picasso se sienta en uno de los pupitres que reproducen una sala escolar de comienzos de siglo y se entretiene haciendo un puzle. Con las piezas casi encajadas, habla del paralizado proyecto de trasladar el mural *Guernica* pintado por su célebre abuelo desde el Reina Sofía al salón de Reinos del Museo del Prado. "La familia no ha opinado de esta historia. Yo no sé nada. Sí creo que la obra está muy frágil y dicen que no se aconseja su movimiento. No lo sé. Lo que sí recuerdo es que me gustaba mucho cómo estaba en el Casón del Buen Retiro, donde la instalaron cuando llegó a España, hace casi veinte años".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/juguetes/abuelo/Pablo/elpepucul/20101004elpepucul_3/Tes

La cuna del mármol

FERNANDO SAVATER 21/09/2010

¿Qué tienen en común esculturas insuperables como *David*, la *Pietá* del Vaticano, o *Moisés*, además de la maestría de su creador, Miguel Ángel Buonarroti? Pues sin duda el material en que están talladas, que es mármol procedente de las canteras de Carrara. El borrascoso y genial maestro llegó a vivir ocho meses en esa ciudad toscana para elegir los bloques más adecuados para su labor artística: una vez escogidos, el resto -según él- era cosa fácil, solo había que quitar la piedra sobrante...

Cacciari defendió una Europa centrada en la filosofía como intento de comprensión del mundo
Pero la extracción de mármol en Carrara viene de mucho antes, porque ya los romanos utilizaban la generosidad de sus montañas. Y Dante, en el canto XX del *Inferno*, situó allí al adivino Aronte, el augur etrusco que profetizó el triunfo de César en la guerra civil y fue castigado por su arrogancia de vislumbrar el futuro (el único pecado que no suelen cometer los economistas): "Ebbe tra' bianchi marmi la spelonca / per sua dimora onde a guardar le stelle / e'l mar non li era la vedutta tronca". Ahora, con medios mucho más sofisticados, se siguen cortando lonchas de la sustancia nívea y casi comestible para los ojos, fraguando un paisaje de terrazas sucesivas y acantilados albos que resulta a la vez extrañamente hermoso aunque también perturbador, como la violación de algo sagrado.

Pero Carrara no solo es la cuna ancestral del mármol, sino tierra nutricia de una idea política subversiva: la anarquía. Allí se celebró un célebre congreso sobre el tema y aún muestran la terraza desde la que habló Bakunin. La FAI tiene una sede, en cuya fachada hay una placa dedicada a Giordano Bruno, "filósofo del pensamiento libre quemado por el papado" (la pederastia clerical no es el más ardiente de los delitos que pueden reprocharse a la Iglesia). Hay una célebre librería anarquista: cuando se pregunta por su horario de trabajo, los vecinos te contestan que abren cuando quieren... como corresponde. Yo la visité un domingo a las nueve y cuarto de la mañana: en sus mostradores seguían las obras de Bakunin, Bernieri, Landauer, junto a demás nombres venerables. Me limité a comprar el último número de *Umanità Nova*, el semanario fundado en 1920 por Errico Malatesta.

En esa ciudad de mármoles y anarquistas se celebra cada año el festival Con-vivere, titulado en esta ocasión "Europa, quale futuro?". El director Marco Bellocchio recibió un homenaje por su cine rebelde, seguido por la proyección de *Vincere*, su última película hasta la fecha. Oímos a algunos de los mayores pensadores italianos actuales: Massimo Cacciari defendió una idea de Europa centrada en el invento de la filosofía como intento de comprensión racional del mundo, Remo Bodei explicó las líneas de fractura que marcan los conflictos de la historia europea y Giulio Giorello trató del caso irlandés y la tolerancia como vía para la concordia civil. Por desgracia, la imagen que ofrece hoy la Europa de las deportaciones de gitanos y otras muestras de xenofobia, la que persigue a los pobres en lugar de combatir la pobreza, es bastante menos atractiva...

Cuando llega el momento de hablar del País Vasco y los estragos que ha hecho y hace el terrorismo etarra, el último que aún dura de ciudadanos europeos contra otros europeos, uno vuelve a comprobar con desolación el desconocimiento (¿voluntario?) de cierta izquierda sobre esta plaga: otra vez sale a relucir el franquismo como coartada (¿por qué no Mussolini como justificación de Berlusconi?) y se escuchan genialidades tipo "de acuerdo, ETA ha causado 1.000 víctimas pero... ¿que me dice de los 100.000 muertos en la invasión de Irak?". Es obvio que los encapuchados que propusieron su ambiguo alto el fuego el otro día buscan dar pasto a estos ignorantes, mucho más que convencer a sus escarmentados compatriotas.

A veces siento algo de nostalgia por aquellos ideales libertarios y cosmopolitas, semiborrados ya en el mármol funerario de la historia...

http://www.elpais.com/articulo/cultura/cuna/marmol/elpepicul/20100921elpepicul_6/Tes

Los neandertales, vencidos por el clima

Viernes 8 de octubre de 2010 | **Publicado en edición impresa**

NUEVA YORK (The New York Times).? El Homo sapiens no habría sido la causa de la extinción de los neandertales, como algunos científicos pensaban; puede haber sido el clima lo que los liquidó.
Erupciones volcánicas de hace miles de años devastaron a los neandertales del oeste de Asia y Europa, afirma un equipo de investigadores en la última edición de Current Anthropology.
Naomi Cleghorn, antropóloga de la Universidad de Texas en Arlington, y sus colegas estudiaron un sitio neandertal en las montañas del Cáucaso, al sudoeste de Rusia. Allí identificaron cenizas volcánicas de dos erupciones separadas que ocurrieron hace entre 45.000 y 40.000 años. Recientemente, otro estudio había descubierto otra gran erupción de hace 40.000 años en Italia, en un área que en esa época estaba ocupada por los neandertales. En ese tiempo, nuestra especie se encontraba especialmente en Africa y el sur de Europa, áreas menos afectadas por la actividad volcánica. En cambio, los neandertales estaban concentrados en Asia y Europa.
"Los humanos modernos tenían población de recambio en muchos lugares", dijo Cleghorn.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1312850&origen=NLCien&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Un cambio radical en la obra de Henri Matisse

Experimentos modernistas

Pedro da Cruz

CONOCIDO POR haber sido la figura alrededor de la que en 1905 se nuclearon los artistas llamados fauvistas, Henri Matisse (1869-1954) comenzó poco después a realizar una serie de pinturas en las que combinó una rica gama de colores con arabescos lineales. Pero hacia 1912 varió radicalmente su arte. Este nuevo período duró de 1913 (cuando regresó de su último viaje a Marruecos) a 1917, cuando dejó París para radicarse en Niza. Allí redujo a lo esencial la expresión de los elementos plásticos.

Este es el tema de la exposición "Matisse: Radical Invention 1913-1917", organizada conjuntamente por The Art Institute of Chicago y The Museum of Modern Art de Nueva York, a cuyos acervos pertenecen dos de las obras más importantes de la muestra: Bañistas en el río (1909-17) y Los marrocanos (1915-16) respectivamente.

Durante ese período Matisse usó una combinación de técnicas específicas de la pintura, la escultura, la gráfica y el dibujo. El uso de estructuras geométricas, así como una paleta basada en negros y grises, marcan el período más desafiante y experimental de la larga carrera del pintor.

ENTRE LAS FIERAS. Matisse nació en una pequeña localidad del norte de Francia, en el seno de una familia dedicada al comercio. En 1891 se trasladó a París, donde asistió a cursos en la Academia Julián. Un año más tarde ingresó en la Escuela de Bellas Artes, en la que fue alumno del pintor simbolista Gustave Moreau, y compañero de Albert Marquet y Georges Rouault, dos de los futuros integrantes del grupo fauvista.

En 1905, en parte inspirado en los trabajos de Paul Cézanne, Matisse creo una serie de obras en las que el color fue aplicado de manera expresiva, entre otras Mujer con sombrero y Lujo, calma y voluptuosidad, en la que usó una técnica similar al puntillismo. Ese mismo año surgió el primer movimiento modernista, cuando doce artistas de tendencia colorista expusieron juntos en el Salón de Otoño. Al ver entre los cuadros de colores violentos una pequeña escultura de Marquet en estilo florentino, el crítico de arte Louis Vauxcelles escribió irónicamente que en la exposición se podía ver a "Donatello parmi les fauves" (Donatello entre las fieras), razón por la que desde entonces se denominó fauvismo al nuevo movimiento liderado por Matisse.
Sólo un año más tarde, Matisse introdujo ciertos cambios en la forma de componer y en el tratamiento del color, lo que es notable en Alegría de vivir, una obra de carácter planista en la que figuras humanas fueron delineadas con marcados contornos sobre un fondo en el que dominan matices de ocre y amarillo. La tendencia a combinar una composición lineal con colores planos fue acentuada en El lujo (I) y El lujo (II), ambas de 1907, primeras obras de las que serían consideradas como parte de una nueva etapa en el arte de Matisse.
lUEGO DEL FAUVISMO. Las obras que realizó entre 1907 y 1911 se diferencian de las del período fauvista por sus innovadores planteos plásticos. En esa época Matisse trabajó sobre un mismo motivo en diferentes técnicas, lo que enriqueció los resultados de la búsqueda. Es el caso del motivo consistente en una mujer desnuda reclinada con un brazo en alto, realizado como pintura y escultura en Desnudo azul (Memoria de Biskra) y Desnudo reclinado (Aurora) respectivamente, ambas de 1907.
Un nuevo elemento incorporado en esta época es el arabesco. Imitando patrones de tapices, biombos, papeles de pared y alfombras, los elementos decorativos cubren gran parte de la superficie de la obra, en las que el efecto de profundidad es muy limitado, al reducirse la composición a prácticamente un solo plano. En Armonía en rojo (El cuarto rojo) de 1908, la mesa con un mantel rojo se funde con la pared roja, ya que ambas superficies están decoradas con arabescos similares. La única interrupción en el plano es la abertura de una ventana, a través de la que se ve parte de un paisaje.
Matisse también estableció entonces una nueva forma de trabajo al plantear obras, o series de obras, de gran formato con las que trabajaría durante varios años, tanto volviendo a la misma obra durante distintas etapas, como haciendo nuevas versiones de un mismo motivo.
El primer caso es el de Bañistas en el río, una enorme tela de 260 x 392 centímetros comenzada en 1909, retomada y cambiada en seis ocasiones durante los ocho años posteriores, hasta quedar terminada en 1917. El proceso de trabajo puede ser seguido gracias a bocetos y fotografías (completados con recientes análisis de rayos X) que permiten estudiar las innumerables variaciones realizadas en la obra antes de alcanzar la versión final.
Un desnudo femenino de espaldas es el motivo de una serie de relieves en gran formato del que Matisse realizó varias versiones entre 1908 y 1931. La primera versión de Espalda (I) fue realizada en barro, pero las medidas no son conocidas debido a que la obra desapareció. La segunda versión, en un formato de cerca de 190 x 110 centímetros, la hizo en yeso en 1909, y sería fundida en bronce recién cuarenta años más tarde.
Dos obras monumentales muy representativas del arte de Matisse de esa época son las que realizó en 1910 por encargo del comerciante ruso Sergej Sjtjukin, coleccionista de arte moderno, para decorar el espacio de la escalera de su villa, en la que atesoraba, entre otras, obras de Monet, Gauguin y cincuenta trabajos de Picasso. Los motivos son figuras humanas de color naranja sobre un fondo plano en azul y verde: en Danza cinco figuras bailan en círculo tomadas de las manos, mientras que en Música dos personajes tocan un violín y una flauta acompañados por tres figuras que cantan.
En 1911 Matisse pintó una serie de obras con el interior de su taller como motivo, con profusión de elementos decorativos sobre objetos y paredes, que incluso muestran pequeñas versiones de algunas de sus pinturas más recientes. La sucesión de El estudio rosado, Interior con berenjenas y El estudio rojo muestra una tendencia al planismo, a la supresión del espacio, que en el último caso está prácticamente limitado a un plano rojo con objetos marcados sólo con líneas blancas.
CAMBIO DE ORIENTACIÓN. La etapa de experimentación más radical comenzó en 1913, cuando Matisse sentó las bases para el arte que iba a practicar durante los años siguientes. Compuso sus obras con menos elementos y menor profusión de elementos decorativos, pintando en cambio grandes planos de color en grises y celestes. En algunos casos las obras tienden a lo no figurativo, aunque Matisse nunca abandonó completamente las referencias a la realidad.

Ese año realizó Retrato de Madame Matisse, de carácter completamente diferente al de los retratos de su esposa que había pintado durante su período fauvista en 1905, en uno de los cuales, Madame Matisse (La línea verde), incluso pintó una zona verde vertical marcando la forma de la nariz. En el nuevo retrato el artista pintó un rostro totalmente blanco, con los rasgos y los ojos marcados sólo con líneas y formas negras, muy similar a una máscara de la cultura Shira-Punu de Gabón en África Occidental. El interés de Matisse por máscaras similares se remontaba a 1905, cuando comenzó a coleccionar objetos africanos luego de que lo hicieran sus colegas fauvistas Maurice Vlaminck y André Derain.

Matisse continuó trabajando con las obras en gran formato que había comenzado unos años antes. Realizó Espalda (II) en yeso, un relieve de aproximadamente 190 x 120 centímetros que trabajó con lima, y que fue fundido en bronce en 1956. Retomó la obra Bañistas en el río, de la que había pintado el segundo estadio en 1909-10, poco después de comenzada. Durante el año 1913 pintó los estadios tercero y cuarto, realizando numerosos cambios en la disposición y la forma de las figuras, aunque mantuvo la composición con bandas verticales y la gama en blancos, grises y negros.

La nueva orientación es notable en la pintura Vista de Notre Dame (1914), especialmente si se la compara con una obra con el mismo motivo que Matisse había pintado doce años antes. Desde su taller, ubicado en la orilla izquierda en el 19 quai Saint-Michel, tenía una magnífica vista sobre el Sena y la isla de la Cité. En Notre Dame al atardecer (1902), anterior a su periodo fauvista, el motivo fue pintado de manera tradicional, mientras que en la nueva versión domina un gran plano en grises y azules, con los muelles y un puente sugeridos solamente por líneas negras, mientras que la iglesia está representada por una forma rectangular con toques de blanco y ocre. Un planteo similar, un motivo central sobre grandes planos neutros, se repite en obras como Tulipanes y Mujer en una silla alta, ambas de 1914.

ARTE EXPERIMENTAL. Durante los dos años siguientes Matisse realizó una serie de obras en la línea de las que había hecho en 1914. Pecera y paleta (1915) fue compuesta con tres áreas verticales, de la misma forma que Bañistas en el río, con un área central oscura que representa el interior del espacio representado, donde se ve la pecera, mientras que a los lados áreas más claras muestran arabescos negros, reminiscencias del hierro forjado de un balcón. En La conversación (1916) un hombre parado, representado casi como una forma geométrica, habla con una mujer sentada, separados por una ventana sobre un fondo neutro de tonos grises. La lección de piano (1916) también muestra un mínimo de elementos: dos grandes planos en celeste y gris, dos franjas verticales en gris claro y rosa, y en una esquina la pequeña cabeza del alumno detrás de un piano.

Otra de las obras con la que Matisse trabajó durante varios años fue Los marrocanos, de la que ya había realizado el primer y segundo estadio como bocetos en 1912 y 1913 respectivamente. Continuó el proceso con un tercer estadio en 1915, para llegar al estadio final al año siguiente. El resultado es una suerte de paisaje urbano, edificios con balcones y una cúpula, y un grupo de personajes orando, todo tratado con un lenguaje plástico en el que la mayoría de los elementos son circulares, ubicados sobre dos grandes planos, uno negro y otro ocre.

También en 1916 realizó Espalda (III), una nueva versión de los relieves realizados en yeso y luego fundidos en bronce. Ese mismo año continuó el trabajo con Bañistas en el río, la que finalizó durante su sexto estadio en 1917 con la integración de verdes y rosas al planteo inicial en blanco y negro. Considerada una de las principales obras de Matisse, es también ejemplo de los más radicales experimentos plásticos emprendidos por el artista.

UNA LARGA CARRERA. El cambio de entorno, de París al paisaje mediterráneo de Niza, que coincidió con el clima de optimismo surgido al fin de la Primera Guerra Mundial, marca una inflexión en el arte de Matisse, cuya fructífera carrera se iba a continuar desarrollando durante casi cuatro décadas más.

La figura femenina fue desde siempre uno de los motivos favoritos de Matisse. Realizó innumerables dibujos con rostros de mujer, con una línea muy simple que solo marca los rasgos más importantes, los que por su aire poético se contarían entre los preferidos del público. El tema femenino, combinado con el exotismo de Oriente, reapareció en una serie de pinturas con motivos de odaliscas recostadas, cuyas vestimentas y textiles del entorno permitieron al artista volver a dar rienda suelta a su interés por lo ornamental. Entre innumerables pinturas con esas características se destacan Odalisca con pantalones rojos (1922) y Odalisca con magnolia (1924).

El tema del desnudo fue retomado con fuerza durante la década siguiente en una serie de grandes desnudos femeninos reclinados, con figuras muy planas en matices rosados, como es el caso de Desnudo recostado (1936).
Los elementos decorativos también son dominantes en algunas de las obras de Matisse de fines de los años 30. Entre las más conocidas se cuentan La música (1939) y La blusa rumana (1940), con dos mujeres que tocan la guitarra y leen una partitura sobre un fondo de frondosa vegetación y una mujer con una blusa bordada inspirada en el arte popular del este de Europa respectivamente. Unos años más tarde Matisse se embarcó en un proyecto de arte público cuando diseñó vitrales y creó dibujos lineales con motivos de la Virgen del Rosario y el Via Crucis (luego realizados sobre azulejos) para la Capilla del Rosario que la orden de los dominicos construyó en Vence, cerca de donde vivía el pintor.
Durante sus últimos años Henri Matisse estuvo impedido de pintar debido a problemas de salud. En cambio trabajó con la técnica llamada papiers découpés (papeles recortados), un tipo de collage basado en papeles pintados que luego son recortados para obtener los elementos que conforman la obra. De ese período es el álbum Jazz, con motivos relacionados a ese estilo musical acompañados de un texto escrito por el artista. Otros de los collages muestran elementos de carácter orgánico, inspirados en las plantas de su taller, así como motivos relacionados a las culturas de Oceanía.
Los entusiastas de Matisse afirman que fue el mejor pintor del siglo XX, aunque otra corriente de opinión considera que ese puede ser el caso, pero que Picasso fue en cambio el mejor artista de su época.
(A Henri Matisse El País Cultural dedicó dos notas de tapa, en los Números 608 y 1022 y otra en páginas centrales del Nº 868).

El catálogo

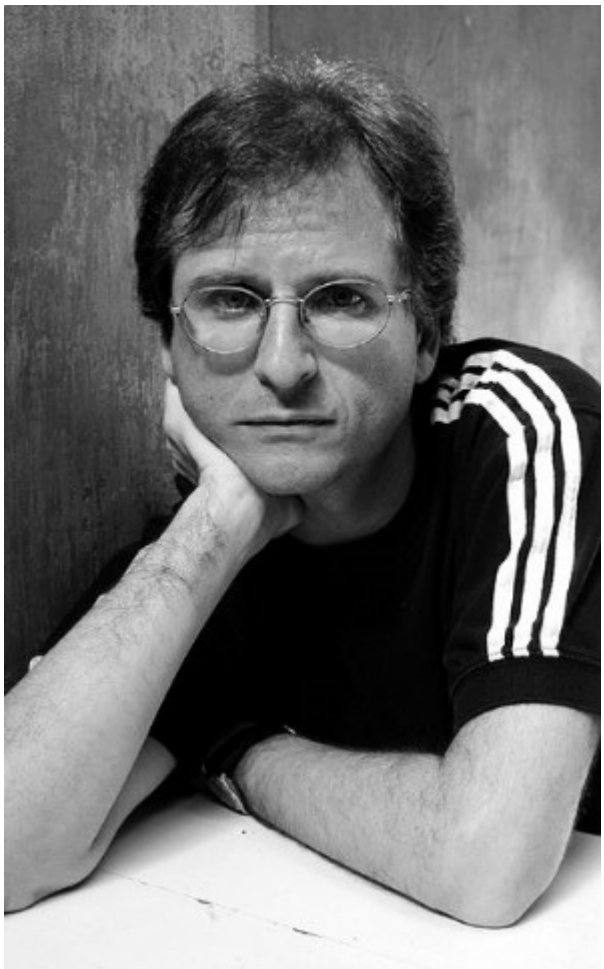
UN GRUPO de autores y curadores investigaron detenidamente la evolución del arte de Matisse, lo que se ve reflejado en el lujoso catálogo que acompaña la muestra. Allí, el capítulo "Definiendo un nuevo arte", sobre la obra creada por Matisse entre 1907 y 1913, sirve como introducción al análisis de las obras creadas en París hasta 1917. Los años 1913-14 son estudiados en el capítulo "Cambio de dirección", mientras que los años restantes son el tema del capítulo "Arte como experimento". El análisis no se limita a los aspectos formales, que el propio Matisse definió como resultado de "los métodos de construcción moderna", sino que también es estudiada la naturaleza física de varias de las obras que forman parte de la exposición, incluso con resultados de análisis de estudios de rayos X que muestran cómo el artista trabajó con las pinturas como si fueran esculturas, raspando e incluso modelando las capas de material durante distintas etapas.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/10/08/cultural_519671.asp

Novela de Martín Kohan

Tretas del débil

Soledad Platero



HACE YA UNOS CUANTOS años Josefina Ludmer observaba, en un trabajo sobre Sor Juana Inés de la Cruz, que desde una posición de subordinación y marginalidad -desde la debilidad relativa en un intercambio- el débil desarrolla ciertas astucias que le permiten ampliar su espacio de acción. Son tretas: trampas o argucias que enredan al otro; que resquebrajan la lógica de su discurso y tienden a neutralizarlo. Giménez, el personaje central de Cuentas pendientes, es un ejemplo insuperable de ese modo de vincularse al otro desde la desventaja y la culpa.

La novela se abre con una imagen de Giménez imaginado por el narrador: "Tengo para mí que Giménez, tarde en la noche, arrastra los pies cuando entra a la cocina. Está cansado, las piernas sinuosas y como de tela, acechadas por calambres, quebradizas". Pero la lógica de la tercera persona pronto hace que el lector olvide esas primeras palabras que delataban la calidad de imaginario del relato, y se sumerja en la aplastante lógica de la voz narrativa omnisciente.

GAMBETEAR AL DUEÑO. Giménez es un pobre tipo, viejo, vive solo en un apartamentito interior de planta baja, debe varios meses de alquiler, y está condenado a hacerse cargo de su ex mujer, que vive en el tercer piso del mismo edificio. La mujer, a su vez, se hace cargo de su propia madre, casi centenaria, que vegeta en una cama con olor a orina, a sudor y a casi muerte.

La vida de Giménez consiste en gambetear al Dueño (el dueño de los dos apartamentos, cuyos alquileres Giménez no paga, ni siquiera cuando tiene, cada tanto, plata para hacerlo), en zafar de los reclamos de la mujer (se refiere a ella como mi señora, aunque están separados desde hace siglos) y en permitirse pequeños placeres tan mezquinos e insuficientes como todo lo que lo rodea. Una copa fiada en el café de la esquina, un poco de fiambre del barato para improvisar una cena, una prostituta vieja, obesa y descangayada sobre la que intentar, sin suerte, una y otra vez, un desahogo imposible.

Hay algo que llama la atención en el retrato que el narrador hace de Giménez: nunca, pero nunca, parece sentir lástima por él. Ni la sostenida pobreza, ni la vejez, ni la chatura de espíritu del personaje llaman a la compasión. Giménez es, hasta para sí mismo, un ser infame, un perdedor sin redención y sin poesía, un ventajero abusador que ni siquiera merece la piedad del espejo. Es ahí que Martín Kohan se luce.

En Ciencias morales (Premio Herralde de novela 2007) el personaje central era María Teresa, una celadora del Colegio Nacional que dedicaba cada instante de su insípida vida a vigilar a los estudiantes y a hacer cumplir las estrictas reglas de comportamiento impuestas por la dirección del instituto. María Teresa deseaba fervientemente la aprobación de sus superiores, y ese deseo la llevaba mucho más allá de lo necesario en el cumplimiento del deber. En Dos veces junio (2002) el lugar de sumisión, de entrega voluntaria y anhelante a

la estima del superior está encarnado en un joven conscripto que es chofer de un médico militar. Ambas novelas transcurren durante la última dictadura militar en la Argentina. Cuentas pendientes, en cambio, está ambientada en los años siguientes, ya en plena democracia y cuando se está debatiendo el asunto de los crímenes cometidos por los militares.

LO SUPERIOR. Si bien la dictadura no es el tema en esta novela -tampoco lo es, frontalmente, en las otras- hay sí una emergencia de esa realidad en la calidad de adoptada de la hija de Giménez, en la relación que éste tiene con Vilanova -un coronel retirado para el que hace algunas changuitas- y en la referencia a una discusión entre el marido de su hija y él mismo, a propósito de las cuentas privadas de Pinochet. Giménez ha servido a los militares. Su posición de lealtad al régimen es evidente en el trato con Vilanova, pero también en la recurrente inclinación hacia lo alemán y hacia lo marcial, en el desprecio por los inmigrantes paraguayos y bolivianos, en la admirada y gozosa lectura de la revista Selecciones. Ése es el verdadero asunto: Giménez, como María Teresa y como el joven chofer de Dos veces junio, es alguien que admira menos a su superior que a lo superior. Pero esa superioridad debe ser entendida estrictamente en términos verticales, escalafonarios, de estructura. No admiran la superioridad moral o intelectual de alguien, sino su posición de superioridad directa respecto a ellos mismos. Admiran a toda la cadena de mando que está por sobre ellos, que encarna en el jefe inmediato pero se extiende hasta el cielo mismo de su imaginario: la Patria, los Estados Unidos, Occidente.

Si en las otras novelas era posible establecer una comparación entre esos personajes subordinados a la cadena de mando y la Argentina que celebró el advenimiento de los militares, en Cuentas pendientes también es posible relacionar al protagonista con esa imagen popular de lo argentino, con ese chanta cuya viveza consiste en ir acomodando el cuerpo y en ir sacando ventaja de las circunstancias, siempre tratando de no pagar y de adular al de arriba para conseguir algún beneficio, inmediato o a la larga.

La novela tiene, además, otra vuelta de tuerca. En la mitad del capítulo XIV (en rigor, en un capítulo cuya numeración es XIV, 15) el relato cambia de la tercera a la primera persona gramatical, y el narrador se revela nada menos que como el Dueño, el principal escollo en el fluir de la vida de Giménez. El cambio de punto de vista ocurre en medio de una escena: Giménez y su Némesis se ven frente a frente por primera vez ante el lector, y todo cambia. El Dueño intenta vanamente cobrarle a Giménez los varios meses de alquileres atrasados. Giménez se apresura a hacerse el bobo, reconocer la deuda, poner cara de macanudo, decir que no tiene plata y dar por sentado que pagará en cuanto pueda. El Dueño trata de hacerle ver las planillas en las que, prolijo y riguroso, registró cada centavo de la deuda. Giménez juega a hacer plena confianza en el Dueño y se niega a mirar las cuentas; el Dueño reclama un compromiso, una fecha, alguna certeza. Giménez lo convida con bizcochitos, le cuenta que lo vio en la tele -el Dueño es escritor y acaba de publicar una novela-, le da charla hasta aflojar su resistencia y desviar el asunto.

Como Sor Juana en la Respuesta a Sor Filotea, Giménez tuerce las cosas a su favor forzando los límites que le impone su situación de desventaja. Se reconoce en deuda, declara su admiración por la superioridad intelectual de su interlocutor, lo obliga a llevarse un libro que al otro no le interesa, y lo despacha, en definitiva, sin plata y sin fecha exacta de pago. Durante ese tour de force entre ambos personajes, el Dueño va perdiendo gradualmente su posición de privilegio y se va exponiendo como una persona también frágil -frágil, precisamente, allí dónde le reconocen superioridad-, incapaz de lidiar con la desvergüenza del otro, con su resbaladiza moral, con su descarada resistencia.

Beatriz Sarlo señaló la tensión entre el orden del discurso (la rígida estructura impuesta por Kohan) y el orden de la historia (el viscoso carácter de Giménez). Sin embargo, el nudo de sus historias parece estar en los vínculos de subordinación, en la rastrera sumisión de los personajes a las jerarquías y a las autoridades. Historias sin adultos, con mujeres viejas que siguen pendientes de la madre, con hombres grandes que siguen haciendo tareas de cadete, con intelectuales que no pueden dejar de ser el mejor de la clase.

CUENTAS PENDIENTES, de Martín Kohan. Anagrama, 2010. Barcelona, 177 págs. Distribuye Gussi.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/10/08/cultural_519674.asp

Adolf Hitler lector

La brutalidad letrada

Carlos María Domínguez

PUEDE PREGUNTARSE qué es, en rigor, un lector. En su hipótesis ingenua: el hombre que lee; en la pretenciosa: el que lee entre líneas, un interpretador. Con las dos definiciones cumple Adolf Hitler, quien a lo largo de su vida llegó a reunir alrededor de veinte mil volúmenes en tres grandes bibliotecas privadas, sin contar los miles del archivo del partido nazi y de la cancillería del Reich. En las trincheras de la Primera Guerra Mundial, durante los años de febril actividad política, en la cumbre del poder y refugiado bajo los bombardeos en su búnker de Berlín, Hitler leyó uno o dos libros por noche hasta altas horas de la madrugada. Gozaba e interpretaba lo que leía, subrayaba y hacía anotaciones en los márgenes, como suelen hacer los bibliófilos impenitentes.

Un concepto extendido adjudica a los libros el poder de enriquecer el espíritu con los bienes de la cultura humana. Suele suponerse que si no hacen bien, son inocuos, y que la brutalidad es patrimonio de los iletrados, pero es posible que se trate de una ligereza. No fue iletrado el monstruo nazi del siglo XX.

trabajo minucioso. El historiador norteamericano Timothy W. Ryback, especialista en temas del Holocausto, revisó los mil doscientos libros que pertenecieron a una parte de la biblioteca de Hitler y hoy se encuentran en la Biblioteca del Congreso, en Washington, además de otros ejemplares ubicados en universidades norteamericanas y del extranjero. Identificó en qué momento adquirió algunos libros, cuáles fueron leídos y cuáles no, describió sus anotaciones en los márgenes y cruzó su información con otras fuentes testimoniales. La mayoría de sus bibliotecas privadas de Berlín, Múnich y su residencia de Obersalzberg fueron saqueadas por las tropas aliadas, pero no falta información sobre los libros que formaron a Hitler y aquellos que lo acompañaron por décadas en sus anaqueles.

Buena parte de sus libros estaban forrados en cuero o piel, con encuadernaciones lujosas y sus iniciales en el lomo, debajo del águila dorada. El informe más completo lo ofreció el periodista Frederick Oechsner en un libro de propaganda, de 1942: siete mil volúmenes estaban dedicados a las campañas de Napoleón (con abundantes anotaciones), los reyes prusianos, vidas de generales alemanes y campañas militares famosas. Los libros militares se presentaban agrupados por países, algunos traducidos a pedido de Hitler, entre ellos uno sobre el conflicto del Gran Chaco (la guerra de 1932-1935 entre Paraguay y Bolivia), escrito por el general alemán Hans Kundt, quien como Ernst Röhm fue instructor de tropas en Bolivia. Uniformes, armas y pertrechos completaban los temas de esta sección.

Una segunda colección de mil quinientos libros abarcaba temas de arquitectura, teatro, pintura y escultura, incluidos libros sobre el surrealismo y el dadaísmo. Uno de ellos lucía esta anotación de su puño y letra "¿Revolucionará el mundo, el arte moderno? ¡Putrefacción!". Otra sección comprendía libros sobre astrología y espiritismo, a los que era muy afecto, junto a temas de alimentación y dieta (unos mil), y crianza de animales, con fotografías de sementales y yeguas célebres que Hitler tachó con un lápiz rojo.

Poseía también unos cuatrocientos libros sobre la Iglesia, varios con imágenes pornográficas sobre el libertinaje del clero, y otros en los que se veían a papas y cardenales pasando revista a las tropas, en distintos momentos de la historia. Uno lucía la anotación: "Nunca más".
Alrededor de mil novelas populares, muchas policiales, todas las de Edgar Wallace, libros de aventuras de G. A. Henry, docenas de novelas románticas, y entre las favoritas de Hitler, las novelas de indios del Lejano Oeste escritas por el alemán Karl May, que nunca estuvo en América pero cultivó el género hasta convertirse en un best seller de la literatura juvenil, completaban su colección. Oechsner contabiliza también doscientas fotografías de constelaciones estelares de los días importantes de su vida, anotadas por Hitler y guardadas, cada una, en un sobre separado, además de una colección de piedras preciosas, compradas con el dinero que obtuvo por la venta de su libro Mein Kampf, que le reportó ganancias por una suma estimada de veinte millones de dólares actuales.
CLÁSICOS. Hitler tenía las obras completas de Shakespeare encuadernadas en cuero marroquí artesanal, y consideraba al autor de Hamlet, superior a Goethe y a Schiller. Admiraba a Don Quijote, a Robinson Crusoe, La cabaña del tío Tom y Los viajes de Gulliver, pero eran escasas las obras de la literatura clásica en sus bibliotecas. La cineasta Leni Riefenstahl le regaló una primera edición de las obras completas del filósofo alemán Johann Gottlieb Fichte en un intento por recuperar su simpatía luego de negarse a rodar una tercera película, pero aunque Hitler contaba con las obras de Nietzsche, Schopenhauer y Kant, todo indica que los leía sólo para extraer citas que prestigiaran sus discursos. Aunque reconocía el genio de Nietzsche y exaltaba la "inteligencia cristalina" de Schopenhauer, de quien más se sirvió fue del impetuoso Fichte.
De la extensa información que acerca Timothy Ryback, destaca que dos de sus libros más amados y trabajados pertenezcan a autores norteamericanos. Incluyó El judío internacional: El principal problema del mundo, de Henry Ford, en la lista de lecturas recomendadas para los afiliados del partido nazi y tenía un gran retrato de Ford colgado en su despacho. Lo consideraba el empresario "más grande", un hombre racialmente puro, "un tipo nórdico absoluto". Pero su biblia, el libro que expandió su concepción racista fuera de las fronteras de Alemania fue La muerte de la gran raza o la base racial de la historia europea, de Madison Grant, un licenciado en la Universidad de Yale al que el gobierno de los Estados Unidos encomendó la regulación de las cuotas de inmigración extranjera. El libro fue publicado en New York en 1916 y el ejemplar de Hitler pertenece a la traducción alemana de 1925. Allí encontró el fundamento para la eugenesia. "El acatamiento a lo que erróneamente se considera leyes divinas y la creencia sentimental en la santidad de la vida humana -sostenía Grant- impiden tanto la eliminación de los niños deficientes como la esterilización de los adultos que no tienen ninguna utilidad para la comunidad". También el aliento para su campaña por la purificación de la raza y la eliminación de los judíos. Grant argumentaba que "el vestir buenas ropas y el ir a la escuela y a la iglesia no transforman a un negro en un blanco", y advertía que se tendría la misma experiencia "con el judío polaco, cuya baja estatura, mentalidad peculiar y fijación inquebrantable en el propio interés se están asimilando al carácter de la nación".
Ryback enlaza la historia lectora de Hitler con las expresiones de Walter Benjamin sobre su pasión bibliófila, pero el intento no se anuda sin violencia. Precisamente, en la dificultad de ensamblar ambas experiencias resiste no sólo el misterio de Hitler, sino también el del poder, lábil, poco inocuo y siempre imprevisible, de la lectura.
LOS LIBROS DEL GRAN DICTADOR, de Timothy W. Ryback, Destino, 2010. Buenos Aires, 380 págs. Distribuye Planeta.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/10/08/cultural_519675.asp

Con el dibujante Horacio Altuna

Las puertitas del Sr. Altuna

Daniel Veloso

LA ÚLTIMA VEZ que estuvo en Montevideo, recuerda Horacio Altuna, fue en 1967. Tenía veinticinco años y hacía poco que había empezado su carrera como dibujante. Aquella vez vino al Estadio Centenario a ver a su Racing de Avellaneda salir campeón de la Copa Intercontinental, contra el Celtic de Escocia. Su segunda vez, en mayo pasado, para participar del evento anual "Montevideo Cómics".

Altuna nació en 1941 en la provincia de Córdoba, y ya desde muy joven consiguió que sus dibujos fueran publicados por Columba, la editorial que dominaba el mercado de revistas de historietas en Argentina. En revistas de Columba como D`Artagnan o El Tony dibujó varias historietas como Big Norman, con guión del paraguayo Robin Wood, y Kabul de Bengala, de Héctor Germán Oesterheld, entre otras.

En 1974 a través de la revista Satiricón, conoció al guionista Carlos Trillo, del que se hizo amigo y con el que formó una de las duplas más importantes de la historia del cómic, creando historietas mundialmente reconocidas como Las Puertitas del Sr. López, El Loco Chávez o El último recreo.

Por convención, en las tapas de los libros de historietas se separa al dibujante del guionista, como si uno no tuviera influencia sobre el trabajo del otro. Esto hace que la paternidad de la idea sea atribuida al guionista. Altuna muestra especial celo en aclarar cada vez que puede la coautoría de los trabajos publicados por el dúo. "Todas las historietas las hicimos juntos", dice.

Fue por 1976 que Altuna empezó a trabajar para dos revistas de Gran Bretaña, aunque no le gusta hablar de esa época. "Mi carrera profesional tiene dos etapas: una, que no me interesa, de 1975 para atrás, que es cuando hacía los guiones por encargo. Del ´75 para adelante es mi carrera como autor". Después de esta etapa, Altuna dice que se convierte en un "autor integral" y es a partir de ahí que comienza "a dibujar lo que quería".

Cuando los militares dan el golpe de estado en marzo de 1976, Horacio Altuna publicaba en el diario Clarín la tira diaria El Loco Chávez, sobre un periodista irreverente y sus aventuras. La gente se acuerda de las historias y enredos amorosos de aquel periodista, que salió diariamente durante trece años en el diario. "El Loco Chávez ocupó un espacio importante en el imaginario de la gente".

Cuenta que un funcionario de la dictadura apareció un día para decirles que cambiaran el personaje, que debía ser "más moral, porque era mujeriego, no le hacía caso a su jefe y era un tipo díscolo para la estupidez que gobernaba en aquel entonces". A su vez "la gente muchas veces encontraba mensajes en las cosas que nosotros poníamos".

CRUZANDO EL UMBRAL. En cambio con Las Puertitas del Sr. López corrieron el riesgo directo. Se publicó por primera vez en la revista El Péndulo en 1979, para luego pasar a Humor. Así aparecieron episodios donde el Sr. López, tras atravesar la puerta de un baño, visita un mundo extraño donde los personajes aparecen con los globos vacíos, sin palabras dentro. "Era un mundo donde estaba prohibido hablar".

En la revista Humor, Trillo y Altuna se arriesgaban a criticar al régimen militar, no así en Clarín, aunque niega que hubiera un representante de la censura dentro del diario."Todo el mundo tenía un censor adentro de la cabeza", explica.

Altuna cuenta que, paradójicamente, fue con el retorno de la democracia que lo atacaron por publicar una viñeta. "Hice un chiste sobre Raúl Alfonsín, y la Fundación Plural, que era del Partido Radical, pidió mi cabeza". Era un momento complicado para la presidencia de Alfonsín (1983-1989), tras los levantamientos armados de los militares `carapintadas`.

Hoy le molesta la censura que percibe en España. Allí "la pone el lector". En la península "hay más censura que acá", ya que "lo políticamente correcto ha invadido y censura todo". Ya no es posible recurrir a chistes "que puedan tener un tinte machista", por ejemplo. "Eso no quiere decir que uno sea machista, ni antisemita, ni un desgraciado que esté en contra de los discapacitados", pero se queja de que esto impide al humorista expresarse. Cita a grandes humoristas gráficos españoles como Chumy Chúmez, "que si hoy viviesen no podrían hacer aquel humor".

FUTUROS CERCANOS. En 1982 decide emigrar a España con su esposa y sus dos hijos. Era una jugada arriesgada porque iba a un país donde no conocían su trabajo. Atrás dejaba una situación laboral privilegiada, ya que en pocos años había conseguido trabajar para Clarín y para Humor, alcanzando "el techo profesional que se podía tener en Argentina".

Se instala en Cataluña, en el pueblo de Sitges, al sur de la provincia de Barcelona. Comienza a trabajar de forma independiente haciendo historietas, al mismo tiempo que disminuye la colaboración con Carlos Trillo. Las dificultades que ofrecían las comunicaciones de la época erosionaron la viabilidad del lazo entre dibujante y guionista. "Con doce mil kilómetros de distancia entre Argentina y España, las cartas demoraban una semana y pico, y a veces hasta se perdían".

Pero la causa principal fue que por fin podía dedicarse a contar sus propias historias. "Siempre me había gustado decir mis cosas y cuando tuve la posibilidad de hacer mis propios guiones dejé de hacerlos con Trillo". De esa época son sus álbumes con guión propio: Ficcionario, Chances, o Time out.

Algo comparten estas historias: un futuro hostil para los seres humanos. Altuna dice que esas visiones pesimistas se deben en parte a los requerimientos de Zona 84, una revista española de cómics de ciencia ficción para la que trabajaba. Nunca le gustó ese género, pero como "eran las reglas de juego, hacía una historieta en donde el futuro era muy cercano, donde había una exageración de la vida cotidiana de entonces y así quedó como un cómic de ciencia ficción".

Los cómics de aventuras no son su pasión; se desenvuelve mejor dibujando la vida cotidiana. Es lo que prefiere: "ambiente urbano, costumbrismo, algún contenido social, humor, e ideología también, porque estoy muy ideologizado", dice, riendo.

Cuando el lector lee Ficcionario, desarrollada en una ciudad del futuro con gente hacinada y contenida por un aparato represivo, lo primero que ve, en segundo plano y sentados contra una pared, es toda una galería de personajes drogadictos e indigentes. Dice que escenas así eran algo común en la España de los ochenta. "Era sensible a esas cosas que veía, porque tenía hijos adolescentes y entonces tenía mis miedos también".

LA BATALLA DE LOS ÁNGELES. Altuna reconoce que está muy influenciado por la cultura de masas estadounidense: "soy un tipo muy colonizado por Estados Unidos; me gusta la cultura americana pero no me gustan sus gobiernos". Se declara fanático del teatro, del cómic, la literatura y el cine estadounidenses. Varias de sus obras han sido ambientadas en ese país, como Charly Moon, en los estados sureños, Merdichesky, en Nueva York o Hot L.A., en Los Ángeles. "Hablo de Estados Unidos y de esas realidades, pero de lo que más hablo es de la libertad, o de la condición humana, o del lugarcito al sol que todo ser humano busca". Charly Moon, realizado con Carlos Trillo en 1979, relata la historia de un adolescente en un pueblo del sur de Estados Unidos de los años treinta. Se destaca por el uso de planos y ángulos en las viñetas, como si se tratara de una película. "Cuando hago una historieta siempre la pienso como si estuviera filmando". Sus historietas "en parte son como un story board".

Esta habilidad no pasó desapercibida por el director argentino Luis Puenzo que lo llamó para trabajar en la película Gringo viejo de 1989. No realizó el story board propiamente dicho, aunque colaboró con su armado, por eso los dibujos se han perdido. Trabajó en todos los planos generales de la película con el diseñador de producción, Bruno Rubeo. "Después vi la película y se parecía bastante a mis dibujos". Una de las características por las que le ofrecieron el trabajo fue su seriedad a la hora de documentarse.

Este es el caso de Hot L.A., sobre la rebelión civil que vivió durante seis días la ciudad de Los Ángeles entre abril y mayo de 1992. Los disturbios estallaron cuando un jurado absolvió a cuatro policías filmados mientras golpeaban a un taxista negro. Altuna explica que la documentación para Hot L.A. está sacada de los diarios de Los Ángeles de esos días. "Sólo le di una vuelta de tuerca y le agregué personajes, pero lo que pasa en la historieta es documental". Opina que de ocurrir una revolución social en el mundo "va a ocurrir en Estados Unidos, porque es el único país que tiene el primer mundo y el tercer mundo dentro".

MIRADA CRÍTICA. Imaginario es la historia de un paparazzi que sale a la calle con una cámara a buscar notas para un canal de noticias, y cuando la encuentra sale directamente al aire. Escrita y dibujada entre 1987 y 1988, anticipaba el mundo despiadado de la competencia por la audiencia. En la historieta, los camarógrafos mueren por una primicia.

Así veía a los medios masivos en la década de los ochenta, pero hoy dice que los ve peor. "He dejado de comprar y de leer periódicos porque mienten sobre la realidad de América Latina". Se informa por Internet y contrasta la información entre las distintas fuentes. "Me doy cuenta de que todos los medios deforman la opinión". Va más allá y describe a Europa como un continente donde domina "un pensamiento único", y define la situación política como "una dictadura ideológica encubierta".

En su crítica recuerda que "dos semanas antes del `corralito` (la restricción de retirar dinero de los bancos que impuso el gobierno argentino de Fernando de la Rúa en diciembre de 2001), decían que la economía en Argentina era modélica".

MUJERES BONITAS. Los personajes femeninos son uno de los fuertes del dibujo de Horacio Altuna. Atraen las miradas de sus lectores, pero también críticas. Altuna se defiende diciendo que su personaje femenino más recordado, Pampita en la tira El Loco Chávez, es, además de bonita, inteligente.

Dibujar mujeres hermosas es una habilidad que tiene desde sus inicios. "Siempre me gustó manejar la figura humana y puedo hacer una mujer muy guapa o una mujer como la esposa de López, horrible". En el caso de las mujeres "esa habilidad empezó a tener éxito con los lectores y con los editores. Era una especie de sello como dibujante de chicas guapas".

Se queja de que es acusado de poner el acento en el sexo. Esta habilidad sin embargo le ha permitido publicar por doce años sus historietas en Playboy. Allí sí sus historietas contienen escenas de sexo. "Ese es otro material. Ahí sí están las reglas de juego establecidas".

FAMILIA TIPO. Reeditando el éxito que alcanzó con la tira diaria de El Loco Chávez, Altuna desde hace ocho años dibuja para el Periódico de Catalunya la tira diaria Familia Tipo, una historia sobre un matrimonio con dos hijos adolescentes.

En ella describe a las nuevas generaciones con "una visión bastante amable". Por ejemplo, Gus, el hijo adolescente, "un personaje absolutamente popular para los lectores, es un `pasota`, es decir, que no le interesa nada, que pasa de todo". Gus no estudia, no trabaja, sólo quiere pasarla bien, "trata de ligar, de levantar minas pero no puede. Es un tipo sin ninguna capacidad de seducción, poco listo, grosero y al mismo tiempo ingenuo".

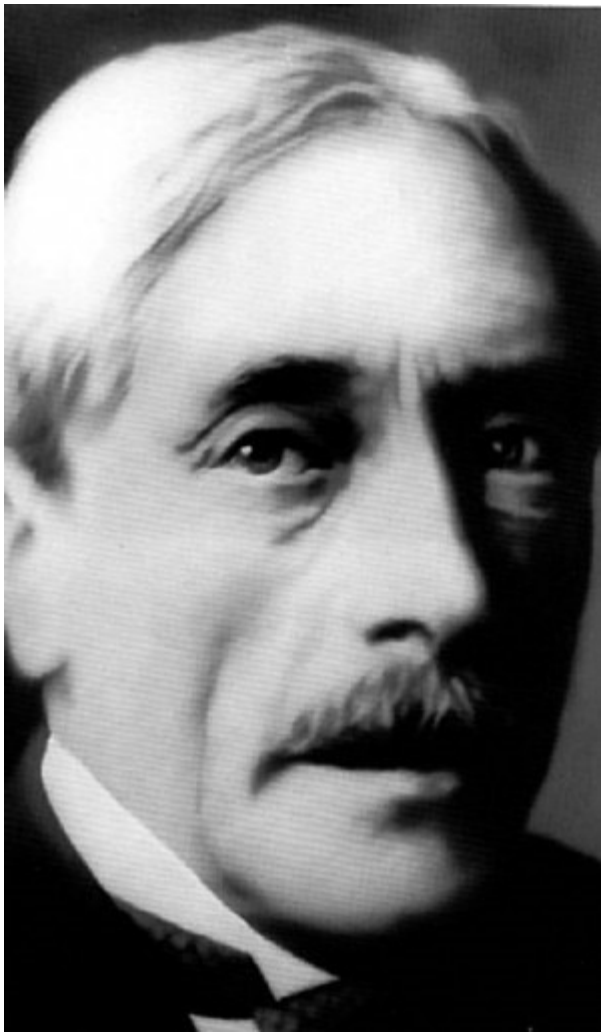
Su hermana, también muy popular entre los lectores, está en esa edad, dice Altuna riendo, "entre niña y mujer, en que te dan ganas de adorarla o estrangularla". Tiene una convicción muy feminista de su género, "de no ser un objeto sexual ni de ser usada. Quiere ser independiente y muy activa en la defensa de derechos de su sexo, al mismo tiempo que es coqueta y seductora, pero débil ante los chicos".
La esposa de Familia Tipo es el eje fundamental del hogar: inteligente, culta, trabaja en su casa y tiene actividades que desarrolla fuera de su casa. El padre "vendría a ser una especie de `alter ego` mío, en el sentido de que es un tipo `progre`, de izquierda, que trabaja en una multinacional, y está en desacuerdo con las políticas que se llevan dentro de la empresa". Ve con desazón "el deterioro de las redes de contención social, pero no tiene respuesta a eso. Tiene miedo al desempleo, algo muy común en España".
EL INMIGRANTE. Aunque vive en España hace veinticuatro años Altuna no deja de sentirse un inmigrante y hasta lo lleva con orgullo. Es un problema "de llevar a cabo, allí donde estés, tu identidad, lo que tengas de argentino o de latinoamericano". Forma parte del enriquecimiento mutuo entre el país anfitrión y el inmigrante. En ese sentido como argentino se enorgullece de la "formación sólida" que le brindó su país. "Modestamente lo que uno hace cuando va a otro país, es llevar lo que puede aportar".
En España es reconocido. Dirige la Asociación Profesional de Ilustradores de Catalunya, "una entidad grande, con seiscientos socios únicamente en Cataluña". Además señala que sus colegas catalanes hayan elegido a un sudamericano "que no habla catalán" para que los dirija, "un rasgo de respeto y de generosidad".
Consciente de que es un caso especial, explica que el tema de la inmigración en España concentra su atención. Una historieta sobre esta temática salió en un libro titulado Los otros (2007).
ETERNO RETORNO. En abril de 1982 emigró con su familia a España. "Teníamos los billetes de avión para irnos el catorce y el dos de abril invaden las Malvinas. Cuando uno se va del país, es una decisión muy personal y muy jodida, porque no sabés si estás traicionando algo que te dio el país".
La dictadura en Argentina ayudó. "Fueron años horribles en donde tuve miedo. El miedo es humillante. Es el sentimiento más asqueroso que pueda existir". La misma decisión difícil se la hizo vivir a El Loco Chávez, que en los últimos cuatro meses de la historieta, emigra del país.
"En la primera carta que le escribí a papá, le dije que era la primera vez en cuarenta años que me sentía en libertad. Era algo que yo todavía no había evaluado, porque era una cosa que me venía de adentro para afuera. Con tres días en Barcelona no podía saber en qué consistía la libertad".
En ese momento sentía que había cortado las ataduras que lo unían a su país; pero, pasado el tiempo, sabe que "nunca definitivamente". Dice riendo: "nunca me termino de ir de Argentina".

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/10/08/cultural_519676.asp

Ensayos de Paul Valéry

Reflexiones sobre la poesía

Alfredo Fressia



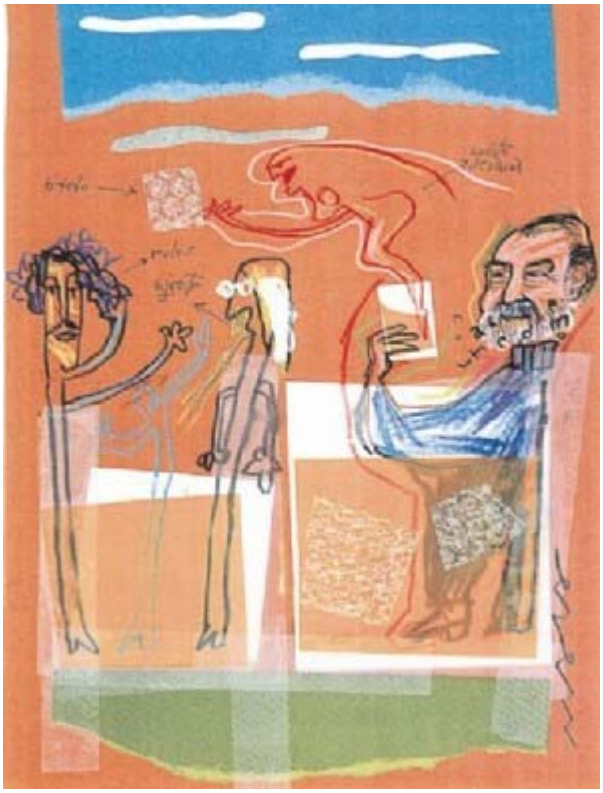
SE PUEDE afirmar que Paul Valéry (Sète, 1871-1945) fue un poeta más respetado que realmente querido. Simbolista, creador de un "arte difícil", es autor de una obra poética relativamente breve, sobre todo si se compara a la inmensidad de su trabajo como teórico de la literatura, como memorialista y como "pensador". Perteneció a esa generación que pudo conocer a Leconte de Lisle o a Verlaine, pero que frecuentaba sobre todo las reuniones de los martes en casa de Mallarmé, en la calle Rome. De hecho su obra poética es la de un simbolista a ultranza, que potencia los principios teóricos y la práctica poética de Mallarmé.
limbo para universitarios. Osciló entre la poesía y las matemáticas. En gran parte instigado por André Gide, creará en los años ´20 una obra poética que lo transforma muy rápidamente en una especie de poeta oficial de la Tercera República. Dará conferencias dentro y fuera de Francia, será recibido en todas partes con honras de Estado. Desde 1937 ocupará la cátedra de Poética del Collège de France, se manifestará contra la ocupación alemana en su país y sólo morirá después de la Liberación.
En los años `50, Francia, que era todavía un lugar culturalmente central y relativamente hegemónico, asistirá por un lado a las disputas de Sartre y Camus, a la descolonización, y por otro, verá nacer el estructuralismo, con la lingüística en primer plano, lo que llevará a una especie de inflación del valor Signo como objeto-llave para leer el mundo.
Se puede entender que la poesía exigente, difícil y a veces cerebral de Valéry haya pasado rápidamente a esa especie de limbo frecuentado por estudiantes universitarios, pero no por el público.
Lo mismo ocurre con la obra teórica de Valéry. Sin duda, su misma naturaleza reflexiva no hace de esa producción un objeto "popular", pero es evidente que fue perdiendo lectores. Además de los Cahiers, en los que trabajó cotidianamente durante décadas, y de otros libros donde reunía sus reflexiones, Valéry juntó sus conferencias y artículos diversos en Variété (y habrá cinco tomos entre 1924 y 1944). En las apretadas ediciones La Pléiade, el conjunto de las Variétés ocupa 1.100 páginas.
En la Variété de 1944, el autor propone un orden temático para sus ensayos, organizado en seis grupos: "Estudios literarios", "Estudios filosóficos", "Ensayos cuasi políticos", "Teoría poética y estética", "Enseñanza" y "Memorias del poeta". En el presente De Poe a Mallarmé, ensayos de poética y estética, el poeta y profesor argentino Silvio Mattoni (Córdoba, 1969) elige y traduce una veintena de estos ensayos de Valéry, con hincapié en los temas literarios o de teoría literaria, aunque el libro cubra casi todos los grupos temáticos.

PARA UNA TEORÍA POÉTICA. De hecho el lector encuentra en esta mínima antología los textos más revisitados de las Variétés, desde ensayos sobre el sueño o sobre el cuerpo, hasta las reflexiones del autor sobre el Mediterráneo, o recuerdos de Verlaine o de la intimidad de Mallarmé. Comparece siempre la inteligencia y la elegancia del razonamiento de Valéry, la ironía (sin grandes maldades, como llamar a "Verlaine, Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud, los tres Reyes Magos de la poética moderna"), las contradicciones de un espíritu crítico como el suyo, capaz de pintar con erudición la biografía de Villon después de declarar que la biografía es un dato inútil y aun perjudicial ("porque demasiado a menudo proporciona la ocasión, el pretexto, el medio para no afrontar el estudio preciso y orgánico de una poesía").
En sus ensayos sobre teoría poética, Valéry insiste en un nítido distingo de poesía y prosa. La prosa, dice, es el lenguaje que muere después de cumplir su función (una idea próxima a la de la función denotativa del lenguaje en Roman Jakobson), mientras que "el poema no muere por haber vivido, está hecho expresamente para renacer de sus cenizas y volver a ser infinitamente lo que acaba de ser" ("Poesía y pensamiento abstracto"). De ahí proviene su alarma al verificar esa especie de incapacidad de los críticos (y los profesores, ya que el problema se reproduce en escala pedagógica) de contemplar el poema como unidad (fónica, de sentido, visual, etc) y de reducirlo a los niveles que pueden ser por un lado, analizados, y, por otro, reducidos a la prosa y la paráfrasis ("Cuestiones de poesía").
Demasiado inmediato. La situación de la crítica de poesía resulta delicada, en el mejor de los casos, y es dable preguntarse si sería siquiera legítimo el discurso crítico (prosaico) aplicado sobre la materia poética. Valéry no se lo pregunta, y menciona la tarea de la crítica con este desdén: "[Los críticos] enumeran, por ejemplo, los medios visibles que usan los poetas; destacan frecuencias o ausencias en sus vocabularios; se señalan semejanzas entre uno y otro, e influencias. Algunos procuran restituir sus designios secretos, y leer en una engañosa transparencia intenciones o alusiones en sus obras. Escrutan gustosamente, con una complacencia que hace visible cuánto se extravían, lo que se sabe (o lo que se cree saber) de la vida de los autores(...)".
Leída casi un siglo después, esa pintura del crítico podría confundir a un lector desavisado porque, vista la indigente situación actual del discurso crítico, parece más bien un elogio.
Pero tal vez el problema sea más grave y Valéry nos anunciaba desde 1935 algo que puede también explicar el desamor que el autor parece sufrir en los días que corren: "Hasta ahora, y desde la más remota antigüedad, la lectura y la escritura eran los únicos modos de intercambio así como los únicos procedimientos de trabajo y de conservación de la expresión por medio del lenguaje. No podemos responder por su futuro. En cuanto a las mentes, ya vemos que son solicitadas y seducidas por tantos prestigios inmediatos, tantos estimulantes directos (...) que les representan la vida misma y la naturaleza como totalmente presente, que podemos dudar que nuestros nietos encuentren el menor gusto por las gracias caducas de nuestros poetas más extraordinarios y de toda la poesía en general" (pág. 205).
Detalle: el presente libro está financiado por el Ministerio de Asuntos Extranjeros de Francia y la embajada francesa en Buenos Aires.
DE POE A MALLARMÉ, ensayos de poética y estética, de Paul Valéry. El cuenco de plata, 2010. Buenos Aires, 271 págs. Distribuye Gussi.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/10/08/cultural_519677.asp

Montevideana

Jotamario Arbeláez



ADESPECHO de Jean Paul Sartre, quien declaró que "la poesía es la elección del fracaso", reitero que la poesía es la realización de los sueños de la vigilia, en particular de los sueños húmedos, comprendidos entre éstos no sólo los obvios de las extremidades dispuestas, sino el anclaje en esos puertos de la memoria oceánica tocados por algún mito, como en mi caso actual es Montevideo, enclave del Conde de Lautréamont, o del otro mundo, o del otro monte, que es el monte VI de este a oeste, como bien me ha informado la muchacha alocada que conocí anoche en el Bar La Ronda, al pie de la Rambla.

Después del fastuoso vino de honor que ofreció la embajadora de Colombia en su residencia de Carrasco para celebrar mi participación en el Festival Ñ América, salí con mi editor, el gran Maca y una pandilla de poetas, en busca de calmar la sed de aventuras cerca de donde el río de la Plata paga su tributo al dios de las aguas. Así escribía sus Poesías Lautréamont, tomando un poquito de aquí y otro poquito de allá. Hay que reconocer que andábamos achispados con la última botella de licor oficial del presidente Uribe y la primera del presidente Santos. Nos los bebimos a los dos en la misma entente, donde quedó fijado un tácito pacto de no agresión entre los poetas de los dos países. Algo así habíamos hecho años atrás en Caracas, cuando nadie nos hacía caso. Y ahora, con el nuevo gobierno, parece desaparecer el fantasma de la guerra, si las fuerzas oscuras no atraviesan la zancadilla.

A poco de estar, entró ella; era apenas una chiquilla, con el cabello rubio alborotado de tanto decir que no, forrada en su segunda piel de bluyín que magnificaba su fundamento, una chaqueta de piel de ante antediluviana para protegerla de la inclemencia de los 3 grados centígrados, un aroma de árbol recién talado, una línea de desencanto sombreando sus ojos. Noté con estupor que los poetas saludaran como quien no quiere la cosa a la joven, quien me preguntó si podía sentarse. El caballero que me asiste le ofreció la mitad de mi asiento, la mitad de mi corazón y, si era del caso, la mitad de todos mis bienes. Porque de todos mis males estoy curado. Me dijo que, por hoy, porque no habría mañana -nunca la había-, la llamara Isa. El editor le hizo el chiste de que estaba nalga con nalga con uno de los mejores poetas del mundo, autor de Culito de rana, tras

del cual había llegado a Montevideo. La broma de Maca me colocaba entre los poetas del monto, porque `los mejores` son incontables, son todos.
Su primer comentario fue un latigazo: "Detesto la poesía y los poetas; respecto del mundo, mejor no hablemos". Ante tan detestable criatura, y en medio de la corte de plateados rapsodas, me sentí obligado a recordarle cuán atrevido era el analfabetismo poético y ella replicó parpadeando: "La carne es triste, ¡ay!, y he leído todos los versos. No soporto sino algo de Keats, y completo sólo a John Donne. Del resto, no son sino unos palabreros vanidosos y unos pedigüeños de mierda". "¿Quieres un whisky?" "O varios, si no te importa". Media de Chivas. ¿Quién será este personajillo que viene a despojarme del manto de poeta de la rosa de los vientos y de los vientres, cuando Culito de rana croa por todas las charcas? A lo mejor ella tiene razón y no hay que pedirlo, ofrecerse. "¿Quisieras degustar un poeta con ancas de rana?" "Gracias, ¡pero no como carroña!" Bárbaro, con eso quería decir que había leído de mi libro el poema "Una carroña". Pero también cabía que se refiriera al de Baudelaire.
Traté de retomar el imposible diálogo con los aedos portuarios. Falseé el postulado. "Sobre la mesa del hospital donde vine al mundo copularon un paraguas y una máquina de coser." Parodié su aventura. "Cuando era chico playero en la isla de San Andrés abracé a una feroz tiburona que terminaría embarazada." Me descaré con la más tierna confesión del monstruo."Nadie sabe la cantidad de amor que contienen mis aspiraciones hacia lo bello." Era imposible. Estábamos en una torre de ajedrez de marfil de babel y todos tenían la lengua en ebullición pero ninguno el oído. Sin darme por ofendido dije a la joven que fuéramos a pulsar el arremeter oceánico, abrigados con otra media botella. Dijo que no, que para qué, que siempre era lo mismo, pero se acomodó la bufanda y vino conmigo. En la habitación del hotel tenía condones y pasabocas. "Tengo mala leche con los poetas -aceptó, mientras le echaba el brazo para protegerla del hielo-. A todos me les entrego después de advertirles que no me interesan y todos me dejan. Ninguno ha logrado rescatarme de la mina que vive conmigo, me mantiene prevenida del peligro de los poetas y esa sí que nunca me deja. Unos se van en avión, otros en barco y otros se van caminando para su casa." "No va a ser el caso mío, Isa, confía", le dije, mientras verificaba que tenía en el bolsillo del sobretodo el tiquete para mañana.

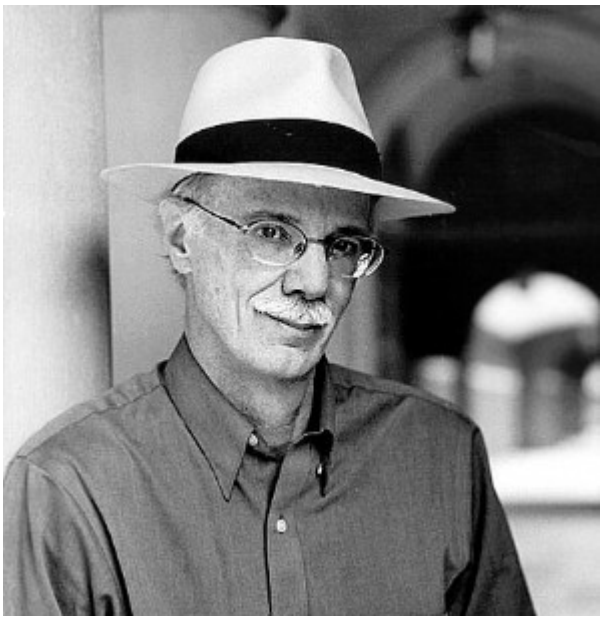
El autor

JOTAMARIO Arbeláez nació en Cali en 1940. Poeta colombiano y cofundador del nadaísmo, Arbeláez es autor de obras como El profeta en su casa (1966), El libro rojo de rojas (1970), Mi reino por este mundo (1981), La casa de la memoria (1985), El espíritu erótico (1990) o Paños menores (2009). Este texto es una pieza inédita escrita en agosto del presente año durante la visita del autor a Montevideo, con motivo del Festival Eñe.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/10/08/cultural_519683.asp

Relatos de Quiriny, Millhauser y Sanchiz

Las ideas y los cuentos



Elvio E. Gandolfo

BUENAS IDEAS para un cuento hay a montones. Los buenos cuentos son mucho más escasos. En los libros del belga-francés Bernard Quiriny, el estadounidense Steven Millhauser y el uruguayo Ramiro Sanchiz abundan las ideas. Por dar un ejemplo contrario, en Raymond Carver las ideas son menos impactantes. Eso no significa nada, a priori. Hay buenos, grandes cuentistas de ideas. Y malos. Y otros que trabajan con materiales menos ingeniosos u originales, con la misma variedad de calidades, de la excelencia a la mediocridad. La clave está en el proceso de escritura, el trasvasamiento de una buena idea en un buen cuento.

En el caso de Bernard Quiriny, ya desde el título hay una aspiración a la originalidad: Cuentos carnívoros. Recuerda otro libro clásico: Cuentos crueles, de L`Isle Adam. Las ideas también impresionan, contadas en segunda instancia: la mezcla del erotismo con la sangre y el jugo de naranja, las "mareas negras" tomadas en solfa, una mujer que parece poner huevos... Además son transportadas por un lenguaje fluido, a veces en primera persona ("Sanguina", "El episcopado de Argentina"), a veces con la distancia de fichas breves ("Unos cuantos escritores, todos muertos"). Sin embargo, a medida que el libro se desarrolla, los textos se van emparejando, a pesar de su variedad temática, en un tono frío, indiferente. Dicho de otra manera: a pesar de que es un libro más bien breve (poco más de doscientas páginas), termina por cansar.

Por el prólogo de Vila-Matas, otro escritor blasé, hastiado, que afecta dandismo pero resulta desprolijo, uno espera con expectativa el texto "Extraordinario Pierre Gould". Pero cuando llega, cae incluso en el pozo insondable del chiste malo. Ni siquiera la serie "Recuerdos de un asesino a sueldo" logra concretar algún buen relato. Por momentos (como en el "Cuento carnívoro") se remeda con desgano el tono de los cuentos del siglo XIX. Varias de las ideas restantes son originales. Pero ninguna llega a buen cuento.

OTROS TIEMPOS. En principio Quiriny podría asociarse a Cortázar, a Calvino, incluso a Borges, por los distintos temas o ideas. En cambio el estadounidense Steven Millhauser recuerda a menudo a relatos de otros tiempos: desde el antiguo Oriente, hasta el alemán E.T.A. Hoffmann, o un antepasado de su país: Nathaniel Hawthorne. A diferencia de Quiriny, apuesta más alto tanto en el estilo, que suele remedar el distanciamiento para mejor trazar sus laberintos, como en jugarse a una carta difícil, que suele resultar ganadora. Silencioso, bastante esquivo, tuvo sin embargo instancias de fama, como el premio Pulitzer obtenido con una de sus novelas, Martin Dressler, o la adaptación relativamente exitosa al cine de un "relato de magos", "Eisenhem el ilusionista", protagonizado por Edward Norton.

Su último volumen de relatos, Risas en la oscuridad, es tan complejo como los anteriores (In the Penny Arcade, Pequeños reinos, El lanzador de cuchillos). Para mejor ordenarlo, Millhauser lo dividió en tres partes, con un preámbulo bizarro: la descripción de las acciones de una pareja gato-ratón tipo Tom y Jerry, cuyo carácter de dibujo animado hacia el final adquiere una dimensión especial. Las tres partes siguientes tienen cuatro relatos cada una. La mejor es "Actos de desaparición", tal vez porque mezcla la distancia con personajes tridimensionales, o con la melancolía. "La desaparición de Elaine Coleman" es provocada en última instancia por la falta de atención de quienes la rodean. "Aventuras en la oscuridad" despliega la larga relación de quien cuenta con una muchacha que lo atiende siempre en lo oscuro, hasta convertirlo en necesidad absoluta. "Risas peligrosas" narra una moda juvenil (reírse sin motivo), que termina por provocar una tragedia. "Historia de un trastorno", por último, es una magistral transcripción (en segunda persona) de los modos mínimos en que el lenguaje o la mera actitud pueden deteriorar una relación.

La segunda parte, "Arquitecturas imposibles", hace honor al título, y recorre caminos un poco más trillados, desde "La cúpula", pasando por el logrado "En el reino de Harad IV" (que llega al colmo de la miniatura), pasando por el "nosotros" de "La otra ciudad" y volviéndose un poco obvio en "La torre" (remedo de la Torre de Babel).

La tercera, "Historias heréticas", por último, establece minuciosas vidas inventadas o entretejidas con la Historia real, desde "Un precursor del cine", hasta "El mago de West Orange". En este último, el relato más extenso, la extrañeza roza alturas metafísicas.

Los mejores, sin embargo, están en la primera. Son los que aportan más originalidad y desarrollos más complejos en un autor que logró en su anterior "Pequeño reino", una de las cimas de la ficción norteamericana, asimilable al "Bartleby" de Melville o a los cuentos de Henry James. Su preocupación constante por el modo en que el mundo puede corromper el impulso artístico lo acerca una vez más a Hawthorne.

BUCEANDO. El libro de Ramiro Sanchiz usa todo tipo de medida. Como en los otros dos autores nombrados, abundan las ideas. El breve "Constelaciones" usa el sistema Kafka (personajes que se llaman A, B, Z o N) para establecer un mecanismo de aceitado funcionamiento. Más extenso, "Estrategias" recorre las tácticas del "levante" con tono canchero y poco calado (incluidos los nombres como John y Rex). Algo semejante pasa en "Yocasta" (versión de la figura mítica), en "Malos recuerdos de Thiago Pereira, poeta" (perfil de un perdedor, narrado en tono de columna periodística o crónica personal), "El cuento vaciado" (que lleva al extremo el costado experimental) o "Breve historia de la realidad" (1800-2007). Casi todos cuentan con fluidez y resbalan ágilmente sobre su tema y personajes. Recuerdan mucho cuento de revista de ciencia ficción o fantasía en castellano, y en ese plano funcionan.

La tercera dimensión, la específicamente literaria, aparece en cambio en los textos más breves, como el ya mencionado "Constelaciones". O los muy breves "Caminos" (que logra transmitir cierta angustia) y "Los años", que roza la poesía. El texto más ambicioso es el último, "Sobre desayunos y entropía", sobre el que planea la sombra del Mario Levrero de libros como La ciudad, París o incluso Gelatina, cruzado con la ciencia ficción.

Tomado en conjunto el libro abre perspectivas dinámicas diversas, y parece preferir por el momento recorrerla con cierta velocidad. Es paradójico que los textos más cortos parezcan los más hondos.

Puesto a recomendar, uno señalaría de inmediato las Risas peligrosas de Millhauser como primera opción. Es además el libro más extenso, tanto en páginas como en mundos recorridos. Después podría seguirse con el catálogo variado de Ramiro Sanchiz en Algunos de los otros, apostando por tonos más literarios y personales hacia el futuro cercano. En cuanto a Cuentos carnívoros pasarlo por alto no creará una laguna importante en la cantidad de cuentos a guardar en la memoria.

CUENTOS CARNÍVOROS, de Bernard Quiriny. Acantilado, 2010. Barcelona, 216 págs. Distribuye Gussi.
RISAS PELIGROSAS, de Steven Millhauser. Circe, 2010. Barcelona, 286 págs. Distribuye Océano.
ALGUNOS DE LOS OTROS, de Ramiro Sanchiz. Trilce/MEC, 2010. Montevideo, 92 págs. Distribuye Gussi.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/10/08/cultural_519678.asp

Siegfried Kracauer y el cine como instrumento de conocimiento

Editorial Gorla acaba de editar Siegfried Kracauer. Un pensador más allá de las fronteras, una compilación de artículos de los personajes más curiosos y penetrantes de la ensayística alemana de su tiempo, el de la célebre Escuela de Frankfurt.

Por *ADRIAN LASTRA*

Frankfurter Zeitung. El diario donde Siegfried Kracauer publicó sus artículos.

Desde sus orígenes el cine mantiene una íntima relación con la filosofía; desde ambos espacios se expresa un mundo a través de un lenguaje propio, cada vez más sofisticado. Este vínculo fue explotado una y otra vez por distintas personalidades de la cultura, entre ellas, el judeoalemán Siegfried Kracauer, quizá la más relevante dentro del espectro que enlaza la filosofía con la imagen por medio del estudio de la estética.
Kracauer, a través de un intercambio permanente de puntos de vista con el movimiento intelectual de la Escuela de Frankfurt (Theodor Adorno, Georg Simmel, Walter Benjamin, entre otros), se convirtió en uno de los personajes más curiosos y penetrantes de la ensayística alemana de su tiempo. Sus obras oscilan entre cuestiones netamente filosóficas, tratamientos de las peculiaridades cinematográficas y aproximaciones a las nuevas tecnologías en relación con la cultura moderna. El lanzamiento de **Siegfried Kracauer. Un pensador más allá de las fronteras** (Editorial Gorla), compilado por el filósofo Carlos Eduardo Jordão Machado y el doctor en Letras Miguel Vedda, en el que distintos autores europeos y latinoamericanos interpretan y dan a conocer las virtudes del intelectual frakfurtiano es un interesante puntapié para revisitar su obra.
Dada la diversidad de fenómenos que fueron objeto de interés de este multifacético pensador, sería una injusticia circunscribir su obra a un ámbito determinado de la cultura y del mundo intelectual. Sus miles de estudios acerca de la sociología, la religión, la arquitectura, la filosofía y los avatares relacionados con un nuevo mundo en construcción, dan fe de esta problemática. Durante la República de Weimar, Kracauer escribió más de 700 críticas de cine (entre otros dos mil ensayos, artículos y reseñas), la gran mayoría publicadas en el diario *Frankfurter Zeitung* (1921-1933). Luego, cuando los nazis tomaron el control de Alemania, se exilió en París y, más tarde, en Nueva York. Desde allí, sus trabajos críticos sobre el cine, sobre todo *De Caligari a Hitler* (1947) y *Teoría del Cine* (1960), eclipsaron sus otras facetas pero, al mismo tiempo, lo lanzaron más allá de las fronteras, tanto de las de la territorialidad como de las del pensamiento.

Siegfried Kracauer fue uno de los pioneros en advertir que el séptimo arte no era un mero espectáculo. Se ocupó de reflexionar sobre la construcción del lenguaje cinematográfico y su relación con las masas espectadoras que acudían al cine por los años 30 del pasado siglo.

Si tal como atestigua Salo Lotersztein en *El cine y su relación con el inconciente,* para Joseph Gregor los espectadores son amantes del *engaño,* para Kracauer los espectadores son testigos de la realidad: no se trata de una nueva alegoría de la caverna platónica. Sino todo lo contrario: recogiendo el concepto de *epojé* de la filosofía fenomenológica, Kracauer proponía comprender la articulación del lenguaje cinematográfico (basándose en las películas mudas del impresionismo alemán) como un procedimiento de suspensión, como una actitud de conocimiento que implica una suerte de poner entre paréntesis el mundo para luego analizarlo en detalle, lo cual provoca una gran diferencia en el modo en que el sujeto se relaciona con el objeto. La cámara irrumpe la correspondencia natural entre sujeto y entorno y de este modo produce un efecto en el cual ya no media una representación, sino que el sujeto se encuentra con las cosas tal como son. El objeto intencionado resulta ser el objeto en sí, y no una mera representación del objeto como lo sostuvo la tradición filosófica moderna.

Quizá, por este motivo, Kracauer veía en el cine una suerte de capacidad redentora al mostrar *las cosas tal cual son* por medio de la cámara-realidad. La posibilidad de que a través del cine se superara el problema de la imposibilidad de la representación era, según este pensador, un potencial imperdible que ofrecía el cine. Visto desde este punto de vista el horror no es el resultado de una construcción artificial, sino, justamente, el fondo desde donde emerge la figura del hombre en toda su naturaleza.

Como sostiene Nia Perivolaropoulou, investigadora de la Universidad de Essen, en **Un pensador más allá de las fronteras**, lo que el cine ofrece según Kracauer no es un refuerzo de la identidad del sujeto, pues no continúa en la línea de una saber histórico que se alimenta de las tradiciones, de los ritos o de cualquier otra forma de transmisión de la memoria colectiva, sino que es la propia experiencia de los espectadores frente a la pantalla la que es capaz de provocar el abandono previo de algún tipo de saber y la que da lugar a otro tipo de conocimiento mediante la experiencia estética. Inmerso en ella, el sujeto no puede afirmarse como autónomo, sino como una experiencia de la alteridad.

Desde el contexto actual de la industria cinematográfica, resulta interesante volver a leer el pensamiento de Kracauer, puesto que las artes audiovisuales en su conjunto continúan desarrollando y modificando sus instrumentos técnicos, colocándonos constantemente en una nueva instancia de comprensión. Ante el éxito del cine 3D, por ejemplo, cabe preguntarse si no estamos ante el regreso a aquella primera instancia natural anterior a la *epojé*, en la que el sujeto se encuentra rodeado de las cosas, mezclado entre ellas, inmerso en el mundo nuevamente. Pero ¿es este su entono natural o por el contrario, en el nuevo cine 3D, el sujeto es puesto en un mundo que le es completamente ajeno y que lo aísla de toda posibilidad de conocimiento acerca de su vivencia propia y cotidiana?

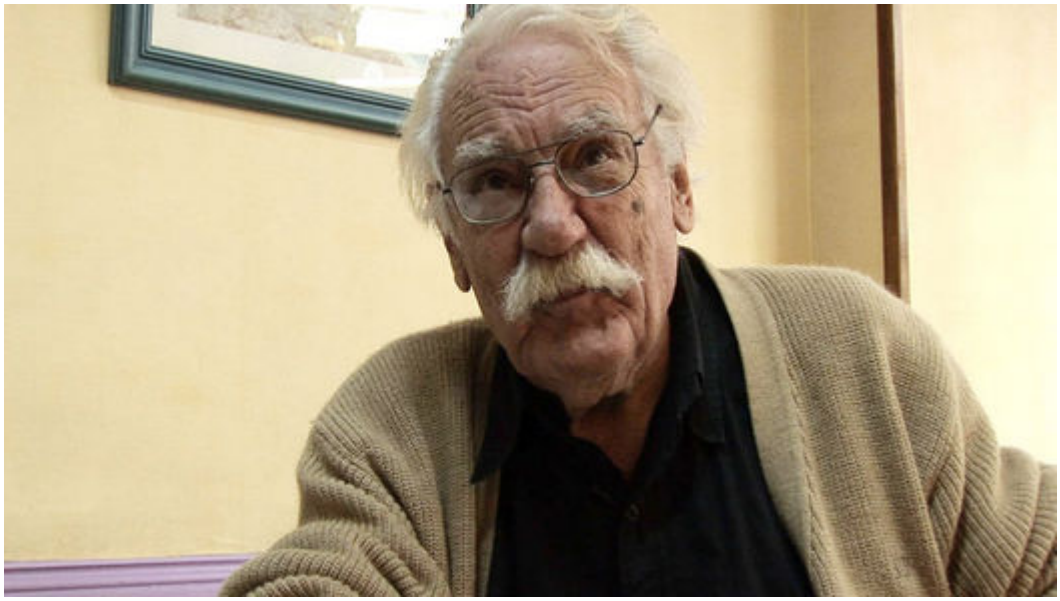
Lo que podría considerarse una gran evolución en la industria del cine también podría ser pensado entonces como una vuelta al engaño, como un regreso a la caverna platónica. El sujeto-espectador cree que el mundo que lo rodea es real, dado que puede verlo en 3 dimensiones, sin embargo no advierte que aquello sigue siendo una sombra, una representación de la cosa en sí, que ahora se presenta a través de un dispositivo mejorado.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/filosofia/Frankfurter_Zeitung-Siegfried_Kracauer-cine_0_349165321.html

David Viñas: "Frente a la comunión de los santos, soy un traidor a la patria"

El escritor y crítico argentino adelanta su próximo libro, que relee el destino fatal del Che Guevara y Rodolfo Walsh, al tiempo que intenta aportar una nueva noción de generación.

Por *FRANCO TORCHIA*



Es una de las últimas, inesperadas, necesarias entrevistas que el Especial Multimedia de Ñ impone. La esquina de Tucumán y Montevideo tiene a David Viñas esperando, ansioso, poder fumar adentro del bar. Imposible en “una ciudad cada vez más controlada”. Va y viene en discusiones con el encargado. Ríe.

El asunto del encuentro es la Argentina en la Feria del Libro de Frankfurt, pero para Viñas Frankfurt es una localidad alemana importante y un aeropuerto del que conserva algunos recuerdos. Y una escuela eterna -la insigne Escuela de Frankfurt- cuyo desprecio por la estética realista es, para el autor de *Un dios cotidiano*, una cuestión realista. Nada más realista que la crítica al realismo. Así, vigente, y segura del tiempo y forma que la charla tendrá, una de las voces críticas más fundamentales de la literatura argentina de todos los tiempos, recuerda cómo los indígenas norteamericanos “fumaban tabaco por el culo” y bromea con la camarógrafa: “¿Vamos bien, pichona?”. Vamos bien. Muy bien vamos si vamos con Viñas.

"Estoy trabajando sobre mi generación. Sobre todo, muy acotado al campo intelectual-político. Un fuerte componente político". Y qué será, qué seguirá siendo para Viñas, la política."Siempre hay elementos que parecen trivializar: si hablo de política no es para pedirte el voto. Política es teoría de la ciudad”, asegura. “Y la generación como elemento previsible: para generación se habla de edad y coincidencias en el manejo de determinados valores, textos”. Así, Viñas anuncia que está trabajando sobre la dimensión latinoamericana. Sobre “Un intelectual escritor, Ernesto Guevara. Llorás, te ponés a llorar. Llorás en Salta. Llorás a gritos en el Congo y te agarrás la cabeza en Bolivia. Revés de trama o trama fundamental de sus textos.

Y Rodolfo, Rodoldo Walsh. A mí me pidieron desde La Habana, con motivo de su asesinato, una opinión: “Una pérdida como la Rosa Luxemburgo”. Y calla. David Viñas mantiene un vigor crítico lindante con una ceremonia de enunciación. Sigue leyendo a la investigadora y ensayista María Pía López. Cuenta por qué fue invitado a un programa político junto a Juan José Sebreli y Horacio González y el encuentro nunca prosperó;

siente todavía un cariño especial por Beatriz Sarlo pero advierte que ninguno de los análisis de su figura alcanza para relatar "el viraje hacia la derecha de la autora" de *La ciudad vista*. Necesario. Viñas. Necesario. Las negativas a su cigarillo inminente son firmes. Los bares son los mismos de siempre. Pero Viñas está leyendo sobre la ocupación alemana nazi en París. Justamente. En una ciudad, está claro, que hoy excluye, también, ese modo de ver y de ser que la inmortalizó. Buenos Aires parricida, casi, con su década del 60. Por eso, la pregunta aparece sola:

¿Y en qué estado ve la ciudad, David?
Muy dramático. Evidentemente. Siempre he vivido en este barrio, San Nicolás. Podría explicar por qué: quizás venga del hecho de que mi padre era abogado y toda esa mojiganga. Hay una autocomplacencia, que creo que podría analizarse minuciosamente., Autocomplacencia porteñista que me suena a una plegaria patriótica en el peor sentido de la palabra. Será porque estoy leyendo un libro sobre la ocupación alemana nazi en París. El patriotismo que presupone las apelaciones al patriotismo. Pará, ¿de qué me estás hablando? Me está tendiendo una complicidad. Extremando la cosa en alguna discusión donde aparecen estas apelaciones, frente a la comunión de los santos, soy un traidor a la Patria".

Afuera, adentro y al lado de Walsh, en el Laberinto de la literatura argentina que alberga por estos días Frankfurt, Viñas tenía que estar. Pasen por el video. Y vean.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/David_Vinas-Frankfurt_2010_0_349165323.html

Philippe Bourgois en Harlem

Durante cuatro años este antropólogo convivió con vendedores de crack de Harlem y retrató sus vidas. Más allá de las drogas, interpretó los vínculos que genera la pobreza y las relaciones entre hombres y mujeres. Padeció la desconfianza, tanto de la policía como la del mundo del crack de El Barrio.

Por *HECTOR PAVON*

PHILIPPE BOURGOIS. Dice que hay contradicciones éticas en su trabajo cuando debe elegir las relaciones de amistad para investigar.

Nueva York, años ochenta, con Ronald Reagan presidente, la maquinaria productora de divisas y de pobres funciona perfectamente en el corazón del imperio. Un barrio de Harlem es el escenario elegido por un joven antropólogo para su trabajo etnográfico: pobres, portorriqueños y adictos, las tres identidades conviven tensamente en el perfil a estudiar. Philippe Bourgois llega a "El barrio" y se instala con su mujer e hijo, es "blanquito" pero lo aceptan rápidamente. Allí comienza una experiencia que dura cuatro años en contacto permanente con los vendedores de crack y con las miserias personales de sus vidas segregadas y paupérrimas. En busca de respeto (Siglo XXI) es el resultado de esa vivencia profunda e inolvidable. Lo presentó en Buenos Aires recientemente.

¿Qué significa el título de su libro "En busca de respeto"? Mi idea es que la problemática de la industria del crack, de los jóvenes que se lanzan a la calle a buscar dinero es para hacerse la vida y, en el contexto de Estados Unidos, es buscar el sueño americano. Y cuando uno no lo logra, como inmigrante, se siente destrozado; porque creía que todo el mundo entraba pobre y salía rico. Ese es el argumento de por qué hay tanta violencia y entrega a la economía del crack: están desesperados buscando el sueño americano. Y si no lo logran, no sienten autorrespeto ni dignidad. Es malo ser pobre en cualquier país, pero en Estados Unidos es realmente un insulto que duele porque la riqueza está ahí.

¿Qué tan distinto es un pobre de Harlem al de otro lugar de Estados Unidos? Harlem era el barrio más pobre en la ciudad más rica de Estados Unidos. Nueva York no es cualquier ciudad, es el centro financiero del mundo. Ser pobre en ese ambiente, donde se juegan las altas finanzas, es diferente a serlo en cualquier otra ciudad más mediocre, donde la pobreza está más repartida. Ellos ven pasar a los vaqueros en sus carros yéndose a las playas más caras de Estados Unidos por la autopista que pasa sobre sus cabezas.

En su libro dice que la antropología puede ser un foco de resistencia. ¿Qué implica esa idea? Los antropólogos investigamos sobre temas urgentes, que tienen vigencia con los problemas actuales, pero que al mismo tiempo impliquen un análisis serio. Es decir, no es propaganda política, pero es un análisis de las contradicciones centrales de los problemas que enfrentan nuestras sociedades. Para mí este tema del fenómeno del gueto segregado es una de las contradicciones y una de las desigualdades más tajantes de mi país, que realmente no deberíamos tomarlo como normal, es algo que se debería cambiar. Esos barrios se mantienen un poco invisibles; la gente tiene miedo de entrar en esos lugares y no se atreven a saber más de la situación.

Cita a una colega, Laura Naders, que dice que es peligroso cuidar a los pobres porque lo que se diga puede ser usado en su contra, ¿qué significa? Esta frase es importante, porque en antropología hemos tendido a estudiar lo exótico, los pobres, los que no tienen poder. Y en cierto modo hemos dejado a un lado las relaciones de poder que crean los pobres, que construyen la situación que enfrentan. Lo importante es entender cómo las fuerzas mayores estructuran la pobreza y activan la experiencia íntima de uno. Entonces, sí, la etnografía es una metodología donde hay cierto peligro de perderse en el fenómeno alrededor de uno porque es difícil ver la historia; cuando uno está en interacción con alguien pierde de vista las fuerzas mayores que hacen que esta persona actúe de esta manera. Es difícil ver las fuerzas sociales.

¿Cómo fue insertarse ahí en el barrio, y además, en pareja y con un hijo? Bueno, eso es el misterio norteamericano de las barreras de lo que yo llamo la segregación, el apartheid. Hay un mito que dice que es imposible para un blanco vivir en esos barrios. Cuando yo le decía a la gente que iba a hacer ese trabajo, y aun viviendo ahí, me decían que estaba loco. Y en realidad, fue muy lindo, de cierto modo. Es cierto que hay mucha violencia en el barrio, pero la violencia está en contra de todos los que están ahí, es una violencia que existe por la pobreza y por la droga que circulaba en ese tiempo y por la lucha por los puntos de venta. Pero una vez que yo viví ahí, me sentí muy bienvenido: “Hey, blanquito, ven pa’cá, quiero hablar contigo”. Es decir, yo era alguien exótico. El milagro de la etnografía es que si uno trata con respeto a la gente alrededor de uno, normalmente reacciona bien. Lo importante es hacerlo paulatinamente, es decir, no entrar como un invasor que hace las entrevistas rápido y sale. Por eso es que alquilé un apartamento y viví ahí con mi familia. Al principio, andaba con mi hijo de seis meses, y así yo parecía normal para los vecinos: era un papá con su niño; no era un loco, no era un policía, no era un drogadicto, nada, era un papá con su niño, y eso me normalizó . Pero, al principio es cierto que la gente pensaba que yo era, o policía, o drogadicto, o las dos cosas. Y cuando yo iba a una esquina donde la gente no me conocía, literalmente la gente huía; se iban silbando y se decían, en la jerga de la calle, 5-0 , que es policía, y la gente corría. Entonces, me deprimía, sentía que tenía una enfermedad que hacía que la gente huyera de mí. Pero con el tiempo la gente se aburría de tener miedo y me integraron a la vida diaria.

¿Cuánto tiempo pasó hasta que sintió que ya estaba insertado en el barrio para investigar? Yo viví ahí unos meses antes de empezar realmente el trabajo; estaba terminando mi tesis de doctorado sobre otro tema. Solía sentarme en la escalera frente a mi apartamento, para relajarme, porque cuando uno está escribiendo su tesis de doctorado, busca cualquier excusa para no escribirla. Entonces, yo me animaba a hablar con cualquier persona por horas en lugar de volver a trabajar a mi apartamento. Creo que pasaron más de tres meses antes de empezar a tomar notas de campo en mi propio barrio. Y ya tenía muchas amistades.

¿Nunca pensó que debía poner algún tipo de límite, distancia a las relaciones? Siempre hay una contradicción en la etnografía, porque uno hace relaciones de amistad y confianza, para tener mejores datos. En realidad, son sólo algunas las personas que uno quiere. Pero se está haciendo amistad con todos, para poder acceder a ellos. Entonces, uno se siente un poco confundido, a veces, porque quiere ser honesto pero tiene que hablar con gente por la cual uno no tiene respeto. Por ejemplo, en ese libro, uno se da cuenta de que el que era mi buen amigo era Primo, y lo sigue siendo actualmente. Mientras que el que trabajaba para Primo, su mano derecha, César, era violento. Y tenía que pasar horas y horas con César, pero no le tenía confianza, es decir, me daba miedo pero yo respetaba el hecho de que era inteligente. Es decir, su manera de hablar es bastante poética, y de hecho es artista de rap, muy bueno. En ese sentido la etnografía tiene contradicciones de ética. Así como algunos pensaban que era policía, ¿no ocurrió lo contrario? ¿No sospechaban que era un dealer o un consumidor? Sí. Es un gran problema, de hecho, ser blanco en el gueto en Estados Unidos porque, por una parte, los vendedores creen que uno es policía y, por la otra, la policía cree que uno es drogadicto. Varias veces me agarró la policía. Y en una ocasión, cometí el error de tratar de explicarle al policía que yo era un

antropólogo estudiando la pobreza. Y el policía creía que yo era un drogadicto burlándome de él. Y casi, casi me pega. Y me metieron en un bus y me obligaron a salir del barrio. “Vete a un barrio blanco a comprar tus drogas”, me dijeron. Y después de eso conseguí una cédula de identidad con la dirección de mi apartamento. Cuando la policía me paraba, yo les demostraba que vivía ahí y limitaba la conversación porque no quería que luego investigaran a la gente a quienes estaba entrevistando. Entonces, tuve que mantenerme lo más lejos que podía. Pero fueron docenas de veces, por lo menos, en más o menos cinco años, en las que la policía me paró pidiéndome papeles y preguntándome “por qué vives aquí”. Ahora estoy trabajando en Filadelfia, también en un barrio portorriqueño. Hace poco, unos policías, sin pedir nada, me tumbaron al piso, me esposaron con mi cara en el cemento, y me patearon, rompiéndome las costillas y luego poniéndome en la cárcel por dieciocho horas.

Y ahora, ¿cómo hace para trabajar tranquilo? Mi abogado dijo que yo podía poner una demanda, pero preferí pedir una carta del jefe de la policía diciendo que no soy drogadicto. Él me ha dado esa carta, muy bonita que cuido de no perder porque tengo mucho miedo a la policía. Claro que eso no me evita ser golpeado, pero por lo menos no me van a llevar dieciocho horas a la cárcel.

¿Cuánto cambió su hipótesis inicial de trabajo en Harlem ? Cuando empecé, pensaba que la droga iba a ser sólo un tema, la palabra crack ni siquiera existía. Yo pensaba estudiar los métodos de supervivencia en la economía paralela, cómo sobrevivía la gente con trabajitos en negro. Y de repente, surgió el crack, y eso realmente dominó la economía ilegal por cinco años. Tenía que cambiar mi enfoque a estudiar, el crack, porque eso surgió como el empleador mayor de los jóvenes del barrio. Eso fue al principio. Luego, surgió el tema de las relaciones entre hombres y mujeres. Al principio pensaba que iba a enfocar cómo buscan dinero y cómo están excluidos del mercado legal y cómo buscan, entonces, el respeto y el dinero en el trabajo del crack. Luego surgió que ellos querían hablarme de sus problemas de amores, de violencia en la pareja, de los padres. Así surgió la segunda parte del libro sobre esas cuestiones de los cambios en las relaciones de poder entre hombres y mujeres en la familia.

¿Hoy sigue igual El barrio? El crack sigue, pero no es bien visto. Entonces, la juventud, cuando usa crack, se esconde. Y eso es una cosa buena. Es decir, cuando uno ve un lugar donde hay gente fumando crack, la edad va de 30 a 50 años. Uno no ve muchachos de 18, 20 años fumar crack.

¿Los consumidores de crack podían pensarse a sí mismos en el futuro? Por eso el crack ha disminuido un poco, porque es muy difícil vivir con crack mucho tiempo. Hay gente que lo logra, pero la mayoría que fuma crack adelgaza muy rápido y empieza a hacerlo muy crónicamente; no logra controlarlo y pierde el apetito, y se pone muy nervioso y pierde el deseo de dormir. Hay quienes lo fuman sin dormir por tres días y luego, pum, caen y duermen 48 horas. Y lo vuelven a hacer por tres, cuatro días. Los que hacen eso pierden demasiado peso y se vuelven medio locos, les produce paranoia, y creo que es por no dormir. Alucinan que hay animales que los muerden, ratas que los persiguen y tienen miedo de todo. Es realmente feo ver eso, y la gente mirando eso, lo ve así. Y la misma gente fumándolo se da cuenta de que es así, en cierto modo. La heroína también tiene ese efecto físico por el que uno se vuelve adicto dependiente; después de una semana de utilizarla, uno se enferma si no la tiene. Las tasas de mortalidad entre los que toman heroína son muy altas. Cuando uno analiza las epidemias por consumo de droga, uno se da cuenta de que las drogas que son más violentas, como el crack, tienen olas de usuarios más cortas; no hay nuevos consumidores porque ven cómo se están desgastando los primeros que entraron en esa droga. Mientras que la heroína, en Estados Unidos, hace olas mucho más largas, porque mata, pero no destruye físicamente con tanta rapidez a una persona. Da miedo ver a alguien que empieza a fumar crack y lo empieza a fumar duro, porque adelgaza y en dos semanas ya su ropa se le está cayendo. La gente del barrio decía que había que mirar el culo del pantalón, y cuando estaba medio caído, concluían: “Mira, está fumando crack”. Cuando me iba por un tiempo de El Barrio y volvía, la gente se olvidaba que era flaco, me miraban asustados y me preguntaban “por qué estás tan flaco”. Temían que les dijera que había empezado a fumar crack.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/filosofia/blanquito-Harlem_0_349165281.html

Los nombres de las cosas (nuevas)

En un simposio internacional se discutieron y analizaron las últimas noticias del mundo de la terminología: una disciplina que acompaña los avances de todas las ciencias con vocabulario inédito.

Por *Ana Prieto*

CATALÁN. EL FUTURO DE LAS LENGUAS "DOMINADAS" POR LENGUAS HEGEMÓNICAS DEPENDE DEL USO EN LA CIENCIA, LA TÉCNICA Y LAS ACTIVIDADES ECONÓMICAS, POR EJEMPLO.

La terminología configura un universo paralelo al de la lexicografía, actividad que resulta familiar incluso para el promedio de quienes no nos dedicamos a las ciencias del lenguaje. La diferencia entre lexicografía y terminología es que la primera estudia las palabras de uso común en la lengua, mientras que la segunda se dedica al estudio de los términos especializados.
Desde 1988 y cada dos años, los integrantes de RITerm, la Red Iberoamericana de Terminología, se reúnen en un simposio. La semana pasada se realizó en Buenos Aires, organizado juntamente con el Colegio de Traductores Públicos de la Ciudad de Buenos Aires. Allí se presentaron más de ochenta ponencias que reflejaron necesidades y desafíos en el ámbito de la terminología hispana y portuguesa.
La Red ha tenido un crecimiento sistemático en miembros, producción e intercambio, y no podría ser de otra manera porque el desarrollo del campo de la terminología avanza a la par del desarrollo de los campos científico y tecnológico. En efecto, el trabajo del terminólogo es esencial para preservar la precisión y la concisión en la comunicación entre especialistas, requisito sine qua non para la evolución de las ciencias y las tecnologías. Típicamente, la tarea práctica de un terminólogo es identificar las unidades terminológicas de textos especializados, definirlas, ubicarlas en el "mapa conceptual" de la disciplina a la que el término pertenece, encontrar sinónimos y antónimos en la misma lengua y equivalentes en lenguas distintas. Con ese conocimiento se elaboran diccionarios terminológicos, tesauros, taxonomías y una serie de recursos que serán una ayuda fundamental para distintos profesionales, sobre todo del mundo científico, de la industria y el desarrollo tecnológico, traductores de literatura especializada, docentes y periodistas.
En la tarea de confirmar a la terminología en su papel de mediadora cultural, el encuentro se organizó en ocho ejes temáticos (entre ellos, traducción especializada, comunicación y análisis del discurso, identidad cultural, transferencia del conocimiento) y presentó una gran diversidad de enfoques y estudios de caso que pueden

presentarse en cualquier sociedad. Por ejemplo, la ponencia "Terminología y la relación médico paciente" de la mexicana Ana María Cardero García, surgió de la observación de los problemas de comunicación en el diagnóstico de enfermedades raras. El colombiano José Manuel Morales mostró la representación terminológica de la violencia en los medios -de su país, y cómo llevan la marca de intereses políticos, económicos e ideológicos previos. El uso de metáforas –tan ligado en el imaginario común a la poesía y tan poco a las ciencias–, no fue ajeno al encuentro: varios trabajos dieron cuenta de su cualidad conceptual y no meramente "ornamental", se las emplee en economía, en genética molecular o en informática, y de la necesidad de avanzar en su reconocimiento y estudio, en especial para el trabajo de traducción.

La terminología es un ámbito de enorme dinamismo que en las últimas décadas fue abordado desde la teoría lingüística, asumiéndoselo como un fenómeno más de la lengua. Bajo ese enfoque, las palabras especializadas tienen en el texto un comportamiento y unas propiedades que las distinguen del resto del vocabulario de la lengua general, y tales diferencias pueden ser estudiadas con la ayuda de técnicas apropiadas, lo que en cierta forma convierte a la teoría de la terminología en una ciencia exacta en sí misma, en contraste con el resto de las disciplinas que comúnmente enmarcamos en la categoría de conocimiento humanístico.
La catalana Teresa Cabré es una de las especialistas más importantes a nivel mundial en la materia, y desde hace quince años dirige un grupo de investigadores, muchos de ellos también de renombre internacional, en el Instituto de Lingüística Aplicada de la Universidad Pompeu Fabra, en Barcelona.

Además de abrir el Simposio, dio un taller sobre el uso del software Terminus: un "pack" online que habilita la exploración de corpus de textos, la gestión de glosarios y bases de datos, la edición de diccionarios y la articulación de equipos de trabajo en torno a un mismo proyecto de investigación. ¿Terminarán estandarizándose los términos, en un mundo en que el desarrollo tecnológico tiene un puñado de grandes dueños? Cabré confía en que la existencia de redes como RITerm, además de contribuir a la cooperación en creación de terminología, no renuncie a alentar la especificidad ante la "fuerza unificadora de las potencias económica y culturalmente dominantes". Para ella, "renunciar a las lenguas propias y adoptar una lengua única para la ciencia, la técnica y las actividades económicas implicaría renunciar al derecho de las comunidades de mantener sus lenguas plenamente actualizadas." El futuro dirá.

http://www.revistaenie.clarin.com/edicion-impresa/nombres-cosas-nuevas_0_341965904.htmlg

Damien Hirst: "El arte es infantil"

Días antes de su nueva muestra, el polémico artista define lo que para él es buen arte y habla sobre la originalidad y el plagio, sobre su relación con la muerte, con Charles Saatchi y con el dinero.

Por *Elizabeth Day*

EL MAS RICO. Damien Hirst tiene reputación de ser el artista más rico del mundo.

La charla empieza por su próxima muestra, "Damien Hirst: The Souls", que inaugura el jueves en la galería Paul Stolper, de Londres.
Su nueva muestra está compuesta por 120 grabados de mariposas enmarcados. ¿Es un obsesivo de las mariposas? Siempre me gustó ese tipo de historia natural. Me interesa, sobre todo, el hecho de que todas parezcan vivas cuando están muertas. Representan el alma.
Buena parte de su trabajo consiste en imágenes de la muerte. ¿Es morboso? No lo creo. Me enseñaron a enfrentar las cosas que uno no puede evitar. La muerte es una de esas cosas. Vivir en una sociedad y tratar de no mirarla es una estupidez, ya que mirar la muerte nos devuelve a la vida con más fuerza y energías. El hecho de que las flores no sean eternas las hace bellas.
¿Es cierto que trabajó como asistente en la morgue? No, fue en un museo de anatomía. Me mandaron una carta de la escuela de arte diciéndome que dibujara unos cuerpos. Los cadáveres no parecen cuerpos muertos porque se los conserva en formol y tienen la cabeza afeitada. La idea de verlos me ponía muy nervioso, pero la verdad es que resultaba difícil creer que eran cadáveres. No tenían sangre, pelo ni personalidad. No era como si hubiera muerto alguien a quien uno conocía.
¿Se siente atraído hacia el arte porque contiene una posibilidad de inmortalidad, la idea de que seguirá viviendo a través de su trabajo? Es una idea muy extraña. Cuando uno empieza quiere tener éxito y ser muy conocido. Luego llega un punto en que la cantidad de gente que compró el arte que uno hace es suficiente como para que éste viva más que uno. Todos buscamos algún tipo de permanencia, pero pienso que me gustaría vivir más que mi trabajo. No se lo diga a nadie. Es imposible. Hice algunos trabajos en bronce que pueden durar seis mil años.
¿El gran arte se relaciona más con la idea o con la ejecución? El gran arte –o el buen arte– es lo que vemos, experimentamos y nos queda en la mente. No creo que el arte conceptual y el arte tradicional sean tan diferentes. Hay un arte conceptual aburrido y un arte tradicional aburrido. El gran arte es aquel en que uno no puede dejar de pensar y que luego se incorpora a la memoria.
Una y otra vez se lo ha acusado de plagio. ¿Hay algo de verdad en esas acusaciones? Es algo ridículo, que no tiene ninguna importancia.

¿Entonces es posible tener una idea realmente original? Como artista, se hace un comentario sobre lo que significa estar vivo en la actualidad. Van Gogh no puede hacerlo porque está muerto. Cuando se ve una película o cualquier tipo de arte se perciben influencias. La película The Cell se estrenó hace unos años y tenía algo de "mi" arte, un caballo cortado. Aparentemente, es un homenaje.
Hace dos años, una subasta de su trabajo obvió las galerías y se vendió al público de forma directa. Se obtuvo una cifra sin precedentes de 111 millones de libras. ¿El dinero es algo importante para usted? Pienso que el dinero es importante para todo el mundo, su falta es muy dolorosa. Trabajé mucho para asegurarme de que el dinero no fuera mi objetivo sino un producto derivado de lo que hacía. Tuve un muy buen administrador que me recomendó que usara el dinero para buscar el arte y no el arte para buscar el dinero.
Alguna vez dijo: "Estoy impaciente por encontrarme en una posición que me permita hacer un arte muy malo y salirme con la mía." ¿Ya llegó a ese lugar? No creo que eso pase. Hasta una mala idea se convierte en una buena idea. Creo en la libertad, y quería poder hacer cualquier cosa. La cita se relaciona con eso. De todos modos, tenía la idea de hacer una enorme cagada humana de bronce, de doce metros de largo, y llamarla "Sin título - Nº 2".
¿Alguna vez se aburre de hacer pintura de puntos? Sí. Sólo pinté los primeros cinco y luego contraté a otros para que lo hicieran.
¿A sus hijos (Connor, Cassius y Cyrus, de 15, 10 y 5 años, respectivamente) les gusta su trabajo? Sí, les encanta. Siempre traté de crear un factor de asombro, ya que cuando era chico me deslumbraba el museo de historia natural de Leeds. Había tigres de Bengala embalsamados y peceras con peces. Yo quería hacer un arte así. El arte es infantil. Brancusi decía: "Cuando dejamos de ser niños ya estamos muertos"." ¿Y son buenos? Sí, son brillantes. El otro día uno de ellos tomó la caja de un televisor y un paraguas de colores. Ató todo alrededor de una silla, puso una foto suya en la caja y dijo: "Ya tengo un estudio". Yo quería usarlo como escultura, pero no me dejó.
¿Se reconcilió con Charles Saatchi luego de decir que "sólo reconoce el arte con la billetera"? Sí, estamos en buenos términos. Hace poco comí con él y con el escritor Martin Amis. Se mostró decepcionado porque había dejado de fumar.
¿Tiene un libro de cocina de Nigella (la esposa de Charles Saatchi, Nigella Lawson, que cocina en televisión)? Creo que no. ¿Debería? En este momento están a mitad de precio.
Entonces voy a comprar uno.
(c) The Guardian y Clarin Traduccion de Joaquin Ibarburu

http://www.revistaenie.clarin.com/arte/arte-infantil_0_349165287.html

Un guerrero hasta la raíz del alma

La aparición en Nueva York de "Winston's War", de Max Hastings, abre de nuevo el telón para un personaje fascinante, que aquí se muestra amigo del peligro, demasiado imprevisible para ser conservador, y al mismo tiempo capaz de convertirse en ícono del orgullo patriótico inglés.

Por *Brian Urquhart*

SOBRE EL TERRENO. CHURCHILL MIRA LOS ESTRAGOS DE UN BOMBARDEO EN LONDRES, EN 1941.

La palabra clave "Cromwell" – la advertencia de que la invasión alemana era inminente– fue comunicada a las unidades del ejército británico el 5 de septiembre de 1940. De inmediato, la Brigada 130 de Infantería de la 43° División (Wessex), en la que yo prestaba servicio, recibió órdenes de dirigirse hasta la costa sudeste para tomar posiciones en y alrededor de Dover, el puerto británico más cercano a Francia, entonces ocupada. A nuestra división se le dijo, después de las pérdidas en Dunkerque, que era la única bien pertrechada en Inglaterra, pero la mayoría de nosotros no tenía experiencia de guerra, y durante el adiestramiento habíamos disparado sólo nuestros rifles de la Primera Guerra Mundial; no había municiones para práctica con morteros ni armas antitanques. Unos doscientos soldados Dorset de mi viejo batallón defendían la bahía de St. Margaret, una saliente de arena al este de Dover, playa factible para un desembarco alemán. (Acababan de nombrarme oficial de inteligencia de la brigada porque hablaba bien francés y alemán.) Fui a visitarlos muchas veces y los encontré siempre llenos de entusiasmo y de confianza. "Los alemanes se van a llevar una fea impresión si tratan de desembarcar acá", decían.

Cuando terminó la guerra, leí el plan alemán de invasión, Operation Seelöwe (Lobo Marino). La Bahía de St. Margaret era sin duda una de las principales playas de desembarco –un intenso bombardeo aéreo y marítimo, paracaidistas detrás de la playa, unidades anfibias y blindadas llegando por mar, seguidas por divisiones de infantería, se abatirían sobre nuestros doscientos fieles combatientes con sus viejos rifles. Aun en 1940, podríamos haber previsto, al menos en parte, esa pesadilla y sentido pavor ante el grotesco desequilibrio de fuerzas, pero afortunadamente Winston Churchill había cautivado nuestras imaginaciones. Esa voz indómita y rugiente en la radio nos había dicho que era nuestra hora más brillante. Sin el número, el armamento y la experiencia, o el adiestramiento adecuados, sus palabras eran nuestra mejor, quizá nuestra única, defensa. Por suerte, finalmente no tuvimos que someterla a la prueba de resistir una invasión alemana. Aunque en ese

momento era imposible imaginar cómo ganaríamos la guerra, nos resultaba inconcebible perderla. Eso también formaba parte del efecto Churchill.

1.

Sobre Winston Churchill en ese momento, Max Hastings escribe: "Su máximo logro en 1940 fue movilizar a los guerreros de Gran Bretaña, acallar, avergonzados, a los escépticos y avivar las pasiones nacionales para que durante una temporada el pueblo británico enfrentara al mundo unido y exaltado. El 'espíritu de Dunkerque' no fue espontáneo. Fue creado por la retórica y la presencia imponente de un hombre desplegando poderes que de ahí en más definirían el liderazgo político." Winston's War: Churchill, 1940-1945 [editorial Knopf] es una proeza. Con la gran cantidad de obras sobre Churchill publicadas en los últimos sesenta y cinco años, sería lógico pensar que todo lo significativo seguramente ya se dijo, pero Winston's War plantea algo nuevo y diferente. El liderazgo inspirado y la fuerza de voluntad única de Churchill salvaron a Gran Bretaña de la derrota y la ocupación y contribuyeron en gran medida a posibilitar, en definitiva, la alianza victoriosa. La investigación a fondo, las citas, las anécdotas y los comentarios de Hastings crean la imagen viva del genio, así como también las deficiencias heroicas de este ser humano sumamente dotado y fascinante.

Los otros libros de Hastings sobre la Segunda Guerra Mundial son notables por la estimulante relación que establece entre estrategia militar, tácticas, batallas, personalidades y análisis reflexivo, todo iluminado por descripciones personales de soldados y de los civiles que éstos encontraban en su camino.

Winston's War es uno de esos raros libros que producen en el lector un sentimiento palpable de excitación, miedo, frustración, pesar, temor, una demasiado frecuente euforia, y el cansancio entumecido de esos tiempos aciagos, además de una interpretación lúcida de lo que sucedió y por qué. El estilo retórico, literario y comunicativo y el ingenio de Churchill aportan un contrapunto vívido y a veces divertido a las opiniones sucintas y sagaces del propio Hastings.

2.

Pocos líderes asumieron el poder en circunstancias tan terribles. Churchill entró en 10 Downing Street el 10 de mayo de 1940, primer día de la Blitzkrieg alemana contra Europa occidental. Venía adquiriendo fuerza un movimiento de paz, al frente del cual se encontraba Lord Halifax. (Después de setenta años, la idea de hacer "las paces" con un Hitler victorioso desde una posición desesperadamente débil y sus consecuencias inevitables, continúa siendo aterradora.) El primer gran logro de Churchill consistió en acabar con esa idea catastrófica, un esfuerzo complicado considerando que no podía sostener con realismo ninguna perspectiva de una pronta recuperación militar británica. Apenas un mes más tarde cabía la posibilidad de que toda la Fuerza Expedicionaria británica en Francia fuera tomada prisionera. El "milagro de Dunkerque" evitó, por lo menos, ese desastre –cuando 300.000 soldados fueron rescatados y traídos, cruzando el Canal, muchos de ellos en pequeños botes particulares–, pero entonces Francia se rindió, y Gran Bretaña quedó sola para luchar contra Hitler.

Inicialmente, la posición política de Churchill fue débil. Su propio Partido Conservador en su mayoría no lo quería y desconfiaba de él por considerarlo inconformista y susceptible de cambiar de bando. El país en general lo veía como un aristócrata voluble y aventurero, recordado sobre todo como el instigador de uno de los desastres más espectaculares de la Primera Guerra Mundial, la operación Dardanelos.

En palabras de Hastings, el derecho de Churchill al liderazgo en tiempo de guerra tenía como fundamento "su carácter personal y su experiencia como enemigo del apaciguamiento. Era un guerrero hasta la raíz del alma…" Entre los políticos británicos no había ningún otro con esas cualidades, pero si pretendía poner al país de su parte para continuar la lucha militar, debía ganarse la confianza del pueblo británico, lidiando a la vez con la mayor amenaza que había enfrentado Gran Bretaña en toda su historia. Se ganó la confianza del pueblo durante el verano crítico de 1940 gracias a una exhibición de coraje, provocación y liderazgo que no ha sido superada.

El triunfo de Churchill consistió que durante más de un año Gran Bretaña sobreviviera al peligro de la invasión y persistiera en la lucha contra Hitler, creando de esa manera un punto de reunión y una base para los ulteriores aliados en el conflicto mucho más grande que vendría. Pese a los enormes riesgos implícitos, éste fue el período más simple y satisfactorio del liderazgo de Churchill. El era el único que mandaba.

En junio de 1941, la Unión Soviética, antiguo cómplice de Hitler, fue invadida y se transformó en aliada de la lucha antinazi. A los cinco meses y medio, Pearl Harbor empujó a los estadounidenses a la guerra con Japón,

y pocos días más tarde, Hitler, inexplicablemente, le declaró la guerra a Estados Unidos. Acerca de este ingreso de Estados Unidos en la guerra, Churchill escribió: “Me fui a dormir y dormí como los salvados y los agradecidos. Como uno espera que sea el sueño eterno”.
En diciembre de 1941 existían, por fin, considerables razones para creer que la guerra podía ser y sería ganada, pese a los años de amarga lucha que quedaban por delante. Irónicamente, éste fue también el comienzo del fin del predominio de Churchill como líder de la guerra. Los inmensos recursos de los Estados Unidos y la sola cantidad y la dimensión de la Unión Soviética reducirían en adelante en forma constante el rol y la influencia de Gran Bretaña y de su extraordinario primer ministro. La reputación ya legendaria de Churchill en el mundo ciertamente mitigó ese proceso, pero su influencia en las reuniones cumbre decayó desde la primera visita triunfal a Washington en tiempo de guerra, en 1941, hasta las frustraciones de Teherán y Yalta (que Churchill llamó “la Rivera del Hades”) y la humillación final en 1945, cuando por votación fue desplazado de su cargo en medio de la cumbre posterior a la guerra europea en Potsdam.
3.
Churchill mantuvo en público una actitud siempre positiva y entusiasta con respecto a sus dos gigantes aliados, pero sus relaciones con éstos pasaron a ser una lucha permanente y desigual. Su perspectiva imperial de fines del siglo XIX –había querido mantener a Gandhi en la cárcel durante la década de 1930– y sus opiniones a veces obstinadas acerca de estrategia y operaciones fastidiaban a Franklin Delano Roosevelt (FDR), e irritaban de manera creciente al soldado estadounidense más importante, el general George Marshall. Churchill era amargamente consciente de las fallas militares de Gran Bretaña, de las limitaciones de sus generales y de su incidencia decreciente en la lucha.
El análisis que hace Hastings de las relaciones anglo-norteamericanas y la relación entre Churchill y FDR es un tema importante a lo largo de todo su libro. Gran Bretaña necesitaba con desesperación la ayuda de Estados Unidos, pero en 1940 Estados Unidos no simpatizaba totalmente con las exigencias bélicas británicas, y una gran mayoría en el pueblo y en el Congreso estaba decidida a mantenerse al margen de otra guerra europea. Esto limitaba considerablemente lo que podía hacer el presidente Roosevelt para ayudar.
Las compras de pertrechos fueron estrictamente en efectivo hasta fines de 1941. Para pagar esas facturas, las empresas británicas en Estados Unidos fueron vendidas a precios de liquidación, y un barco de crucero estadounidense recogió las últimas £50 millones en lingotes de oro de Gran Bretaña en Ciudad del Cabo. Sobre la primera ronda de préstamos con opción a compra, el secretario de Relaciones Exteriores Anthony Eden escribió: “Nuestros istmos desesperados justificaban sus términos”.
En la jerarquía superior del ejército estadounidense había muchos que no tenían ningún entusiasmo por otra expedición europea para pelear por la causa británica, y algunos que eran abiertamente antibritánicos. Las sospechas de motivos imperiales también reducían el poco entusiasmo que existía por ayudar a Gran Bretaña. Había excepciones notables –Harry Hopkins, Averell Harriman, John Winant y Edward R. Murrow, por ejemplo– que fueron infatigables durante toda la guerra preservando la cooperación y el respeto mutuo entre ambos países.
La relación personal de Roosevelt y Churchill era, a los fines oficiales por lo menos, un símbolo importante de afecto y solidaridad. Ambos hombres eran excelentes actores, pero a nivel personal había, al parecer, escasa amistad verdadera o simpatía recíproca. FDR, escribe Hastings, tuvo “la capacidad de forjar una ficción de intimidad”, pero los dos tenían un carácter muy diferente. “Churchill era lo que parecía. Roosevelt no”, comenta Hastings.
Las ideas de Churchill sobre la guerra diferían en forma fundamental de los principios estratégicos que guiaban a George Marshall y sus generales colegas. Hastings explica que en tanto la doctrina estadounidense básica era la concentración de fuerzas, Churchill tendía a favorecer formas románticas de guerra que diseminaban las fuerzas aliadas hacia lugares exóticos e inesperados. A Churchill no le gustaba la jugada fuerte de invadir Europa a través del Canal de la Mancha e instó reiteradamente a realizar operaciones en el Mediterráneo como puntos de partida alternativos para el segundo frente. La desastrosa campaña italiana fue parte de esta preferencia, al igual que ideas como desembarcar una fuerza invasora en la península de Istria en el Adriático norte, para avanzar hasta Austria y los Balcanes, capturar Sumatra como base para un desembarco de los aliados en la Bahía de Bengala, y diversas operaciones más pequeñas como las incursiones fútiles y costosas para proteger Rodas y las islas del Dodecaneso y distraer a los efectivos alemanes del frente ruso. El entusiasmo de Churchill por “incendiar Europa” enviando armas y representantes a movimientos de

resistencia también resultaron poco realistas, salvo como fuente de autoestima nacional en la posguerra. Sólo en Yugoslavia y en Rusia los movimientos de resistencia tuvieron una influencia significativa. La insistencia de Churchill en enviar una fuerza británica a Grecia en 1941 para combatir a los invasores alemanes no ayudó en nada a los griegos y, como señala Hastings, debilitó a las fuerzas británicas en el Norte de Africa en el momento en que Erwin Rommel y su Afrika Korps estaban a punto de llegar al desierto. Las ideas ulteriores del primer ministro de dividir a las fuerzas de los Aliados con el fin de combatir en diferentes frentes no sólo enfurecieron a los planificadores estadounidenses sino que pusieron duramente a prueba la ya muy comprometida paciencia del comandante en jefe imperial y custodio militar de Churchill, el general Alan Brooke.

La relación de Churchill con sus generales fue casi siempre poco satisfactoria. Se puso furioso cuando quizás el más hábil de ellos, Archibald Wavell, comandante en Oriente Medio, rechazó su directiva de enviar una gran parte de su ejército ya con efectivos insuficientes de regreso a Inglaterra en 1940. Churchill se formó una opinión falsa e insultante ("el vacilante Wavell" –"Wavering Wavell" en inglés) acerca del general, que Anthony Eden y otros intentaron en vano disipar. En su reciente libro, Warlord , Carlo d'Este describe el trato hostil y autoritario de Churchill hacia Wavell cuando lo convocó a Londres.

El general Claude Auchinleck, a quien Churchill puso en lugar de Wavell, también fue removido cuando Churchill lo consideró inepto. Bernard Montgomery, que sucedió a Auchinleck y obtuvo la primera victoria de Gran Bretaña en la Segunda Guerra Mundial en El Alamein, irritaba a Churchill con su engreimiento y su arrogancia. El general Harold Alexander, favorito de Churchill a quien nombró comandante en jefe en el Mediterráneo, era considerado generalmente un comandante mediocre e indeciso.

Contrariamente a lo que afirmaban algunos en esa época, Stalin nunca compartió la opinión de Churchill y FDR sobre la guerra como una lucha común por la libertad y la decencia contra las fuerzas del mal y la tiranía. Sus dos prioridades en las relaciones con sus nuevos aliados eran obtener armas, tanques, aviones, y otros pertrechos, y convencer a los estadounidenses y los británicos de lanzar un segundo frente en Europa lo antes posible para sacar unidades alemanas del frente ruso. En las otras cuestiones, los rusos eran maleducados, terminantes, poco dispuestos a cooperar, desconfiados y escandalosamente desagradecidos por las grandes cantidades de ayuda que tanto Estados Unidos como Gran Bretaña, en un primer momento a un costo terrible en vidas y barcos, les brindaron durante el resto de la guerra.

Churchill, imperialista aristócrata del siglo XIX que había defendido al ejército contrarrevolucionario en Rusia después de la revolución de 1917, era un amigo inverosímil para Stalin, aun suponiendo que el concepto de amistad existiera en el Kremlin. Tanto FDR como Churchill se referían a Stalin como "Tío Joe", sin embargo para Churchill en particular este apelativo amistoso fue volviéndose cada vez más hueco a medida que la guerra avanzaba. Mientras el ejército soviético, causando una enorme cantidad de víctimas, destruía sin parar las divisiones de Hitler, Churchill mantuvo en público su admiración oficial por un aliado heroico. El pueblo británico, y sobre todo los trabajadores, estaban entusiasmados con el esfuerzo de guerra soviético y organizaron manifestaciones para formar rápidamente un segundo frente. Los rusos, con quienes no tenían un trato directo, tendían a caerles bien, mejor que los estadounidenses a quienes consideraban ricos, advenedizos paternalistas –de ahí el lamentable dicho, "Sobre-pagados, sobre-sexualizados y sobre todo: aquí"–.

En sus tratativas con FDR y Churchill, Stalin contaba con una ventaja única. Había simpatizantes comunistas en los niveles más altos del gobierno en Londres (John Cairncross en el Gabinete de Guerra y posteriormente en el centro destinado a descifrar claves en Bletchley Park, Anthony Blunt en el M15, Guy Burgess y Kim Philby en el Servicio Secreto de Inteligencia, y Donald Maclean en el Foreign Office) y en Washington (Harry Dexter White en el Tesoro, Nathan Silvermaster en la Junta Económica para la Guerra, y Alger Hiss en el Departamento de Estado). Estos camaradas y otros enviaron a Moscú enormes cantidades de documentos e información, sin hablar de mensajes Axis descifrados, a través de sus fiscalizadores soviéticos. De modo que, escribe Hastings: "Antes de cada cumbre de los Aliados, los rusos estaban muchísimo mejor informados de las intenciones anglo-estadounidenses que viceversa. Era tanto el material que le llegaba a Stalin desde Londres que siempre había una parte que rechazaba por considerar que se trataba de desinformación, trampas de agentes astutos de Churchill." Este material incluía las actas de las discusiones anglo-estadounidenses sobre numerosos temas, entre otros el momento y la localización del segundo frente. Stalin pudo así en muchos casos enfrentar a FDR y Churchill en asuntos muy sensibles.

4.
Antes de 1940, los términos “prócer” o “gran hombre” rara vez fueron utilizados, si alguna vez lo fueron, con referencia a Churchill. Después de 1940, no se abstenían de utilizarlos ni siquiera quienes no lo querían. Fue como si todos sus dones hubieran encajado en su lugar en ese año para revelar a alguien auténticamente extraordinario. De su coraje físico no existían dudas desde que había cabalgado como húsar en la última carga de caballería del ejército británico en la batalla contra los derviches de Mahdi en Omdurman, Sudán, en 1899. Al parecer, se había sentido muy cómodo en el campo de batalla, y siendo primer ministro añoraba “la música del cañoneo”, como la llama Hastings. Durante los ataques aéreos sobre Londres solía estar con sus binoculares en el techo del edificio en Whitehall que albergaba su muy poco seguro centro de operaciones, un lugar atestado de gente, improvisado y desbordante de movimiento, donde el Gabinete de Guerra pasaba la mayor parte de las horas de trabajo.
Le gustaba visitar Dover, el único lugar de Inglaterra bajo fuego directo de la artillería alemana de largo alcance. Fue necesaria la autoridad del Rey Jorge VI para impedirle observar el desembarco del Día D desde un crucero frente a las playas de la invasión. (“Un hombre que debe desempeñar un papel efectivo, con la responsabilidad máxima de tomar decisiones de guerra graves y terribles puede llegar a necesitar la bocanada de aire fresco de la aventura”, escribió Churchill compungidamente sobre este episodio.) Finalmente llegó a Normandía el Día D más 6, y regresó al país donde se encontró con el primer bombardeo V-1 en Londres. Churchill nunca vaciló en realizar viajes largos y riesgosos, en general en la incomodidad helada y ruidosa de un avión de combate Liberator.
La fuerza de ánimo y voluntad de Churchill y su capacidad prácticamente infinita para el trabajo hicieron de él el primer ministro más poderoso y con más autoridad en la historia británica, una posición atemperada por su reverencia hacia la monarquía y la Cámara de los Comunes. Aun en 1942-1943, sometido a críticas severas y, en algunos casos, plausibles, tanto en el Parlamento como en el país en general –por el manejo de la guerra y porque él insistía en ser ministro de defensa además de primer ministro– su capacidad para poner a la Cámara y al país de su lado permaneció intacta.
Sus discursos contienen con frecuencia pasajes de perdurable belleza, como uno que Hastings eligió como epígrafe para su libro. Está tomado del discurso fúnebre de Churchill ante la Cámara de los Comunes para su predecesor Neville Chamberlain, un hombre al que había despreciado hasta su última lucha valerosa contra el cáncer.
Son famosos los discursos de Churchill de 1940, pero muchos otros deberían quedar como monumentos a la atracción y la diversidad de la oratoria parlamentaria. A fines de 1944, Churchill estaba siendo ferozmente atacado en Gran Bretaña, Estados Unidos y la Cámara de los Comunes por su política presuntamente reaccionaria en Grecia. La admiración por la Unión Soviética, explica Hastings, parecía haber cegado a sus atacantes a la probabilidad de que si Gran Bretaña no hacía nada, los comunistas pudieran apoderarse de Grecia de manera tan implacable como estaban absorbiendo Europa del Este y los Balcanes. En la Nochebuena de 1944, en medio del llanto y las protestas de su admirable y largamente doliente esposa Clementine, Churchill partió rumbo a Atenas con Eden para tratar de aplacar una guerra civil brutal entre el movimiento de resistencia comunista, ELAS, y el gobierno provisional. Después de la visita de Churchill, se estacionaron en Grecia 90.000 soldados británicos para proteger al país.
5.
Churchill siguió concentrado en ganar la guerra dejando de lado todas las demás preocupaciones, y cuando la guerra europea se acercaba a su fin, esto pasó a ser un problema serio. No tuvo ningún interés en la reconstrucción de posguerra y la conciencia pública de este hecho fue por cierto uno de los elementos que actuaron en su contra en la elección de 1945. Gran Bretaña era todavía un país con una rígida división de clases, e incluso durante la guerra había habido paros y huelgas graves. Los trabajadores y los soldados que habían celebrado a “Winnie” en 1940 llegaron a la conclusión en 1945 de que no entendía sus preocupaciones por el futuro o los enormes cambios, tanto externos como internos, que casi seis años de guerra habían producido en Inglaterra.
Winston Churchill continúa siendo una personalidad singularmente interesante. Vivió a pleno una vida larga y llena de aventura durante la cual se sostuvo a sí mismo escribiendo una cantidad prodigiosa de libros. Fue un pintor aficionado excepcional. Fue un gran soldado, un gran orador y un parlamentario comprometido. Su ingenio y sus réplicas agudas sobreviven en centenares de anécdotas y biografías. Era un bon vivant cuyo

consumo de vinos y bebidas alcohólicas es legendario. Fue un devoto hombre de familia, aunque también señaló con respecto a su único hijo, “Quiero a Randoph, pero no me gusta”.
Churchill tuvo una visión grandiosa del avance de la historia y de su propio lugar en ella. Aun en su último mandato como primer ministro en la década de 1950, cuando sus poderes ya estaban tristemente disminuidos, sintió que era su deber tratar de contener la deriva potencialmente suicida hacia una carrera desatada por las armas nucleares. En 1952, le propuso a Eisenhower, que recién se había convertido en presidente de los Estados Unidos, reunirse en Moscú para persuadir a Stalin de que la posibilidad de un desastre nuclear superaba en importancia máxima todas las demás consideraciones y diferencias. A Washington no le interesó en su enfoque.
Durante la guerra, Churchill vivió siguiendo sobre todo dos preceptos: “En la derrota, desafío” y “En la victoria, magnanimidad”. (Los británicos violaron el segundo cuando permitieron que los cosacos y otros prisioneros anticomunistas fueran devueltos por la fuerza a la Unión Soviética donde enfrentaron la muerte y la cárcel.) Aun en tiempos de los nazis, Churchill anhelaba el momento en que Alemania pudiera ocupar de nuevo el lugar que le correspondía en la familia de las naciones. En la Cumbre de Teherán de 1943, cuando Stalin habló en broma de matar a 50.000 oficiales alemanes cuando ganaran la guerra, y Roosevelt y su hijo Elliott, que lo acompañaba, asintieron cordialmente, Churchill salió como una tromba de la sala disgustado. En la sombría cumbre de Yalta en 1945 le dijo a su hija Sarah, “No creo que en ningún otro momento de la historia la agonía del mundo haya sido tan inmensa y generalizada. Esta noche el sol se pone sobre más sufrimiento que nunca en el mundo”. Sus temores a las intenciones soviéticas en la posguerra, especialmente en Polonia, y la aparente indiferencia de FDR al respecto, ensombrecieron su último año en el cargo e incluso el triunfo de la victoria en Europa.
Al final de su excelente libro, Hastings no exagera cuando afirma que Churchill “fue uno de los actores más grandes que ha conocido el mundo en el teatro de los hechos”.
© The New York Review of Books y Clarin, 2010 Traduccion de Cristina Sardoy

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/historia/guerrero-raiz-alma_0_346165461.html

Consejos para leer a Berni

El gran pintor rosarino es diseccionado por diez investigadores que buscan claves en la obra, el pensamiento, la mirada y en las acciones que emprendía.

Por *Cristina Rossi*

Siempre inquieto, Berni fue un artista proclive a involucrarse en debates y formar agrupaciones; lo cual le confirió cierta centralidad y, al mismo tiempo, dio origen a un importante número de fuentes documentales que hoy proporcionan una valiosa plataforma para su estudio.

Antonio Berni. Lecturas en tiempo presente (Eudeba y Eduntref) reúne diez análisis sobre la obra, el pensamiento y las acciones del artista rosarino. Son textos que indagan su acercamiento al surrealismo, su concepción de nuevo realismo, el interés por la experimentación, entre otros temas. Exploran su mirada sobre el mundo femenino, la sociedad de consumo, la iconografía cristiana o las creencias populares.

A partir de algunos de los óleos de gran formato que toman modelos iconográficos del cristianismo, Roberto Amigo reinstala el diálogo que entabla un artista con las obras que integran la historia del arte en una circunstancia dada. Interpreta la apelación a las imágenes cristianas a partir del entrelazamiento de intereses y mensajes, entre el propósito evangelizador de los artistas católicos y las urgencias y cuestionamientos presentes en el discurso de la izquierda. Guillermo Fantoni analiza algunas obras del período surrealista enfocando las circunstancias de la realidad argentina de esos años –signadas por los efectos del crack de la bolsa neoyorkina y el golpe de Estado– y señala el pasaje hacia su concepción del “nuevo realismo” a partir de la figura emblemática de un obrero herido.

Isabel Plante revisa la inserción de Berni en París y rastrea su vinculación temprana con el medio: las primeras amistades, sus participaciones en los lugares de discusión y el impacto del surrealismo francés.

Analiza la reinserción en los 50 teniendo en cuenta la correspondencia con Louis Aragon. Para pensar la circulación de la obra en el campo local en mi artículo observo que Berni asignó un rol importante a la SAAP, no sólo como espacio gremial sino también como tribuna preferencial para promover la concepción estética que defendía, sea mediante la discusión y validación de sus ideas como a través de la circulación de su producción plástica.

El carácter experimental fue un aspecto destacado en la producción de Berni que cobró un nuevo sentido, abrió los circuitos tradicionales de circulación o intervino en espacios dirigidos a otros públicos. En este marco, Jorge Dubatti estudia su interés por incursionar en el teatro y señaló las diferencias entre su diseño escenográfico para El carnaval del Diablo –ajustado al concepto de obra total dominante en los 40– y sus trabajos dentro de una noción de espacio escénico vinculada a las nuevas formas de interrelación de las artes de los 60. En la misma línea de experimentación, Silvia Dolinko desarrolla la importancia que tuvo el grabado para el rosarino, así como la centralidad que adquirió la obra de Berni en el proceso de revaloración del grabado argentino.

Mario Gradowczyk no sólo señala los cambios que fueron transformando la pintura de este artista, sino que analiza su inserción en el circuito de consagración local de los años cuarenta, recorriendo la sucesión de premios oficiales que obtuvo. Con frecuencia, Berni tomó el mismo motivo o repitió algunos temas y, estas recurrencias ofrecen la posibilidad de establecer vinculaciones, reconocer diferencias o señalar matices.

Cecilia Rabossi aborda el momento en el que se interesó por las creencias populares como la Difunta Correa, se sumergió en ciertas costumbres clericales o inscribió su interpretación de la Crucifixión y el Apocalipsis en el ámbito de la institución eclesiástica, al pintar los murales de una capilla de Las Heras. Adriana Armando se introduce en el mundo femenino a través de imágenes que aluden a las labores del tejido y la costura, incluso, relacionadas con su padre sastre. También se vinculan al universo más sórdido de Ramona que plantean, una y otra vez, las contradicciones de la sociedad capitalista. Eduardo Grüner invita a entrar en esos pliegues cuando analiza el rol protagónico que Berni le asignó a los objetos ubicados en los bordes de la tela. Interpreta ese deslizamiento centro/margen como el pasaje de la épica de la marginalidad a la poética del margen, en la que Berni no sólo manifiesta su respeto por los objetos, sino también por lo que está inscripto en ellos con relación a los sujetos.

Movilizado por los intereses de cada autor, el tratamiento de los diferentes temas se presenta como lecturas en presente, que intentan dialogar con otras interpretaciones dentro del juego de miradas que siempre instauran las obras de arte.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Consejos-leer-Berni_0_346165462.html

Joven mexicana de 14 años presenta su primera novela

Cultura - Lunes 11 de octubre (19:20 hrs)

- Este es el primer tomo de la saga "Laila y la gárgola" que la autora tiene en proceso creativo
- "Decisiones del corazón" se llama el primer texto de Vania Itzel Herrera Cabrera

El Financiero en línea

Xalapa, Veracruz.- La joven escritora Vania Itzel Herrera Cabrera, de tan sólo 14 años de edad, presentó este fin de semana su primera novela, titulada *Decisiones del corazón*.

La presentación se llevó a cabo en el Museo de Arte del estado de Veracruz, ante un nutrido público que en reiteradas ocasiones aplaudió la participación de la autora de literatura fantástica.

"Decisiones del corazón" fue publicada por 12 Editorial A. C., y es el primer tomo de la saga "Laila y la gárgola" que la autora tiene en proceso creativo.

Según la reseña del libro, la historia versa sobre una chica que vivía con sus padres adoptivos y tenía una vida normal y cómoda hasta que en la víspera de sus 16 años comienza a tener visiones de un pasado que regresa para darle respuesta a sus más escondidas interrogantes.

En su intervención, Vania explicó cómo creó la historia y contó que su hermano mayor fue su marco de referencia para describir la vida de su personaje -el cual tiene 16 años-.

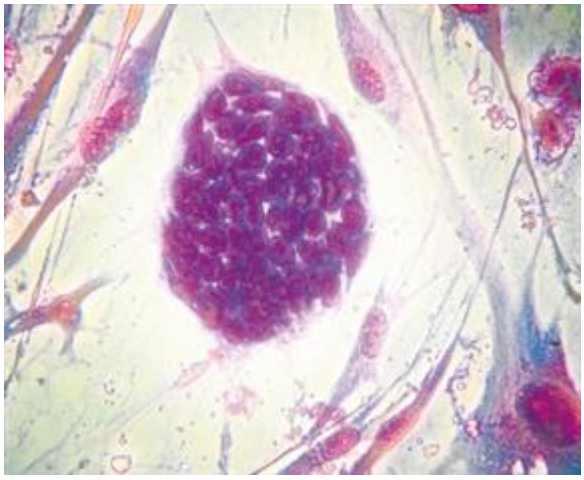
Luego leyó dos cuentos inéditos y habló de sus influencias literarias, y explicó que esta primera novela es un rompecabezas de las novelas de fantasía que ha leído.
Dijo que ahora el género y los temas de sus lecturas han cambiado, por lo cual también se han modificado sus creaciones. Entre otros, ahora está leyendo a Julio Cortázar y Laura Esquivel.
Vania Itzel empezó a escribir cuentos cortos a los 11 años, a los 13 años comenzó a escribir su novela "Decisiones del corazón".
Una persona de entre el público se levantó para decir que conocía a la autora, que la había visto crecer y aseguró: "Vania es el resultado de una infancia feliz".
Vania Itzel nació en Orizaba, Veracruz, el 2 de diciembre de 1995. Actualmente cursa el tercer grado en la Escuela Secundaria Técnica Industrial No. 84.
A lo largo de los últimos siete años ha participado en diversos proyectos, desarrollándose en disciplinas artísticas varias, como el canto, el baile y la expresión oral.
De 2003 a 2005 participó en una estudiantina; de 2004 a 2006, en un grupo de Danzón; de 2004 a 2007 bailó en un grupo de danza folclórica; y en 2006, en diversos concursos de oratoria.
Expresó al público que gusta del teatro y que en gran medida Laila, la protagonista es ella misma.
Dijo también que escribió *Decisiones del corazón* pensando posiblemente en un guión teatral donde ella pudiera ser la protagonista.
Entre sus proyectos literarios, Vania Itzel está escribiendo simultáneamente otros cuatro libros: la segunda entrega de la saga “Laila y la gárgola”, titulada "La princesa de Josgwen"; y las novelas tituladas "Espuma" y "Las cartas de la extraña Lena Rodríguez", así como una antología de cuentos.
Al respecto, la narradora comentó que en reiteradas ocasiones sus amigos y compañeros de escuela le han preguntado a qué hora escribe, "es que acaso no duermes, no comes, no tienes vida social. Y yo les respondo que sí, pero que para lograr lo que uno quiere también es cuestión de organizarse, de ser auto disciplinados". (Con información de agencias/JOT)

http://www.elfinanciero.com.mx/ElFinanciero/Portal/cfpages/contentmgr.cfm?docId=289458&docTipo=1&orderby=docid&sortby=ASC

Primer ensayo con células embrionarias

El tratamiento intentará reparar la médula espinal de pacientes parapléjicos; el proyecto abarca siete centros norteamericanos

Martes 12 de octubre de 2010 | **Publicado en edición impresa**



Células embrionarias. Foto Archivo

LONDRES y MADRID.- Una persona con daño en la médula espinal se convirtió ayer en la primera de la historia que recibirá un tratamiento derivado de células madre embrionarias humanas.

Ya se había tratado a muchos pacientes con células madre originadas en tejidos adultos, tales como la médula ósea, pero este ensayo es el primero autorizado para curar a alguien con células tomadas de un embrión humano, que pueden transformarse en cualquier tejido del organismo.

Después de interminables retrasos y obstáculos para autorizar el ensayo, el paciente fue tratado en el Centro Shepherd de Atlanta, Georgia. A través de una fina aguja, los cirujanos le inyectaron en la herida millones de células progenitoras de los oligodendrocitos (los encargados de formar la vaina de mielina que recubre el sistema nervioso central) obtenidas de las células madre embrionarias, con la esperanza de que estimulen el crecimiento de los nervios y recubran nuevamente con mielina los nervios dañados. El mismo tratamiento aplicado a ratas de laboratorio les devolvió alguna capacidad de movimiento alrededor de un mes después de realizado.

La esperanza es que estas células progenitoras, cuyo nombre en código es GRNOPC1, ayuden al paciente a sobreponerse a la parálisis derivada de un trauma, a pesar de que el objetivo primario del ensayo es asegurarse de que el tratamiento no hace daño y, sólo en segundo lugar, su eficacia para recuperar la movilidad en parapléjicos recientes.

Para poder recibirlo, el accidente medular tiene que haberse producido menos de 14 días antes de recibir la inyección. En total, van a participar en el ensayo 10 pacientes en siete hospitales.

"Iniciar la prueba clínica de GRNOPC1 es un hito para el campo de la medicina regenerativa o terapias con células madre embrionarias", dijo Thomas Okarma, presidente de Geron, en Menlo Park, California, la compañía que ha pasado más de una década desarrollando tratamientos derivados de estas entidades.

A pesar de que el ensayo recibió por primera vez la luz verde en enero del año pasado, quedó detenido en agosto por la Administración de Drogas y Alimentos de los Estados Unidos, que demandó más evidencia de que el tratamiento no causaría quistes como los que se observaron en algunos estudios en animales.

La aprobación volvió a emitirse en agosto, y el paciente cuyo tratamiento fue anunciado ayer es el primero en ser tratado en el ensayo clínico que abarcará siete centros.

Una vocera del Shepherd Center dijo que todos los detalles de la persona que inició el ensayo se mantienen por ahora bajo estricta confidencialidad, incluyendo el género y la edad y cómo ocurrió el trauma.

Privado vs. público

Otros investigadores en células madre festejaron la noticia.

"Este es un hito significativo en nuestro viaje hacia la promesa de la medicina basada en células madre -dijo Ben Sykes, director ejecutivo de la Red Nacional de Células Madre de Gran Bretaña-. La comunidad global de células madre y medicina regenerativa estará esperando los resultados de este ensayo de primera fase con gran entusiasmo."

"Es una muy buena noticia -dijo Ian Wilmut, de la Universidad de Edimburgo, en Gran Bretaña, y creador de la primera oveja clonada, Dolly-. Sin embargo, es muy importante aclarar que el objetivo de esta prueba es en primer lugar asegurarse de que no se les inflige ningún daño a los pacientes."

"Este primer estudio realizado en seres humanos marca el amanecer de la Edad de las Células Madre -dijo Chris Mason, profesor de medicina regenerativa del University College London-. Este ensayo clínico decisivo será un importante estímulo para la moral de los científicos, los médicos y, sobre todo, los pacientes."

La noticia del ensayo probablemente también levante la moral de los investigadores que reciben fondos de los Institutos Nacionales de Salud de los Estados Unidos que trabajan con células madre embrionarias humanas, ya que la legalidad de otorgar subsidios federales para este tipo de investigaciones está siendo cuestionada en la Corte.

En agosto, se suspendieron temporariamente varios trabajos en estas entidades subsidiados con fondos federales después de que un juez considerara que la investigación en células embrionarias viola una ley de 1995 que prohibía otorgar fondos a experimentos que impliquen la destrucción de embriones humanos.

La norma fue dejada en suspenso quince días más tarde, pero sólo como una medida temporaria, hasta que la legalidad de los fondos federales se resuelva de una vez por todas, ya sea en la Corte o aboliendo la ley de 1995.

La empresa Geron lleva años colaborando con la Universidad de Wisconsin, donde James Thompson aisló por primera vez las células embrionarias humanas en 1998, y ha logrado derivar hasta siete tipos de células funcionales de órganos como el sistema nervioso, el páncreas, el corazón y los huesos.

Todos los procesos están protegidos por patentes, y la polémica en Estados Unidos sobre la prohibición de utilizar fondos públicos para investigación en células madre no las afecta, ya que su actividad la realizan con fondos privados.

Este logro resulta de una extensa investigación y una sucesión de pasos innovadores para poder producir los bancos de células madre, la fabricación en gran escala de los productos celulares diferenciados y los estudios preclínicos in vitro y en modelos animales de daños a la médula espinal. Todo este trabajo previo ha llevado a que la FDA autorizara el ensayo clínico.

New Scientist, El País

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1313961&origen=NLCien&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Doce consejos para llegar sanos, activos y felices a los 100 años

Especialistas recomiendan no aislarse, tener proyectos y no renunciar a la vida sexual

Domingo 10 de octubre de 2010 | **Publicado en edición impresa**

Papelnonos busca la integración; de visita en una escuela, enseñan a los chicos a construir instrumentos.
Foto Miguel Acevedo Riú

Gabriela Navarra
Para LA NACION

Si cuatro disparos no hubieran terminado con su vida hace casi tres décadas, ayer John Lennon hubiera cumplido 70 años. ¿Alguien se lo imagina "viejo"? No parece tan fácil, y no sólo porque murió a sus 40, sino porque además su actitud -proactiva, rebelde, hasta revolucionaria- difícilmente hubiera cambiado con la edad. Y su ejemplo no es el único, por cierto.

En el mundo, cada dos segundos alguien cumple 50, cada tres segundos, 60. Y a pesar de las contradicciones de la época, la expectativa de vida no se detiene. En el país, hay cerca de 3000 personas que han llegado o superado los 100 años, mil más que hace una década (y casi el 80% son mujeres) y un millón superó ya los 80. Todo indica que pronto estaremos ante las primeras generaciones masivas de centenarios. Llegar. ¿Pero cómo?

Hay que empezar desde temprano, plantea la licenciada Susi Reich, psicóloga y presidenta de la Asociación Argentina de Medicina Integrativa (AAMI), que el mes que viene organiza la tercera jornada Felicidad hasta los 100: el plan es reunir a un grupo de profesionales de distintas especialidades del mundo de la salud -tradicionales y no tanto: desde la gerontología, pasando por la medicina ortomolecular y el reiki- y a numerosos *vitaleños* (personas longevas y vitales) para que con la participación abierta de generaciones más jóvenes produzcan juntos, al cabo del encuentro, un nuevo dodecálogo de recomendaciones para aspirantes a centenarios.

Y este año con un plus: la participación de Papelnonos, una agrupación de mayores de 65 que hace música con instrumentos de papel que ellos mismos construyen (ver aparte), un excelente ejemplo de cómo es posible que cumplir años no sea sinónimo de deterioro.

Dejar fluir

"Los longevos saludables no viven la vida en términos de etapas o crisis, sino como un crecimiento o desarrollo personal continuo - dice el médico gerontólogo Juan Hitzig-. La ruta es para todos la misma, pero hay que distinguir entre envejecimiento y vejez. El envejecimiento es un proceso ligado a la salud, a la independencia y a la autogestión; la vejez es un estado ligado a la discapacidad y la dependencia. Los Papelnonos tienen actitudes que los hacen permanecer en el camino del envejecimiento: sueños, proyectos e ilusiones, como los chicos de 8, 14 o 20. En tanto, los que están al principio y al final (de la vida) hablan de lo mismo."

Beatriz, de 84, operada del corazón hace diez años, dice que le injertaron "una válvula de chancho" y que sabe que no se puede ser joven para siempre, pero que tiene muchas ganas de vivir. Todos los años visita a su hijo en los Estados Unidos y asiste a las dos reuniones semanales de Papelnonos desde hace nueve años.

Enrique, 77, es uno de los pocos varones del grupo. Es viudo, con seis hijos y dice que sí, que las mujeres lo acosan. "La directora me llamó anoche casi a las doce de la noche, y Ofelia [que lo mira, sentada en frente], esta mañana, a las 8 -comenta, sonriente-. Yo era un hombre rígido y esquemático. Cambié pañales, pero no podía ni besar ni abrazar, ni siquiera a mis hijos. Aquí cambié."

A Ofelia, de 79 años, viuda y con una década de Papelnonos, aprender a hacer los instrumentos de papel para luego enseñar, a su vez, a los compañeros fue todo un desafío. "Se puede usar cualquier papel, pero hay que cortar con la mano según cada textura e ir trabajándolo. Hacemos saxos, trompetas, clarinetes, arpas, acordeones, violines..."

Yecira, de 82 años, tuvo parálisis facial y durante mucho tiempo no se animaba a reír porque le había quedado la boca torcida. Trabajó mucho en su recuperación y volvió a reírse. Elsa, de 75, pionera en Buenos Aires, dice que el lema del grupo es "una sociedad para todas las edades". Rita, de casi 84, recuerda que en su juventud era una mujer seca, distante. "Aquí repacté con la vida -dice, sonriente, con su bella voz-, el clima es un milagro."

De un lado, estadísticas y actitudes que prometen ser centenario. Del otro, estilos de vida -apuro, demasiada computadora, mala alimentación, agendas sin respiro- que generan cada vez mayores enfermedades a menor edad: chicos de diez años con artritis reumatoidea o contracturas inimaginables para esa edad, mencionan el doctor Gabriel Carrascosa Solar, psicólogo especializado en homeopatía, y el kinesiólogo y osteópata Nelson Higa.

¿Por qué los enfoques complementarios o alternativos no tienen éxito en el nivel de atención pública, por ejemplo en los hospitales? "Creo que es por miedo de parte de los profesionales -dice el doctor Norberto Arias-. Siguen una línea con anteojeras. Fui un médico ortodoxo, pero hoy creo que si contemplamos todos los planos [físico, energético, espiritual, emocional], estamos más cerca de entender el ideal humano. Es el objetivo del curso de posgrado en medicinas integrativas de la Universidad de Belgrano, tratando de sembrar para que otros profesionales intenten abrirse."

CONSEJOS *VITALEÑOS*

1. No aislarse . Mucha gente mayor vive sola, pero hay que diferenciar estar de sentirse solo.
2. Se pueden aprender cosas nuevas más allá de los 80. Lo demuestran las neurociencias.
3. Romper la errónea creencia de que el viejo tiene que "estar tranquilo".
4. Acceder a la espiritualidad con religión o sin ella ; la colaboración solidaria es una manera.
5. Moverse físicamente: estar activos es una premisa fundamental para sentirse bien.
6. Mejorar la dieta , elegir cereales integrales, incorporar más verduras de distintos colores.
7. Sonreír, al menos cinco minutos diarios. No al ceño adusto y el enojo: son tóxicos.
8. No dejar de lado la sexualidad , en pareja o autogenerada. Es psicoinmunomoduladora.
9. Trascender limitaciones ("no puedo" o "me duele"): a veces, son más mentales que reales.
10. Estar en contacto con otras generaciones : los jóvenes necesitan prepararse para la longevidad.
11. Ejercer el abuelazgo : es una forma de amor que puede devolver la sensibilidad.
12. Vestirse con ropa de color . Es estimulante. El negro, si se lo usa en forma cotidiana, deprime.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1313447&origen=NLCien&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Imágenes cerebrales / Ponen a punto un método no invasivo

Nuevo test de diagnóstico del Alzheimer

Un equipo del Cemic y un laboratorio nacional de radiofármacos están probando una técnica que permitiría detectarlo precozmente

Lunes 11 de octubre de 2010 | **Publicado en edición impresa**

Zubat, junto a la puerta de acceso al búnker donde se encuentra alojado el ciclotrón. Foto LA NACION / Mariana Araujo

Nora Bär
LA NACION

En la Argentina hay más de 400.000 personas afectadas por la enfermedad de Alzheimer. Ellas y sus familiares padecen no sólo la angustia de este mal devastador, sino también la incertidumbre de un cuadro difícil de diagnosticar hasta que está francamente avanzado.

"Sólo contábamos con un método de diagnóstico clínico -dice el doctor Fernando Taragano, presidente del último Congreso Internacional de Psiquiatría e investigador de Cemic-: en promedio, demorábamos tres años en confirmar su presencia y, en la mayoría de los casos, nos encontrábamos con la patología cuando el proceso de muerte neuronal estaba demasiado avanzado."

Pero una nueva técnica desarrollada en los Estados Unidos, que en la Argentina están poniendo a punto el grupo que en ese hospital universitario trabaja con un equipo único en América latina -un tomógrafo por emisión de positrones de última generación (PET CT)- y un laboratorio local de producción de radiofármacos, no sólo podría revolucionar la detección de la enfermedad, sino también abrir la puerta a intervenciones más tempranas, diez, quince o veinte años antes de que los síntomas empiecen a manifestarse.

"Los médicos tenemos que ver para creer -afirma el psiquiatra argentino Jacobo Mintzer, director del Departamento de Neurociencias e investigador principal de la Universidad de Carolina de Sur, en los Estados Unidos-. Cuando se determinaron los criterios de diagnóstico del Alzheimer, hablamos de un cuadro probable, porque no teníamos medios para observar las lesiones asociadas con la enfermedad a menos que hiciéramos una biopsia, para lo cual hay que esperar que el paciente fallezca. Por otro lado, este método también nos permitirá cuantificar la efectividad de los tratamientos."

Esto es, precisamente, lo que habría desarrollado una compañía de radiofármacos de Filadelfia llamada Avid Radiopharmaceuticals: moléculas radiomarcadas de alta afinidad con las placas de proteína beta amiloide características de la enfermedad que pueden verse en imágenes tomadas con el PET CT. Así, si estas

imágenes se combinaran con las pruebas de memoria, se podría distinguir qué pacientes con deterioro cognitivo leve desarrollarán Alzheimer en el futuro.
"Y si es verdad que vamos a descubrir factores de riesgo -arriesga Mintzer, egresado de la Facultad de Medicina de la UBA-, entonces tenemos una ventana de muchos años para intervenir precozmente y tratar una enfermedad que tal vez nunca se manifestará."

Antes de que sea tarde

La clave era encontrar la sustancia que tuviera afinidad específica con la estructura que se quería detectar ("ligante") y sumarle un "marcador" radiactivo detectable mediante la tomografía por emisión de positrones.
"La revolución empezó hace alrededor de diez años -cuenta Mintzer, que dirige uno de los 30 grupos financiados por los Institutos Nacionales de la Ancianidad, de los Estados Unidos, para desarrollar este tipo de tecnología-. El problema era que al principio la molécula tenía una vida media de 20 minutos [es decir, que cada 20 minutos se desintegraba la mitad], lo que exigía disponer de una producción del radioisótopo al lado del paciente."
El AV45, que se está ensayando en el país con la coordinación de Silvia Mirski, incluye una molécula que se "pega" a las placas amiloides combinada con flúor 18, que tiene una vida media de 120 minutos.
"Hace un par de meses se presentó en el Congreso Internacional de Alzheimer un trabajo que estableció una correlación entre las imágenes obtenidas con este trazador y los cortes de tejido cerebral de personas alojadas en hospicios que fallecieron luego de que se les hubiese realizado el estudio -afirma el especialista-. Demuestra que su afinidad y selectividad son de casi el 97%."
Mientras atravesaba una circunstancia especial (su padre estaba muy enfermo y debía viajar todos los meses a Buenos Aires), Mintzer, que se declara admirador de los doctores Fernando Taragano y Ricardo Allegri, del Servicio de Investigación y Rehabilitación Neuropsicológica de Cemic, se enteró del equipamiento disponible en el país y de la existencia de Laboratorios Bacon, una pyme surgida hace 31 años de la Comisión Nacional de Energía Atómica, y decidió convertirse en el puente que permitiera traer esta tecnología al país.
"Nosotros no cumplíamos exactamente con el esquema de producción de Avid -explica Patricia Zubat, directora técnica de Bacon-, pero tenemos un equipo de profesionales que pudieron obtener el proceso de síntesis tal como se solicitaba para que la droga formara parte de este ensayo clínico."
Los profesionales de Bacon elaboran el flúor 18 en un ciclotrón de 26 toneladas sepultado en un búnker con paredes de dos metros de grosor y luego lo unen al ligando para obtener un inyectable que se envía directamente al servicio de PET CT de Cemic.
Allí, los doctores María Bastianello y Juan Cruz Gallo lo administran a los pacientes antes de someterlos al estudio. "Se les pasa por vía endovenosa -cuenta Bastianello-. Hay que esperar un tiempo prudencial, unos 45 o 50 minutos, para que el radiofármaco se «pegue» a la placa de amiloide. La obtención de las imágenes tarda unos 15 minutos."
Dado que sólo un puñado de países fuera de los Estados Unidos están en condiciones de producirlo, médicos, técnicos e investigadores están entusiasmados.
"Para toda la gente con la que trabajaba fue una sorpresa que el país contara con el conocimiento y la creatividad para adaptar la técnica", dice Mintzer.
"Es muy importante que podamos hacerlo con profesionales argentinos, con tecnología desarrollada aquí y con el mismo nivel de excelencia que en cualquier lugar del mundo", agrega Zubat. Y concluye Bastianello: "A veces, cuando uno ve trabajos internacionales, pareciera que nosotros no podemos hacerlo, pero estamos en condiciones de producir igual que en los centros de punta".
Según los especialistas, se espera que el estudio esté disponible para su uso en pacientes en alrededor de dos años.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1313817&origen=NLCien&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Hay vida más allá de la supervivencia

Coll-Leclerc rompe en Lleida la monotonía de los pisos de protección

ANATXU ZABALBEASCOA - *Lleida* - 12/10/2010

La vida en Pardinyes, detrás de la estación leridana del AVE, junto al parque de La Mitjana -el más extenso de la ciudad- y no lejos del nuevo emblema urbano, el auditorio de la Llotja, hace tiempo que dejó de ser la de un suburbio para convertirse en un vecindario residencial en el que las nuevas viviendas de protección oficial aportan dignidad.

En ese marco, el estudio de arquitectura barcelonés Coll-Leclerc levantó unos pisos de alquiler que se han hecho con el premio a la mejor vivienda social levantada en Cataluña en los últimos dos años. Los residentes pagan 310 euros al mes por los pisos de 58 metros cuadrados de la calle de Vicenç Ximenis que Jaume Coll y Judith Leclerc -que ya recibieran el Premio Nacional de Vivienda y el Ciudad de Barcelona, por otros apartamentos de alquiler- diseñaron sin desperdiciar un centímetro. Por eso tienen las ventajas de los espacios abiertos, pero evitan la mayoría de sus sacrificios. ¿Cómo lo lograron?

Un único portal, con puerta de celosía metálica que podría ser la de un garaje, da paso a un patio central al que mira la fachada interna de los pisos. No hay peldaños. Hasta allí se puede llevar rodando una bicicleta. O una silla de ruedas. Dentro, el acceso a los apartamentos recuerda más la entrada a una vivienda adosada, con doble corredera y una galería-porche para tender la ropa, acomodar una hamaca o aparcar la bicicleta, que a la puerta de los pisos convencionales. Con ventilación cruzada y fachada a la calle y al jardín comunitario, los pisos son espacios abiertos y contemporáneos en los que es posible vivir sin estrecheces físicas -gracias al juego de puertas correderas que permite sumar espacios-, pero a la vez consiguen rincones para la intimidad en menos de 60 metros cuadrados. La clave está en que los arquitectos han sabido dividir los metros sin romperlos.

Cuenta Jaume Coll que de entre todas las fórmulas para ahorrar metros cuadrados (prescindir de pasillos, evitar recibidores...) la que menos les convence es la más empleada, la que termina por convertir el salón-comedor-cocina en un lugar de paso: "Se pierde entonces la noción de descanso que asociamos al sofá". Para evitar la sala única, los arquitectos idearon una distribución reversible, salón y comedor separados, pero unidos, por la cocina. Una misma puerta corredera cierra la sala o el baño (a su vez dividido en dos) logrando un juego de espacios transformables para una vida casi abierta, como en un *loft*, o, casi dividida, como en un piso tradicional.

Los 44 pisos están organizados en dos bloques que forman una L en la esquina entre dos calles y todos cuentan con un mínimo de la hora de exposición solar al día, que requería el Incasol (Instituto Catalán del Suelo) promotor del proyecto. Con estructura de hormigón e interiores libres de pilares -están alineados en el perímetro- las fachadas están abrigadas por chapa galvanizada ondulada en el exterior y por paneles de policarbonato para paliar el viento en el acceso tipo corrala del interior. Ambas fachadas están mordidas por los porches que llevan luz al interior de los pisos y además rompen la habitual monotonía de las viviendas de protección oficial. Con plaza de aparcamiento (con luz natural) estas viviendas ofrecen vida más allá de la supervivencia.

http://www.elpais.com/articulo/Tendencias/Hay/vida/alla/supervivencia/elpeputec/20101012elpepitdc_1/Tes

El desdoblamiento de Millás

JUAN CRUZ 09/10/2010

El autor de *El desorden de tu nombre* y *El mundo* regresa a la novela con *Lo que sé de los hombrecillos* y habla del carácter multifacético de su personalidad, como narrador, periodista, comunicador y escritor comprometido con la sociedad en la que vive.

Es muy temprano y Juan José Millás viene de pasear. Tiene esa costumbre, caminar para saber, y cuando ya lleva una hora andando y vuelve a casa, tiene "la cabeza a cien", le bullen ideas para avanzar en una de las trayectorias narrativas y periodísticas más abiertas y diversas que han dado las recientes generaciones de escritores que también trabajan en prensa. Y radio. Él hace radio desde hace una década. Le dijo a Gemma Nierga, con quien trabaja los viernes en *La Ventana* de la Ser: "¿Crees que con este frenillo se puede?". Claro que se puede, le dijo Gemma. Y ahí está, inconfundible, paseando por las ondas la ironía, que es su seña de identidad.

"El humor no es una búsqueda directa en mi escritura ni en mi literatura; es un efecto colateral"

"Siempre que expresamos algo literariamente tenemos la obligación de estar diciendo otra cosa. Aunque no sepamos qué"

"Toda la literatura está atravesada -como un gusano- por la figura del doble. Ahí se inscribe mi novela, en esa tradición"

Hace de todo, y en todo ha logrado una excelencia que proviene del trabajo, y del paseo. Lo dice nada más empezar esta conversación, a la que llega, por cierto, sin lápiz, sin ningún útil de escritura. Ahora que publica su inquietante novela *Lo que sé de los hombrecillos* (Seix Barral), uno ve a Millás como si estuviera habitado por los mismos fantasmas que describe, como si un hombrecillo estuviera adosado a su cuerpo tomando notas mientras pasea. Pero no, está él, únicamente, muy bien rasurado, ya con las canas que denuncian sus 64 años (para 65), con el pelo más corto que el que tenía cuando publicó *Visión del ahogado* (1977) o *El desorden de tu nombre* (1986), dos novelas que funcionan como puntos de los que arranca todo. También su

desdoblamiento, y su ironía. Aparte del paseo que tanto le da, seguramente de esa capacidad para ser dos nace su capacidad para ser tantos. Y por ahí empezamos.

PREGUNTA. Parece que hay dos Millás. Una escisión, aquel Millás más oscuro del comienzo y este Millás que empieza a reírse de la realidad, como si de pronto hubiera visto un resplandor. En 1993 a usted le dio una lipotimia en un bar; estuvo inconsciente, le sacaron a la calle los amigos, y cuando despertó dijo: "Ya está". Como si ingresara en otro universo.

RESPUESTA. La que calificas de oscura es una zona en la que yo estoy a la búsqueda de un registro propio, pero aún muy influenciado por la atmósfera del experimentalismo. Empiezo a escribir en esos años en los que el experimentalismo, pese a estar en las últimas, domina el panorama literario. Es curioso porque hay críticos que aseguran que *Visión del ahogado*, que pertenece a esa época oscura, es mi mejor novela. Me alegro de que lo digan pero no lo comparto. Por otro lado, lo que tú llamas humor es una conquista que se da a partir de *El desorden de tu nombre*, pero yo no lo calificaría de humor. Creo que es un momento en el que ya he conquistado ciertos recursos y me atrevo a utilizarlos.

Siempre me había interesado el pensamiento paradójico, fui un gran lector de G. K. Chesterton, por ejemplo. Pero por alguna razón eran recursos que no me atrevía a utilizar: la ironía, la paradoja...

P. El humor...

R. Estos recursos estilísticos provocan como efecto secundario lo que llamamos humor. El humor no es una búsqueda directa en mi escritura ni en mi literatura; es un efecto colateral. Recuerdo una intervención mía en una mesa redonda en Europalia, en Bruselas, que provocó muchas risas en el auditorio. Pero yo estaba contando algo absolutamente dramático y no entendía por qué la gente se reía, pero disimulé la extrañeza.

P. Son como sus recursos naturales, la ironía, la paradoja

...

R. Los interioricé como míos, y desde ahí fui caminando hacia un registro que me interesó mucho, pero que es muy difícil: la novela fantástica. Lo ensayé en *Tonto, muerto, bastardo e invisible* (1995), volví a ello en *El orden alfabético* (1998) -novela de la que estoy muy satisfecho-, y vuelve en forma de delirio en *Lo* que sé de los hombrecillos, que sale ahora.

P. En esos libros, hasta este, parece evidente que siempre está el doble revoloteando...

R. De hecho, el asunto nuclear de *Lo que sé de los hombrecillos* es el tema del doble, más o menos latente en toda mi obra, y que es metáfora de otras realidades, como la de la realidad-ficción, apariencia-verdad, original y copia, etcétera. Lo que ocurre es que aquí el delirio está abordado de un modo directo, sin rodeos. En el primer párrafo se establece ya el pacto con el lector. Y el narrador delirante, a la vez que cuenta el delirio, cuenta cómo lo vive, en una especie de híbrido entre relato y diario de a bordo de ese relato.

P. Y entra el sexo. En su obra nunca ha sido tan explícito.

R. Este narrador que cuenta lo que ocurre con los hombrecillos está muy obsesionado con lo biológico. Se da cuenta de que cuanto más brutal es lo biológico más alma tiene dentro. Por eso le fascina tanto el huevo de gallina. Pocas cosas hay tan biológicas como un huevo de gallina. Sin embargo, el huevo, a la vez que es un producto exageradamente biológico, resulta increíblemente simbólico. El intento de este personaje de acercarse a lo biológico en su literalidad lo que genera es que la literalidad siempre le devuelve el alma, no la biología. Y eso ocurre con el sexo. Parece que es un sexo donde no hay más que biología, pero precisamente cuantas más cantidades de biología hay, más alma hay. Creo que es el sentido que tiene ese sexo tan explícito.

P. Que el hombre resuelve echando mano de una especie de doble

... El hombrecillo es su doble.

R. Hace poco me llamó la atención un término con el que Manuel Rivas tituló un artículo suyo: *Doppelgänger*. Es un término alemán para designar a un hombre maléfico, un doble malo, un doble malvado, una tradición oral muy fuerte en los países nórdicos y centroeuropeos, que atraviesa todas las literaturas: Stevenson, Maupassant, Hoffman, Hawthorne, Hesse, Borges, etcétera... En *Rayuela* hay un personaje al que llaman *Doppelgänger*. Este sujeto diabólico se mueve con idéntica soltura tanto en la gran literatura como en la novela popular. Mi novela se inscribe en esa tradición. Después, si reflexionas, compruebas que toda la literatura -especialmente en el Romanticismo- de todas las lenguas está atravesada -como un gusano- por esta figura del doble. Ahí se inscribe mi novela, en esa tradición. Ojalá aporte algo.

P. Sus reportajes, sus columnas, e incluso sus libros, nacen de un chispazo. Cuando se puso a escribir *Lo que sé de los hombrecillos,*

¿qué pasó por su cabeza?
R. Si fuéramos capaces de llevar un diario de lo que escribimos sabríamos cómo pasó todo. Pero no es el caso. Puedo aventurar una hipótesis: de pequeño, cuando me iba a poner los zapatos, me obsesionaba la idea de que pudiera haber una cucaracha dentro, pues vivíamos rodeados de cucarachas. De modo que siempre los sacudía y miraba. En algún momento, no sé cómo se produjo, cambié el miedo a que hubiera una cucaracha por el miedo a que hubiera un hombrecillo. Supongo, visto desde la madurez, que soportaba mejor el miedo moral de aplastar a un hombrecillo que el asco físico de aplastar una cucaracha. Creo que ahí empezó una historia con los hombrecillos. Hace unos años soñé con ellos. En un par de ocasiones he tenido la experiencia de soñar una novela. Te despiertas con la sensación de que en ese sueño, que no sabes lo que ha durado, a lo mejor solo un cuarto de hora, te ha aparecido una novela. Aquel día me levanté muy determinado por ese sueño, me puse a escribir y ya no paré.
P. ¿En *Lo que sé de los hombrecillos*
hay una voluntad metafórica, aparte de narrativa? Porque, como en algunas obras de Beckett, después de una gran inmundicia se produce como un resplandor**...**
R. Los efectos metafóricos son también secundarios. Uno no se propone escribir una metáfora de esto o de lo otro, pero lo cierto es que si al contar lo que cuentas no estás contando otra cosa, no valdrá la pena. Es el lector quien debe decidir finalmente qué has contado. A mí me parece presuntuoso que lo haga el autor.
P. Pero en las columnas, sobre todo, usted ha convertido la metáfora en parte de la realidad.
R. Siempre que escribes un texto, siempre, al decir lo que dices tienes que estar diciendo otra cosa. Es la parte oculta, el alma, el espíritu de la letra. Siempre que expresamos algo literariamente tenemos la obligación de estar diciendo otra cosa. Aunque no sepamos qué.
P. Uno no se imagina al Millás verdadero haciendo mucho de lo que hace el de ficción. Usted es de una generación en que el pudor era obligatorio. ¿Qué papel juega ahora el pudor en su literatura?
R. Tuve la suerte de desprenderme pronto del pudor. Comprendí enseguida que es una limitación enorme para un escritor, una forma de paranoia. Me desprendí del pudor con mi primera novela, *Cerbero son las sombras* (1975). La publicaron y fui a buscar ejemplares a la imprenta con la emoción de que en unos minutos iba a tenerlo en mis manos con el título, con mi nombre. Me dieron el libro, salí a la calle y apenas pude disfrutar porque ese gozo de repente se interrumpió pensando: ¿qué van a pensar mis padres cuando lean esto? Y deseé no haberlo escrito. No pasó nada. O no lo leyeron o fueron discretos. Esa experiencia me sirvió para quitarme esa especie de paranoia del escritor que es el pudor. Nunca más la he vuelto a tener. Afortunadamente.
P. Ya tiene usted la edad de sus maestros. ¿Cómo se siente?
R. Estoy más o menos bien porque tuve la suerte de dejar entregada la novela antes del verano. Así que he disfrutado de este: largos paseos, buena lectura, muchos sueños y ensueños al amanecer.
P. Le da usted mucha importancia al paseo.
R. Fue un descubrimiento de la madurez, del que ya no podría prescindir. Me da pánico pensar que algún día no pueda pasear porque resuelvo muchas cosas cuando camino. Un paseo, en cierto modo, es un relato en el que se mezclan los dos asuntos que se deben entrelazar en todo relato: peripecia y reflexión sobre la peripecia. La proporción entre lo que te ocurre y lo que piensas sobre lo que te ocurre depende de que el paseo haya salido bien o mal. Y de eso depende también que una novela salga bien o mal. Que la proporción entre el argumento y la reflexión sea la adecuada.
P. En 1993 decide dejar su trabajo fijo. Y se mete en la escritura, totalmente; ahí sigue. ¿Cómo fue ese día en que abandona la protección del trabajo fijo?
R. Tuve muchos vaivenes. Había crisis; se decía que nunca más habría trabajos fijos. Era un disparate a mi edad. La decisión la tomo el día en que me hago la reflexión de que quedarme en Iberia equivalía a no crecer. Lo otro tenía riesgos, pero podía crecer. No fue una decisión suicida (ya colaboraba en EL PAÍS, ya tenía cierta demanda para dar conferencias, mis novelas producían derechos de autor...), pero para alguien que tenía inyectado en vena esto del trabajo fijo y seguro fue complicada. Fue la mejor decisión de mi vida, evidentemente.
P. Y se hizo periodista, también. De radio, de televisión, de prensa. Aplicando curiosidad a todo lo que ve.
R. Funciona el azar: alguien te llama y tú tienes la voluntad de estar disponible y aprovechar la oportunidad. Si eres curioso, es casi imposible no aprovecharla. En los periódicos la gente empieza escribiendo reportajes

con 25 años, y a los 30 lo dejan porque los hacen jefes de algo, cuando el reportaje es un género de madurez. En el reportaje, como en la novela, se tienen que cruzar el oficio y la experiencia vital. Es verdad que el reportaje da mucho trabajo, pero cuando aciertas, ese trabajo te lo devuelven multiplicado por cien. Cuando escribo para el periódico pienso en gente como Corpus Barga, por el que tengo una admiración sin límites. O en Chaves Nogales. Nosotros hemos hecho nuevo periodismo antes de que se inventara la expresión. Recuerdo el deslumbramiento con *Relato de un náufrago*, de García Márquez, que leo cada cierto tiempo, un reportaje por entregas que es una obra maestra... Cuando el náufrago va a la redacción del periódico a vender su historia ya el asunto está manoseado. Y el director lo acompaña a la puerta; en el camino se cruza con García Márquez y piensa que ese periodista aún desconocido puede sacarle jugo. Y se lo encarga. Fíjate qué pieza maestra saca. Cazar una pieza como esa justifica una vida.

P. Está usted muy comprometido con lo que pasa. ¿Cómo ve la realidad política?

R. En este momento, con mucho desánimo. La llegada de Zapatero al poder nos dio muchos ánimos porque era un personaje ingenuo, en el mejor sentido de la palabra. Hizo cosas muy importantes en materia de igualdad y derechos civiles, y cuando sucedió la crisis se dijo que iba a favorecer el progreso del socialismo. Todo esto no solo se ha quedado en nada sino que ha habido un retroceso. Siguen mandando los que provocaron la crisis, y mandan más. Hemos escuchado a Zapatero decir lo opuesto a lo que le habíamos oído decir. Ha sido un espectáculo desolador para mí. Y es una aceptación tremenda de la que ya veremos cómo salimos en un momento en el que el sindicalismo ni la izquierda están muy potentes.

P. Tiempos malos. Pues volvamos a la armonía. Dice usted que ahora ha llegado a ciertos acuerdos con la realidad. A lo mejor esa armonía en la que usted parece vivir ahora viene de los paseos.

R. A los diez minutos de estar paseando ya tengo la cabeza a cien. Es muy misterioso transmitir esto a alguien que no pasea. No sé si es que el esfuerzo pone en marcha los neurotransmisores, no sé qué rayos pasa ahí; sí sé que cuando llevo diez o quince minutos paseando solo y al ritmo que me gusta, de repente mi cabeza se pone a cien.

http://www.elpais.com/articulo/portada/desdoblamiento/Millas/elpepuculbab/20101009elpbabpor_3/Tes

Jekyll y Hyde

LLUÍS SATORRAS 09/10/2010

Visto que el autor nos avisa de que va a decirnos aquello que sabe de los hombrecillos, yo diré algo que sé de Millás. Uno emprende la lectura de un libro de Millás sabiendo que va a penetrar en un universo diferente, tan propio como los de Enrique Vila-Matas o Javier Marías. En sus libros se manifiesta lo millasiano, algo quizás indefinible pero también inconfundible. El trabajo del autor consiste en inventar una trama ingeniosa y dúctil que le permita después cuando convenga hacerla girar ligeramente y dejar al lector desorientado pero contento y divertido, como si hubiera montado en una montaña rusa. Los personajes raros, los comportamientos absurdos, los sueños que invaden la realidad y las palabras que parecen tener vida independiente están en todos sus libros y, desde luego, también en este último. Ahora bien, en *Lo que sé de los hombrecillos*, Millás nos ha despistado incluso en el título, pues la conclusión es que el narrador muy poco sabe de la naturaleza de esos seres, a pesar de que vea que son diminutos pero iguales a nosotros, se agiten arriba y abajo por su casa y él mismo experimente una ardiente ceremonia sexual que los emparenta con las abejas. Eso sí, adquiere conocimientos sobre un hombrecillo en particular y, en última instancia, sobre sí mismo, objetivo final de esta historia.

Lo que sé de los hombrecillos

Juan José Millás
Seix Barral. Barcelona, 2010
185 páginas. 17,50 euros

La vida de su protagonista, como es habitual en Millás, es sencilla y aburrida. Es un profesor retirado que dedica su tiempo a escribir artículos sobre su especialidad, la economía (que, desde luego, es una cuestión que interesa al propio Millás), y a cuidar de la casa (compras, comida, limpieza) mientras su esposa trabaja y batalla en la Universidad con el objetivo de asumir el Rectorado. Un dato perturbador: cuando se casaron acordaron ya que no mantendrían relaciones sexuales. Él no tiene hijos, pero recibe de vez en cuando la visita de la hija de su mujer con la nieta y el yerno. Millás, sin embargo, no permite que el lector se recree en esta situación que conoceremos gradualmente, pues desde la primera página quedamos informados de que la existencia del protagonista se ve perturbada por los hombrecillos que aparecen y desaparecen a voluntad. Así, desde el principio, se muestra un rasgo constante en la narración, él tiene algo que ocultar.

Cuando resulta evidente que uno de los hombrecillos es una versión del protagonista en pequeño surge el tema del doble, el otro yo que inquieta y atrae. Nuestro profesor jubilado llega a vivir dos vidas simultáneamente y comprende que su civilizada existencia se está destruyendo y ahora está "ya en el suelo". Y así entramos en el núcleo central de la novela, la rememoración de la clásica historia de Stevenson sobre el doctor Jekyll y mister Hyde, presentada como una amplificación, un comentario reflexivo sobre una relación tan destructiva como placentera que queda bien clara cuando el hombre pequeño suplica al hombre grande: "Déjame disfrutar de la fiebre y del tabaco y del alcohol y del crimen y del orgasmo". Puede que la novela peque de artificiosidad en algunos pasajes y la fantasía desplegada en la descripción de la intimidad y la vida social de esos hombrecillos no sea muy convincente, pero creo que Millás, si bien no ha logrado su mejor obra, sí ha construido con orden y claridad narrativa una de sus fábulas más directas y explícitas, enriquecida con detalles y comentarios muy pertinentes. Una fábula que presenta a personajes sin nombre en un tiempo indeterminado (no hay ordenadores ni móviles) y un asunto importante con ligereza y amenidad.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Jekyll/Hyde/elpepuculbab/20101009elpbabpor_5/Tes

El genio y su musa

LAURA FREIXAS 09/10/2010

¿Por qué ha habido, hay todavía, tan pocas mujeres escritoras o artistas? Las respuestas son muchas, pero hay una en la que rara vez se piensa, y que un libro de reciente publicación entre nosotros *Dos vidas. Gertrude y Alice,* de la norteamericana Janet Malcolm (Lumen)- pone ahora sobre el tapete.
Como cualquier proyecto de altos vuelos, la creación artística requiere dedicación absoluta. En términos cuantitativos, un mínimo de 10.000 horas de prácticas, según los cálculos del sociólogo Malcolm Gladwell *(Fueras de serie,* Taurus); desde un punto de vista subjetivo, una disponibilidad total, que implicará tensiones, desfallecimientos, obsesión... Una vida, en fin, muy difícil, si no se tiene al lado a otra persona que sostenga emocionalmente al artista y le resuelva la vida cotidiana. Así lo entendió Gertrude Stein. Nacida en 1874 en una familia patricia de Pensilvania, rica, culta, viajada, Stein estaba convencida de ser un genio, y sabía que todo genio necesita una musa; entiéndase: admiradora, amante, mecanógrafa, enfermera y lo que se tercie. Y como tenía la suerte de ser lesbiana, la encontró. "¿Suerte?". En esas circunstancias, lo era. Pues dados los modelos sociales, es muy difícil que un hombre se avenga a hacer de... *¿muso?* de una artista. Alice Toklas, en cambio, asumió el papel con toda naturalidad, y el tándem resultante, las dos mujeres que Malcom estudia, fue profundamente desigual, pero impecablemente eficaz: gracias al abnegado amor de Toklas, Stein pudo concentrarse en escribir su obra: novelas, como el monumental *Ser norteamericanos,* libros de viajes, y una especie de broma francamente machista: la *Autobiografía de Alice B. Toklas.* En sus páginas, escritas por Stein pero atribuidas a Toklas, ésta se presenta como una dulce ama de casa, aficionada al bordado, la cocina y la jardinería, y encantada de frecuentar a "genios" (así lo dice) como Picasso y Gertrude Stein.
¿Cuántas otras Stein, no puede una dejar de preguntarse, han quedado desaprovechadas por la inexistencia de Toklas masculinos? ¿Cuántas otras Plath, nos preguntábamos tras leer el libro anterior de Malcolm, *La mujer en silencio,* sobre la pareja Sylvia Plath-Ted Hughes (Gedisa), sucumbieron al conflicto interno entre ser musa del genio o reivindicar la genialidad para sí mismas?... O, yendo más allá: ¿es inevitable definir al artista como un ser egocéntrico, alguien que da prioridad a sus propios deseos sobre las necesidades de los otros, un papel sólo accesible a aquellos a quienes el privilegio de su sexo y de su clase social acostumbraron a ser el centro de atención?... ¿De verdad el sacrificio ajeno es una condición sine qua non de la creación artística? Al fin y al cabo, la idea del "genio", como casi todo, es fruto de una circunstancia histórica -el Romanticismo- y es por lo tanto mudable, discutible... Pero eso ya es otro tema, y no menor.
Laura Freixas (Barcelona, 1958) es autora, entre otros libros, de la autobiografía *Adolescencia en Barcelona hacia 1970* (Destino), el ensayo *La novela femenil y sus lectrices* (Universidad y Diputación de Córdoba) y la antología *Cuentos de amigas* (Anagrama).

http://www.elpais.com/articulo/portada/genio/musa/elpepuculbab/20101009elpbabpor_1/Tes

El viejo gallinero de Bigas Luna

El cineasta, que estrena la semana próxima *Di Di Hollywood,* busca el reposo y la creación en pleno campo

FERRÁN BALSELLS 09/10/2010

Bigas Luna (Barcelona, 1946) se ha apropiado de un viejo gallinero al que acude a no hacer nada. Entre rato y rato se le escapan cuadros, guiones, montajes videoartísticos y composiciones a medio camino entre la pintura y la escultura, como la obra que elaboró para el pabellón español de la exposición de Shanghai. "Pero lo importante es venir a no hacer nada", subraya el director, guionista y artista polifacético desde el segundo piso de la nave agrícola que le sirve de taller desde 2006. Entre sorbos de té, con la línea del Mediterráneo en el horizonte como exigencia irrenunciable para trabajar, Bigas versa sobre las bondades de la inactividad, el reposo y la nada. Luego uno topa y se tropieza entre un suelo rebosante de murales, cuadros a medio trazar y remendados paquetes con guiones y borradores.

Hombre cargado de rituales, manías y ceremonias para alentar la creación, parece haber hallado la guarida ideal para dar rienda suelta a la fecundidad y la pereza a partes iguales. "La energía que desprende un lugar es clave para liberar la creatividad. Después de haber fracasado con muchos sitios he logrado crear este microclima que se ha convertido en mi espacio predilecto", señala. Apartado en pleno campo y a pocos kilómetros de su residencia de Tarragona, apacible, luminoso pese a que una de las obsesiones de Luna le llevó a recubrir todas las ventanas excepto la apertura que da al mar -"sospecho que demasiada belleza impide concentrarse", justifica-, la energía que desborda el viejo gallinero sirve para el reposo y la creación. "Es un ecosistema delicado que me permite crear o solo venir a perder el tiempo", razona el cineasta, que estrena el próximo día 15 *Di Di Hollywood*.

El ecosistema de Luna comienza con una planta oscura y húmeda en la que se acumulan cebollas recién recolectadas y tomates colgados del techo. Ese aroma a tierra se pierde a medida que se suben las escaleras que culminan en media docena de incensarios para ambientar el piso superior de la nave. Más allá, en un centenar de metros divididos por cuadros y murales, se abre el espacio de creación. "Aquí es donde salen las cosas", explica Luna. Aparentemente uniforme, el artista separa cada área asignándole un rol particular: el despacho -mesa y silla encajonada entre dos lienzos-, la cocina -un estante junto a una parrilla en la que asa vegetales y hortalizas- y el resto, un espacio confuso para no iniciados donde las obras cuelgan y se acumulan por las esquinas. El microclima ideal guarda un solo inconveniente. "No quiero depender de los sitios, pero respecto a este lugar sufro bastante dependencia".

http://www.elpais.com/articulo/portada/viejo/gallinero/Bigas/Luna/elpepuculbab/20101009elpbabpor_2/Tes

La maleta del tiempo

ANTONIO MUÑOZ MOLINA 09/10/2010

Me habían dejado solo en una gran habitación que tenía algo de almacén y de archivo, con una mesa muy larga en el centro, con lámparas bajas que difundían una luz de clínica. Ahora no estoy seguro de si había alguna ventana, pero el caso es que no recuerdo haberme asomado a una. La habitación estaba en el piso catorce o quince de una torre de la Sexta Avenida, muy cerca del tráfico de la Calle 42, agravado aquella mañana por esa mezcla vengativa de lluvia helada y viento que se abate sobre Nueva York algunos días de invierno. Pero en mi recuerdo de la habitación hay un silencio de cripta o cámara de seguridad que se confirmó cuando una secretaria se me acercó calladamente por detrás para pedirme que leyera y firmara una declaración de confidencialidad, uno de esos meticulosos documentos legales a los que hay tanta afición en Estados Unidos. Me comprometía a no sacar nada del archivo sin autorización expresa y a no difundir nada de lo que encontrara en él sin acuerdo previo con la institución que me había invitado. Leí por encima, más que nada por no dar una impresión de falta de seriedad a la secretaria, y firmé con mi descuido español, con prisa, para seguir volcado sobre las fundas de plástico de los archivadores en los que estaba viendo, en tiras de contactos, las más de cuatro mil fotos de la llamada *maleta mexicana* de Robert Capa, Gerda Taro y David Seymour, *Chim.*

La llegada de la secretaria me había sacado fugazmente de la cripta de tiempo en la que volví a sumergirme durante varias horas. Una semana antes había recibido un correo electrónico de Cynthia Young, del International Center of Photography. Estaban terminando de catalogar esos millares de fotografías y les quedaban dudas sobre algunos de los personajes y los lugares que aparecían en ellas. Si a mí no me importaba, si tenía tiempo, me agradecerían que fuera a revisarlas. Peleando con un paraguas que desbarataban los golpes contrarios de viento de todas las esquinas, avanzando entre la gente apresurada y el tráfico mientras la lluvia me calaba los zapatos y me mojaba en frías rachas casi horizontales los pantalones llegué a la torre contigua al edificio donde está la sala de exposiciones del ICP. Unos minutos después me había olvidado de la lluvia, de la mañana de invierno, de las sirenas de los camiones de bomberos, de Nueva York, del presente. Estaba sentado en un extremo de aquella mesa tan larga, bajo la luz blanca de las lámparas, y tenía delante de mí cinco enormes archivadores de anillas, de tapas negras. Dentro de ellos estaba mi país. Era como haber levantado la tapa de un baúl que nadie ha abierto en muchísimos años y recibir de

golpe todo el olor del tiempo, el pasado intacto, en estado puro, dolorosamente familiar y al mismo tiempo desconocido; era como encontrar de pronto un yacimiento arqueológico de mi vida más íntima: de esa parte crucial de la propia vida que tuvo lugar antes de que uno naciera.

Cynthia Young, una mujer seria, joven, concentrada, tensa a la manera americana, me propuso que eligiera alguna foto que me gustara mucho y escribiera un ensayo breve sobre ella para el catálogo. Pero cómo elegir, entre aquella abundancia, entre tanto dolor de hace ya casi tres cuartos de siglo, preservado en frágiles negativos, salvado casi por un milagro del azar de la gran catástrofe de Europa. En cada foto había una sorpresa, una desgarradura, un reconocimiento. Vi campesinos trillando en el campo en cualquiera de los veranos de la guerra. Vi milicianos con alpargatas, con sombreros de paja, con cascos desiguales procedentes de quién sabe qué batallas, durmiendo tirados sobre la tierra pelada, derrumbados de agotamiento, o compartiendo platos de rancho, o lanzándose al asalto por laderas pedregosas. Vi un hombre con boina sucia y cara sin afeitar que lleva en brazos a un chico grandullón que está herido o está muerto, y detrás de él una pared encalada, y un portalón de maderas viejas. Y en cada uno de esos detalles reconocía con pena y ternura las superficies tan ásperas de mi país, que era tan pobre en los tiempos en que se tomaron esas fotografías, que lo siguió siendo cuando yo empezaba a tener recuerdos. Mi mundo verdadero estaba en las fotos, no en la sala de la que me había olvidado, no en la ciudad que se extendía más allá. Esas personas que las habrían examinado y catalogado, qué sentirían cuando vieran lo que para mí era pura memoria, cuando comprobaran en las enciclopedias los datos de una guerra nebulosa y exótica, con figurantes de uniformes tan desiguales, con mujeres y niños a los que se les veía correr huyendo de las bombas por calles abstractas de ciudades en guerra, en las que un letrero, un cartel medio desgarrado en un muro, me permitían a mí identificar un lugar exacto, una fecha.

A veces reconocía caras, y como eran fotos que no se han visto nunca o casi nunca la persona retratada cobrada una presencia estremecedora: Manuel Azaña, fotografiado por Chim, quizás en la primavera de 1936, o a principios del verano, en el tiempo tan breve que pasó entre su elección como presidente de la República y el comienzo del desastre, más cercano y verdadero porque no está posando, porque el fotógrafo lo ha tomado por sorpresa mientras charla y gesticula; Hemingway, compartiendo cigarrillos y risas con algunos militares y con Herbert Matthews, el valeroso corresponsal de *The New York Times;* Dolores Ibarruri, pensativa, no épica ni declamatoria, en un interior de penumbra, recostada en un sofá; y Federico García Lorca, visto de golpe, al pasar una página, inédito en ese gesto de atención cotidiana, la cara carnosa moldeada por una fuerte luz matinal, la chaqueta moderna, como de entretiempo, la corbata clara resaltando contra la camisa más oscura, un hombre joven en la plenitud de sus treinta y siete años, una mañana como cualquier otra de una vida en la que no hay ningún indicio del espantoso porvenir: el porvenir que no está fijado, que podría no suceder. Cynthia Young me señaló una foto sobre la que no tenía ninguna pista, tomada desde una ventana: una calle ancha, con edificios altos a los lados, con toldos, con largas sombras como de principio de la mañana o final de la tarde, con automóvil y figuras diminutas de gente. Al instante reconocí la Gran Vía de Madrid, una mañana tal vez de principios de verano, por los toldos que hay en casi todos los portales, y deduje por el ángulo el lugar donde había sido tomada la foto: una ventana alta del hotel Florida, que estaba en la esquina de Callao, y donde se alojaron durante la guerra tantos corresponsales y visitantes extranjeros. Pero fijándose bien no hay signos de guerra: es una hora temprana, el aire permanece fresco en las zonas de sombra, circulan los coches, desde la distancia de la ventana muy alta se ve a la gente caminando sin miedo, sin demasiada prisa.

Rediscovered Spanish Civil War negatives by Capa, Chim, and Taro. International Center of Photography. Nueva York. Hasta el 9 de enero de 2011. www.icp.org. antoniomuñozmolina.es

http://www.elpais.com/articulo/portada/maleta/tiempo/elpepuculbab/20101009elpbabpor_6/Tes

Una actitud humanista

JOSÉ MARÍA RIDAO 09/10/2010

Tzvetan Todorov comparte con los filósofos la "búsqueda de la sabiduría" y con los novelistas la "afición al relato". En *La experiencia totalitaria,* analiza la utilidad de la memoria y el papel de la justicia a través de apuntes sobre pensadores y episodios de la historia reciente

Sólo en las últimas páginas de *La experiencia totalitaria* se advierte el sentido de la búsqueda que lleva a cabo Tzvetan Todorov: desaparecidas las grandes utopías del siglo XX, es preciso identificar las ideas y los autores que permitirían dar forma a una actitud humanista ante los problemas que sigue padeciendo el mundo. No es un asunto radicalmente novedoso en la obra de Todorov: hacia él venían apuntando obras anteriores como *Frente al límite, Una tragedia francesa* o *Memoria del mal, tentación del bien.* Lo que sí resulta original es la voluntad cada vez más deliberada de explicitar el contenido de esa actitud humanista y, también, la estrategia intelectual desde la que Todorov se propone hacerlo.

La experiencia totalitaria

Tzvetan Todorov
Traducción de Noemí Sobregués

Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores
Barcelona, 2010
314 páginas. 22,50 euros

En sus últimos trabajos, los apuntes biográficos sobre escritores contemporáneos y el análisis monográfico de episodios de la historia reciente han ido ocupando el lugar que, en su obra anterior, correspondía al razonamiento abstracto, más ajustado a las estereotipadas exigencias del rigor académico. Todorov ofrece una explicación de este desplazamiento, de esta estrategia intelectual, en el prólogo de *La experiencia totalitaria:* "Aunque soy historiador", escribe, "comparto con los novelistas la afición al relato, y con los filósofos la búsqueda de la sabiduría". Pero seguramente habría una explicación adicional relacionada con la naturaleza de la actitud humanista que Todorov intenta identificar. Hacerlo a través de apuntes biográficos y del análisis monográfico de episodios de la historia reciente le impide caer en la formulación de un sistema de pensamiento cerrado, opuesto a las grandes utopías del siglo XX pero también a la propia actitud humanista. Las ideas que la van configurando responden, en cambio, a estímulos y coyunturas particulares que reclaman una atención minuciosa. Y el vínculo que las une no puede ser el de un engranaje perfecto sino el de un inconcluso palimpsesto, el de un interminable proceso de amplificación y de corrección.

Todorov da el título de 'Retratos' a la primera sección de *La experiencia totalitaria,* y en ella traza una sucinta biografía de Germaine Tillion y de Raymond Aron, además de establecer una comparación entre las ideas y las trayectorias vitales de dos de los más importantes teóricos de la literatura en la Rusia comunista, Roman Jakobson y Mijaíl Bajtín. La figura de Tillion ocupa un lugar destacado en los trabajos más recientes de Todorov, hasta el punto de erigirse en una referencia tan constante como imprescindible. Si algo caracteriza la actitud humanista de Tillion, una de las primeras voces en denunciar los campos soviéticos y las torturas y masacres cometidas por Francia en Argelia, es la duda siempre irresuelta acerca de si debe prevalecer la compasión sobre la justicia; duda que, como señala Todorov, no paraliza su acción, sino que, simplemente, le evita incurrir en simplificaciones maniqueas. A este respecto, la trayectoria intelectual de Raymond Aron no sería distinta de la de Tillion, pero el rasgo que Todorov destaca en el pensador francés, el rasgo que incorpora a la descripción de la actitud humanista, es su orgullosa, casi soberbia disposición a arrostrar la soledad. El capítulo dedicado a Jakobson y Bajtín, tal vez uno de los más brillantes de *La experiencia totalitaria,* ilustra, por su parte, la falta de correspondencia entre las actitudes vitales y las intelectuales, hasta el extremo de resultar antagónicas en no pocas ocasiones.

Si en la sección 'Retratos' Todorov da cuenta de cómo ciertas figuras respondieron a los requerimientos éticos y políticos de su tiempo, en la que titula 'Historias' enfrenta al lector con hechos como la salvación de los judíos búlgaros durante la Segunda Guerra Mundial, la tiranía de Stalin sobre su entorno inmediato o la concomitancia ideológica entre los proyectos políticos revolucionarios y el arte de vanguardia. En cada uno de estos capítulos Todorov presta más atención a las preguntas, a los requerimientos éticos y políticos que desprenden los hechos que a las respuestas que ofrecieron determinadas figuras. Se trata en todos los casos de episodios del pasado que, contemplados desde el presente, conducen de manera casi inexorable a interrogarse sobre el alcance, la utilidad y la validez de dos conceptos hoy en boga: la memoria y el papel de la justicia. Y a esos dos conceptos consagra la última sección de *La experiencia totalitaria.* Todorov advierte en ella contra ese uso cada vez más generalizado de la memoria que parte de una sistemática y retrospectiva identificación con las víctimas y no con los verdugos, lo que impide extraer cualquier lección útil del pasado. De igual manera, expresa profundas reservas hacia la justicia internacional y los juicios por crímenes contra la humanidad. No porque renuncie a preocuparse por las víctimas, sino porque "la finalidad de la justicia debe seguir siendo sólo la justicia", no la educación. Perseguir una pedagogía histórica a través de los tribunales puede llevar, afirma Todorov, a "cometer una injusticia a poco que ofrezca una buena lección".

La experiencia totalitaria es un paso más en la identificación de la actitud humanista que defiende Todorov. No es un paso definitivo porque no podría serlo sin traicionar su propósito. Pero es en este carácter aproximativo donde reside uno de los principales valores de este estimulante ensayo.

http://www.elpais.com/articulo/portada/actitud/humanista/elpepuculbab/20101009elpbabpor_8/Tes

Sobrevivir a la tragedia

Ru, primera novela de Kim Thúy, es un largo viaje de Vietnam a Canadá para escapar del comunismo. "En el camino quedaron muchos, estoy obligada a ser feliz", afirma la autora

AURORA INTXAUSTI 09/10/2010

Es menuda, pero con una sonrisa que es capaz de llenar la habitación en la que nos encontramos. Se sienta en una esquina de la cama para hablar, pero no para quieta ni un instante, hay momentos que te olvidas de sus rasgos vietnamitas por los constantes movimientos de sus manos y su cara, no demasiado frecuentes entre los asiáticos. Kim Thúy (Saigón, 1968) ha escrito su primera novela, *Ru* (Alfaguara), un relato de 145 páginas en las que el lector tiene la sensación de que ha recorrido la vida de esta mujer y su familia a lo largo del tiempo como si hubiese estado pegado a ella durante su escritura.

Ru

Kim Thúy.
Traducción de Manuel Serrat Crespo
Alfaguara. Madrid, 2010
145 páginas, 16 euros

"Vivo entre dos mundos y los dos me pertenecen. Eso me ayuda a asimilar muchas cosas que antes me causaban desazón"

En la habitación hay una maleta pequeña junto a unas zapatillas deportivas. Se ha acostumbrado a viajar con lo imprescindible, quizá sea ese uno de los recuerdos más profundos que le han quedado de la huida en la década de los ochenta de un Vietnam dividido en el que millones de personas perdieron la vida. Treinta años ha tardado Thúy en escribir esta historia que te agarra desde sus primeras letras y te hace sentir el dolor que debieron padecer esos miles de personas que huyeron de un país en el que la muerte te la encontrabas a la vuelta de la esquina por un régimen comunista feroz. Con el oro que poseía, la familia logró embarcase rumbo a un campo de refugiados en Malasia. "El paraíso y el infierno se habían entrelazado en el vientre de nuestro barco. El paraíso prometía un vuelco en nuestra vida. El infierno exponía nuestros miedos: miedo a los piratas, miedo a morir de hambre, miedo a intoxicarnos con las galletas empapadas en aceite de motor, miedo a carecer de agua...". ¿Se supera una situación cómo esa? "Quizá sea el paso del tiempo el que me haga sentir que no es algo traumático para mí. He tenido la suerte de vivir, de salir de aquella situación y no quedarme tirada en el mar. Mire hasta qué punto llega el instinto de supervivencia. Cuando era niña vivía con decenas de criados en Vietnam en un lugar fantástico en el que todo se me daba hecho. Comía pescado y

me ponía a morir porque era alérgica y además asmática. Llegué al campo de refugiados de Malasia y lo primero que me dieron los voluntarios de la Cruz Roja fue una lata de sardinas. La devoré y aquí estoy. Y tampoco he vuelto a tener un ataque de asma. Somos capaces de soportar todo por seguir viviendo".
Thúy entiende su vida como un viaje de aprendizaje, como un camino que debía recorrer para llegar al menos hasta el lugar en el que se encuentra ahora. Antes fue costurera, intérprete, abogada en un importante despacho, dueña de un restaurante, crítica gastronómica de radio y televisión. Ahora es escritora y tiene bastante claro que por ahí va su futuro, aunque sigue teniendo el restaurante en el que se cocina comida vietnamita, sin influencias europeas o canadienses. "He buscado viejas recetas y eso es lo que hago. Recuperar parte de la gastronomía de nuestro país que fue perdiéndose poco a poco. Durante los tres años que pasé en Vietnam, ya adulta, gestionando documentos de niños nacidos de padres estadounidenses y madres vietnamitas, muchos de ellos sin identidad, me permitió conocer un mundo que me habían arrebatado en la infancia". Kim Thúy no tuvo valor para volver a la casa de sus antepasados, de los que conserva unos boles azules y blancos cubiertos con una anilla de plata en los que comía su abuelo y en los que sus niños toman helado.
La escritora asegura que los sucesos ocurridos durante su infancia no los contempla como algo triste o trágico, al contrario, y además percibes que cuando lo dice está convencida de ello, por eso no extraña cuando en las páginas del libro, que tienes la sensación que fluyen como un río, cuando habla de uno de sus hijos, Henri, uno se imagine la escena y quede impactado. "No grité ni lloré cuando me anunciaron que mi hijo Henri estaba aprisionado en su mundo. Cuando me confirmaron que es uno de esos niños que no nos entienden, que no nos hablan, aunque no sean ni sordos ni mudos". ¿Cómo es su relación con él? "Sé que nunca me llamará mamá y que no comprenderá jamás por qué lloré cuando me sonrió por primera vez. Cada momento de júbilo por su parte es una bendición y jamás dejaré de luchar contra el autismo".
¿Qué papel ha jugado su madre en la historia de su vida? "Y sigue jugando. A veces me pregunta ¿sabrás algún día lo que quieres? Desde niños nos preparó para la aventura que finalmente nos llevaría a Canadá. Después de una primera infancia de opulencia, con la llegada de los comunistas nos enseñó a fregar suelos y a comportarnos como criados para pasar desapercibidos. Ya cuando llegamos a Montreal fue todo bastante más complicado porque yo solo sabía hablar vietnamita y me encontré con un país que hablaba inglés y francés. Ahora lo pienso y creo que siento la misma frustración que Henri, mi hijo. Yo tenía las palabras en mi mente, pero era incapaz de pronunciarlas y eso hacía que me sintiese fatal y me daba mucha rabia. Ahora sé que vivo entre dos mundos y que los dos me pertenecen: Vietnam y Canadá, y eso me ayuda a asimilar muchas cosas que antes me causaban desazón".
A Kim Thúy siempre le había gustado escribir y, en libretas, iba anotando las historias que le contaban su padre y su madre. "Estaba obligada a recordar lo que nos ocurrió porque es la historia de muchos de los que lograron sobrevivir y un homenaje a los que quedaron sumergidos en las aguas. Cada día no me dejo de repetir que soy una privilegiada y que estoy obligada a ser feliz".
-
http://www.elpais.com/articulo/portada/Sobrevivir/tragedia/elpepuculbab/20101009elpbabpor_12/Tes

Desde el consuelo

JAVIER GOÑI 09/10/2010

Narrativa. El lector fiel de Luis Mateo Díez está acostumbrado a pasar las yemas de sus dedos como si leyera en braille por la geografía de Celama, esa región extraviada en las brumas de la ficción donde se mueven sus personajes; está acostumbrado, ese lector, a reconocerlos, seres de invención, o no, que llevan muchos de ellos nombres imposibles, si no fuera porque la mayoría se escudan en el santoral de ese páramo mítico-leonés. Ese mismo lector está cómodo pasándoles los dedos por los surcos de sus rostros. En el bestiario de Celama ha habido, como no podía ser menos, un buen número de muertos, la muerte tan próxima, tan inevitable.

Ahora, Luis Mateo Díez, tan contenido en sus maneras, tan poco amigo -como escritor- de la preeminencia del yo, ha hecho algo que, en principio, puede sorprendernos. Es cierto que había tratado ya, y maravillosamente por cierto, el recurso de la memoria, y así nos llevó al desván del recuerdo, a su infancia, que es campo bien minado aunque siempre conserva un cierto prestigio. Esta vez, Díez nos ha permitido que pasemos las yemas de los dedos por su rostro, que *leyéramos* sus propios surcos -algunos, al menos-. Y nos ha traído, con una contenida falta de impudor, un puñado de seres de no-ficción: una sobrina, Sonia -ahora el pudor, o el impudor, es de este lector: qué personaje tan atractivo, cuánto le debe este libro *difícil* a su sobrina, que le puso caducidad a su vida-; una cuñada, Charo, súbitamente atrapada por una enfermedad; y, mirando hacia atrás, otros seres queridos: los padres, los tíos. Sonia, Charo desaparecieron en tan solo seis meses: entre diciembre de 2007 y mayo de 2008 "hubo dos muertes", escribe, "en mi familia".

Y en ese tiempo Díez siguió escribiendo sus textos, sus ficciones. Siguió siendo el escritor que era, pero en la pared de enfrente de su escritorio apareció una grieta, la del desconsuelo, la de la muerte real de sus seres queridos, y se enfrentó a ella. La contuvo, logró que no se hiciera más grande escribiendo estos folios, un

puñado tan solo -pero qué hermosa elegía, muy contenida, eso, como no cabía esperar otra cosa de él-, y luego cuando puso límites a esa grieta, cuando fraguó con el consuelo de la aceptación disimuló la grieta pintando la pared de azul serenidad: qué nombre más bello; no sé si existe en la gama de colores que asoman en el pantone de la vida un azul serenidad, pero si no debería existir. La muerte de esos dos seres queridos, tan imprevista, le desnuda ante el lector, que asiste a ese despojo de contención, que es mostrar dolor en primera persona.

Esos seres queridos, recientes, le llevan a otros más lejanos, padres, tíos, y ahí sí que vuelve a recobrar el equilibrio (narrativo) el autor. Con su sobrina Sonia se muestra impudorosamente ser doliente: qué bello intercambio fotográfico-epistolar el del final del libro: ella le mandaba fotos -era fotógrafa- que hacía a los niños que se asomaban tras las rejas de su ventana que daba a un patio; él, escritor, las interpretaba, las *escribía:* qué fácil le resulta, ahora, al lector buscar interpretaciones a esas rejas, es tan evidente, o no. Con sus otros seres queridos, ciertos tíos, o abuelos, se muestra, desde la lejanía, escritor, es como si intentara compensar este exceso de *impudor* que no ha podido evitar con este libro tan bellísimo, que es a la postre un libro de consuelo.

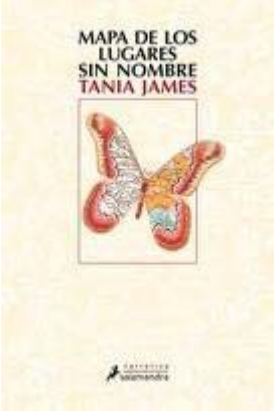
Azul serenidad o la muerte de los seres queridos

Luis Mateo Díez
Alfaguara. Madrid, 2010
130 páginas. 15 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/consuelo/elpepuculbab/20101009elpbabpor_15/Tes

Mapa de los lugares sin nombre

MARÍA JOSÉ OBIOL 09/10/2010



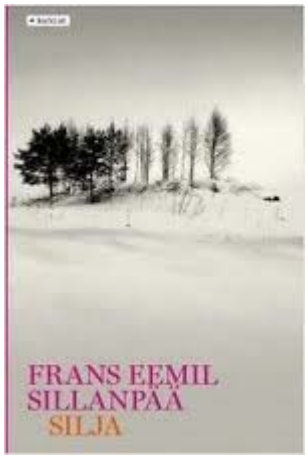
Al principio estuvo la luz, como si se tratara del amanecer de los tiempos. Pero allí había risas de niñas y adultos. El estallido era puro entretenimiento fruto de los fuegos de artificio. Sin embargo, hubo centellas en lugar equivocado, la mano estalló pues se consumó el accidente y hubo mutilación. Y la risa de una de las niñas se cortó de la misma manera que se cercenó su mano diminuta, a partir de ahora llamada muñón. El grupo de la risa y de la desgracia lo componen un padre, sus dos hijas y la abuela. Viven en Kerala, India y es 1995. Y sí, la belleza de la narración de esos primeros momentos se instala visualmente en quien lee y se convierte en una imagen que perdura. Todo surge de las páginas de *Mapa de los lugares sin nombre*, la primera novela de Tania James (escritora que creció en Louisville, Kentucky), un texto atractivo que atrae sin fisuras durante gran parte de la narración. Las protagonistas de la novela son Linno Vallara, la niña accidentada que desarrolla con una única mano un talento singular para el dibujo; y Anju, su hermana pequeña, estudiosa e inteligente y con deseos de viajar a Estados Unidos. También son elementos indiscutibles una infantil y cruel traición, fuente de infelicidad y conflicto. Así como un nutrido grupo de personajes, secretos y situaciones que acompañarán a las protagonistas por mundos bien distintos: el pequeño de Kerala con su escala de castas, y el universo parcelado en clases de Nueva York. Son dos culturas, pero también dos épocas, pues la educación, los avances, el vértigo en el consumo de emociones, suponen años de distancia. Hay un sin embargo, pues los potentes estallidos de luz que proporciona la novela, en esa colisión entre dos mundos, pierden intensidad en algunas de las situaciones que señalan el vacío y los rasgos de la iconografía neoyorquina. En esos momentos, la seducción se modera aunque páginas después retome el vuelo y cancele el distanciamiento. Así pues, *Mapa de los lugares sin nombre* encierra alguna que otra debilidad, pero es una hermosa primera novela que va a gustar.

Mapa de los lugares sin nombre
Tania James
Traducción de Eduardo Iriarte Goñi
Salamandra. Barcelona, 2010
416 páginas. 10 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/Mapa/lugares/nombre/elpepuculbab/20101009elpbabpor_17/Tes

Silja

SERGIO RODRÍGUEZ PRIETO 09/10/2010



Hijo de campesinos humildes, Frans Eemil Sillanpää logró estudiar varios años entre Helsinki y Tampere antes de regresar a su región natal, Hämeenkyrö, donde escribió una considerable obra que le valió el Premio Nobel de 1939. Sus cuentos y novelas dan testimonio de la cruda vida rural en la Finlandia de principios del siglo pasado y en su día sirvieron como puntal para una cultura nacional deseosa de reafirmarse tras su reciente independencia y guerra civil. Sin embargo, su amor por el terruño natal no le impidió presentar las miserias físicas y morales de aquella gente tan ruda con la objetividad de un antropólogo o, por momentos, con el desapego de un dios altivo. Ese distanciamiento hace posible que la presencia constante de la muerte supere el mero fatalismo para aportar al lector una extraña sensación de armonía, similar a la que puede producir la contemplación de un atardecer o la llegada del otoño. Y es que para Sillanpää la naturaleza constituye algo más que un marco estético: termina permeando en el "alma" de sus personajes. Es en este trasvase hacia el paisaje emocional cuando el lenguaje cobra un tono pastel y da lugar a numerosos clichés que llevan a considerar lo mal que ha envejecido el estilo del autor. Lo cierto es que leyendo *Silja* cuesta creer que hayan pasado "apenas" cien años entre nuestro mundo y el de Sillanpää, que si bien se propuso relatar el proceso de decadencia y extinción de una familia de campesinos consiguió algo más interesante: retratar el fin de una época y encarnar dicho cambio en un personaje femenino cuyas supuestas virtudes -sumisión, resignación, ingenuidad y pureza- han quedado igualmente anticuadas.

Silja

Frans Eemil Sillanpää
Traducción de Ritva Humalainen
Backlist. Barcelona, 2010
196 páginas. 18 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/Silja/elpepuculbab/20101009elpbabpor_21/Tes

El Mahabharata. Contado según la tradición oral

JESÚS AGUADO 09/10/2010

Los lectores españoles interesados en la India estamos de enhorabuena: en pocos meses han llegado a nuestras librerías traducciones extraordinarias de las dos grandes epopeyas de ese subcontinente, el *Ramayana* de Valmiki en versión de Arshia Sattar, publicado por Atalanta y ya comentado en estas páginas, y ahora este *Mahabharata* en versión de Serge Demetrian. En ambos casos son ediciones abreviadas (la completa de cada uno abarcaría varios gruesos tomos), pero mientras Arshia Sattar trabajó apoyándose en la investigación de los eruditos, Serge Demetrian lo ha hecho bajando a la calle, a lo largo de los 25 años en los que ha residido en la India, para escuchar las variantes y los tonos de los narradores populares que, hoy como hace miles de años, llevan a cada rincón de la India las peripecias de los Pandavas y los Kauravas, los dos clanes protagonistas de la historia al hilo de cuyo encarnizado enfrentamiento se van desarrollando los valores fundacionales de esa cultura, desde el derecho y la ética hasta la religión, las costumbres, el amor o la política. Aunque hay otros resúmenes recomendables en castellano (sobre todo los de Coomaraswamy en Olañeta, Narayan en Kairós o Arni en Siruela), este de Serge Demetrian es el más fiel al espíritu del texto por su inmediatez, por su expresividad y por su capacidad para recordarnos sin insistir, de manera natural, lo que cualquier habitante de la India contemporánea sigue sabiendo: que los mitos contenidos en esas páginas siguen estando vivos y actuando en cada uno de nosotros, seamos o no creyentes del hinduismo.

El Mahabharata. Contado según la tradición oral
Serge Demetrian
Traducción de Mercedes Huarte Luxán
Sígueme. Salamanca, 2010
399 páginas. 25 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/Mahabharata/Contado/tradicion/oral/elpepuculbab/20101009elpbabpor_19/Tes

Instante de bendiciones

ANTONIO ORTEGA 09/10/2010

Poco y mal conocida en España, gracias solo a algunas antologías colectivas, la escritura poética de Fina García Marruz (La Habana, 1923) es sin embargo una de las más importantes de nuestra lengua. Así su alta y delicada gracia, una gracia otorgada por ese algo sobrenatural, ese don o cualidad indefinible de una escritura poética que, como decía Juan Ramón Jiménez, es una forma de la huida, de eso que la propia poeta denomina una "revelación que huye", esa que está "no en lo que permanece siempre huyendo / sino entre lo que, huyendo, permanece". *El instante raro* es la primera antología que recoge en nuestro país buena parte de la obra de la mayor poeta viva de Cuba. Seleccionada y prologada con esmero por Milena Rodríguez, pone en actualidad una obra imprescindible, reclamando su importancia en la literatura en español, y logrando mostrar, a través de sus poemas más representativos, los distintos registros de su voz. Decía Martí: "No se ha de decir lo raro, sino el instante raro de la emoción noble y graciosa". De aquí surge esa idea que García Marruz alza en sus poemas: que es en el apresamiento de ese instante, el de la emoción y la vivencia huidiza, donde encuentra su lugar la sustancia real de la poesía. Y lo insólito y extraño solo emergen de lo más común e indiferente: "Lo eterno en lo fugaz, como estas hojas / en las que ahora llueve, / o lo que pasa raudo, o lo que, extraño, / se detiene". Grandes poemas de lo familiar y lo pequeño, parecidos a esos descampados de uno de sus mejores poemas, unos versos "Algo deslavazados, ni bien ni mal del todo. / Acá un mate apagado, allá un fulgor humilde, / y espacios que aún alientan entre arrumbados oros". Esa es su gran enseñanza, obligarnos a modular nuestra mirada, a ver la realidad desde una nueva dimensión, la de la memoria y la distancia, la de lo pobre y lo material, para así descubrir un todo más grande y piadoso: "Pues poco a poco el mundo se vuelve impenetrable, / los ojos no comprenden, la mano ya no toca / el alimento innombrable, lo real". Poemas como pequeñas y luminosas bendiciones, que hacen suyo el singular peso de la levedad, la gravedad de lo minúsculo y cotidiano. Poemas que se resisten a un final que, en caso de alcanzarse, será el mismo que García Marruz desea para sí: "Yo que hallé en lo escondido una extraña familia".

El instante raro. (Antología poética)

Fina García Marruz
Edición, selección y prólogo de Milena Rodríguez Gutiérrez
Pre-Textos. Valencia, 2010
448 páginas. 23 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/Instante/bendiciones/elpepuculbab/20101009elpbabpor_23/Tes

El estatus

FERNANDO CASTANEDO 09/10/2010

Quienes no hayan leído todavía a Alberto Olmos quizá quieran comenzar por su última novela, sin duda la más imaginativa de las que ha escrito hasta ahora. *El estatus* relata la historia de una mujer y su hija, doña Clara y Clarita, que se mudan del campo a la ciudad para reunirse allí con el padre de familia, un hombre de negocios que está a punto de regresar de las islas donde ha pasado los últimos años. Puesto que el espacio y el momento histórico de la novela son indeterminados (aunque haya algunos nombres vagamente germánicos), lo que llega al lector es la mera sustancia del relato. A la intriga de las dos mujeres que esperan hay que sumar el motivo literario de la casa encantada, ya que el edificio donde se instalan junto a la criada Patricia, y también habitado por Jesualdo, el portero mudo, parece lleno de fantasmas. También encarna su propio conflicto doña Clara, la burguesa insatisfecha y maltratadora que se evade de la realidad leyendo mientras busca aventuras amorosas con el servicio. Capítulo aparte merece el papel de la hija, cuya visión inocente de los sucesos nos recuerda el papel fundamental de la fantasía para hacer del mundo un lugar menos prosaico. Simbólicamente, *El estatus* se abre a múltiples interpretaciones, lo que es de por sí un indicio de su calidad literaria. La circularidad de la historia, por ejemplo, puede entenderse como un reflejo de esa inagotable recurrencia de las fuerzas vitales que mueven a los hombres, aunque no sabría decir si la novela lo plantea como un bien o como una maldición. En cuanto a la existencia simultánea de la madre y la hija en dos mundos, uno material y otro espiritual (o fantasmal), el asunto daría para otras consideraciones nada banales, como la del ser del alma. Dicho esto, hay que destacar la fluidez del relato, el acierto en el tono y, pese a algunos calcos de expresiones inglesas ("ahora la puedes ver cada día", por "todos los días", página 133), el buen hacer de Olmos. Los que ya lo hayan leído estarán de enhorabuena.

El estatus

Alberto Olmos
Lengua de Trapo. Madrid, 2009
163 páginas. 15,95 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/estatus/elpepuculbab/20101009elpbabpor_27/Tes

El verano mágico en Cape Cod

JAVIER APARICIO MAYDEU 09/10/2010

Richard Russo es un valor seguro. Domina como nadie la tragicomedia, nos hace reír con dramas y neurosis cotidianas y se conoce al dedillo los recursos de la sátira de costumbres y del estilo agridulce con el que cocina los conflictos familiares ofreciéndonoslos como jugosos aperitivos. Ganó el Pulitzer en el año 2002 con *Empire Falls*, irónico retrato de la América del final de milenio que muestra el declive de la muy pujante familia Whiting, un crudo panorama por el que deambula un puñado de personajes naufragando en un mar de fracaso, recuerdos, ambiciones y ansiedad. Por ese mismo mar navega *Puente de los suspiros* (2008), radiografía de la comunidad de Thomaston a través de la figura del ingenuo Lucy Lynch, que repara en que, en realidad, siempre todo es mucho más complicado, y siempre todo, o casi todo, pasa por las relaciones personales, con la familia de telón de fondo. *El verano mágico en Cape Cod* (2009) también hurga en los dramas cotidianos y en la nostalgia de un tiempo pasado que no fue mejor. Es una comedia deliciosa y sumamente cinematográfica, como todos los libros de Richard Russo, narrada con un ritmo muy superior al que nos tiene acostumbrados el autor de *Ni un pelo de tonto* (1993), acerca de cómo sobrellevar la madurez y de cómo observar con vis cómica el comportamiento del matrimonio y de la familia, con el rol de Jack Griffin, profesor y guionista sumido en plena crisis existencial de la madurez, pensado para Robert de Niro, ramalazos de *Cuatro bodas y un funeral* y el mejor Russo riéndose con nosotros de la condición humana, de nuestros temores y recelos ante la vida cotidiana. Refrescante, divertida y sumamente inteligente. Richard Russo siempre consigue que leyéndolo nos quitemos complejos. Es realmente terapéutico, como lo es el buen humor.

El verano mágico en Cape Cod

Richard Russo
Traducción de Mariano Antolín Rato
Alfaguara. Madrid, 2010
309 páginas. 21,50 euros
http://www.elpais.com/articulo/portada/verano/magico/Cape/Cod/elpepuculbab/20101009elpbabpor_31/Tes

Un año en el altiplano

JOSÉ LUIS DE JUAN 09/10/2010

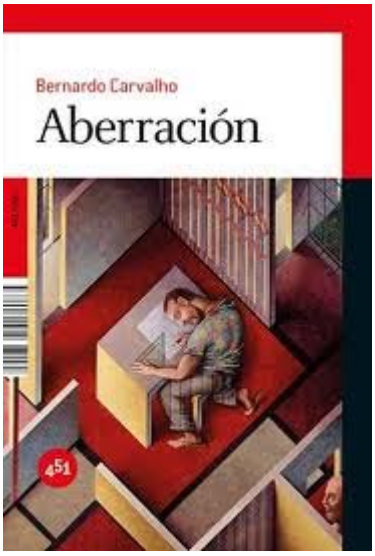
Conocíamos a través de los libros de Graves, Jünger y Remarque el estupor y la estupidez de la Gran Guerra. Ahora nos llega otro testimonio menos conocido escrito por un italiano que luchó en el norte de Italia contra los austriacos. Emilio Lussu (1890-1975), nacido en un pueblo de Cerdeña y muerto en Roma, fue teniente y luego capitán de la Brigada Sassari. En 1937 escribió esta crónica novelada de un año en los montes de Asiago, en la región de Véneto. El inicio resulta un tanto frío, cargado de memoria y cierta exactitud militar, pero la prosa es ágil y precisa. Pronto entramos con naturalidad en un delirante pero inevitable mundo de trincheras y miseria bélica, apreciando cada frase de Lussu, sea descriptiva o de reflexión. El sardo no tardará en engancharnos con su lúcida ligereza, con su esfuerzo por "evocar la guerra tal como la vivimos realmente", la mayoría bañados en coñac, juzgando sólo desde "las ideas y los sentimientos de entonces". Un humor grave tiñe esta obra de verdad. Lussu sabe dosificar las anécdotas y construir sólidamente los personajes, sean jefes, oficiales como él o simples soldados. Sabe desaparecer, como no logran Graves ni Jünger, en el mismo cuerpo vivo de la narración. Y ante todo sabe mantener el interés, dejarnos en vilo, como si la guerra todavía no hubiese acabado. Mediado el libro el lector deseará que dure mucho, porque la vida que hay en él (desde la caricatura de los generales hasta la ingenua sombra del amor) tiene una dimensión clásica, perenne. Un raro libro para releer.

Un año en el altiplano
Emilio Lussu
Traducción de Carlos Manzano
Libros del Asteroide
Barcelona, 2010
243 páginas. 16,95 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/ano/altiplano/elpepuculbab/20101009elpbabpor_29/Tes

Aberración

ANTONIO SÁEZ DELGADO 09/10/2010



Aberración es el primer libro en nuestro país del escritor y periodista Bernardo Carvalho (Río de Janeiro, 1960), uno de los autores más interesantes de lo que alguien ha llamado nueva conciencia crítica de la narrativa brasileña. Carvalho, es cierto, no se esconde ante la oportunidad de ofrecer una lectura ácida de la realidad de su país en el contexto del mundo contemporáneo, siempre mediante una prosa a medio camino entre las ideas políticas y la convicción de que, al final, el trabajo del escritor sirve para poco. *Aberración,* su primer libro (1993), ofrece algunas de las claves de su narrativa posterior, que le ha hecho merecedor de prestigiosos premios, como el Machado de Assis o el Portugal Telecom: se trata de un conjunto de 11 cuentos construidos sobre la eficacia de los personajes protagonistas, con perfiles psicológicos nítidos y la sombra de la aberración como hilo conductor. Con una prosa sobria y ajena a lo poético, cortante a veces como un cuchillo, Carvalho ofrece una galería de retratos que son algo así como argumentos para 11 novelas posibles que tomasen como motivos fundamentales la identidad, la memoria y la locura. Con relatos verdaderamente audaces, como 'La valorización', 'El arquitecto' o 'Aberración', el autor se sitúa en la estela narrativa de su admirado Guimarães Rosa, trufado ahora con algo de Philip Roth y de Don DeLillo. Lo grotesco y un trasfondo general de desolación se confunden con frecuencia en estas historias, dominadas por una tensión narrativa que acompaña al lector hasta el final del libro.

Aberración

Bernardo Carvalho
Traducción de Juan Sebastián Cárdenas
451 Editores. Madrid, 2010
213 páginas. 15,50 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/Aberracion/elpepuculbab/20101009elpbabpor_25/Tes

HANS KEILSON

"No hace falta que quieras al otro, pero matarlo es una aberración"

ISABEL FERRER 09/10/2010

El análisis de la ambivalente relación entre víctima y agresor marca la obra del psicoanalista, poeta y novelista germano-holandés. El autor de *La muerte del adversario* es superviviente del Holocausto La memoria es un privilegio y, a veces, también un deber. Hans Keilson (Bad Freienwalde, 1909), dos veces médico por culpa de la Segunda Guerra Mundial y jubilado reciente a punto de cumplir 101 años, la conserva intacta en ambas modalidades. Le gusta recordar su época musical, cuando tocaba a la trompeta en los bailes de Berlín cosas como *Adiós muchachos, compañeros de mi vida...* que aún tararea sin desafinar. Pero no olvida que el placer de las notas no era inocente. En 1934, el recién estrenado poder nazi le impidió ejercer en su Alemania natal por ser judío y tuvo que ganarse la vida de otro modo. Se hizo músico y profesor de Educación Física en escuelas judías. Dos años después, y con una primera novela censurada por las autoridades, siguió el consejo de su editor germano, Samuel Fischer. Le conminó a abandonar el país porque temía "lo peor", y el joven Keilson se marchó a Holanda. Poco antes había emigrado la que sería su primera esposa, Gertrud Manz, una grafóloga católica. Ella había tenido otra premonición. "Este hombre incendiará el mundo", le aseguró, al examinar la escritura de Adolf Hitler. En su país no les dejaron casarse. Los holandeses tampoco, por ser extranjeros. Debieron esperar al fin de la guerra.

"Cuando me hablan de justo reconocimiento de mi obra, siempre digo que justicia sería que mis padres no hubieran muerto en Auschwitz"

Sentado en el salón de su casa de Bussum, un pequeño pueblo cerca de Ámsterdam, el escritor lo recuerda todo con voz queda. Le fallan el oído y la vista, y lo advierte con una sonrisa cómplice. Enseguida queda claro por qué. Su edad impresiona. Sus recuerdos abruman. Y su memoria, lúcida y más extensa que el siglo XX, es la de una era convulsa marcada en Europa por "el odio como razón de Estado". "Una forma de autodestrucción que no se volverá a repetir. Siempre habrá locos que proyecten sus problemas en los otros por miedo. Pero los nazis se aniquilaron solos". Despacio, con suavidad y una sencillez desarmante, regresa al pasado atroz que ha vertebrado su trabajo como psicoanalista y psiquiatra infantil. "A pesar de las dificultades

económicas y sociales, y de los peligros, en Holanda empecé un libro esencial que acabaría después de la guerra. Una obra que supuso una enorme liberación al lograr plasmar en palabras lo que sentía".
Se refiere a *La muerte del adversario*, cuya edición española (Minúscula) tiene en el dormitorio del piso de arriba. Iniciada en 1940, poco antes de la ocupación nazi, la escondió sin terminar en el jardín de su casa holandesa. Solo después de la contienda pudo reanudarla. En los años que pasaron hasta entonces, tuvo a su hija mayor, eludió a sus perseguidores, participó en la Resistencia holandesa y entró en el traumático mundo de los niños judíos escondidos por familias de acogida. Unos pequeños a los que visitaba gracias a un pasaporte falso, y a su discreción cuando viajaba en tren por el país. "Mi primer visado era una copia tan mala que se notaba a simple vista. Con el otro, ningún agente notó nada raro". En cuanto llegaba a las casas asignadas, escuchaba con atención las penas de los hijos. En ocasiones, también a los progenitores huidos. "A los cuatro años las raíces echadas se afianzan. Lo mismo ocurre con el yo y la personalidad. Perder a los padres entonces es dramático".
Con el tiempo, la experiencia así ganada le serviría para doctorarse y acuñar un nuevo término. Obligado a estudiar por segunda vez Medicina al no reconocer las autoridades holandesas su título germano, repasó los casos tratados durante la contienda. Vio que los niños tenían una forma singular de choque emocional que llamó traumatización secuencial o trauma psicosocial del Holocausto. Su punto de partida, que resultó innovador y sentó cátedra, es la situación vivida con posterioridad a la tragedia inicial de la guerra. Desde ese observatorio, él cifra la posibilidad de que los niños tengan una vida satisfactoria en el grado de apoyo y seguridad brindados por los hogares adoptivos. El fenómeno figura en toda la literatura especializada, y solo por eso, Keilson habría pasado ya a la posteridad. Sin embargo, su agitada biografía dio aún varias vueltas más.
"Tomemos un poco de té con estas ricas magdalenas", dice sonriente, poco después de que su segunda esposa, la crítica literaria Marita Keilson-Lauritz, madre de su otra hija, se acerque a preguntarle si todo va bien. La tarde es luminosa y el verano holandés se despide con estilo en Bussum. Los jardines están aún en flor y la calle donde reside el psicoanalista, en ejercicio hasta hace cuatro años, rebosa de lilas y de un halo verde que empieza a amarillear. Sobre el timbre de la puerta aún figura la nota donde explica que los pacientes debían pulsarlo dos veces para anunciarse. "Aquí disfrutamos de mucha privacidad", reconoce su mujer, que desvela gustosa el origen de una original y vistosa miniatura expuesta en una vitrina. "La hizo la madre de un paciente. La familia tenía un negocio de tejidos, y reprodujo esta tienda con todos sus detalles". Luego se marcha dándole una palmadita en la espalda. Y regresan los recuerdos.
"Mi padre tenía un hermano médico y lo natural hubiera sido que yo heredara su consulta. Sin embargo, siempre pensé que algo me lo impediría. Aunque nunca pude imaginar lo que pasó". Otro episodio avanza el horror posterior. Es el momento en que sus compañeros de la escuela secundaria, en Alemania, se negaron a comentar un poema de Heinrich Heine que había leído. Judío de origen, el último gran poeta del romanticismo "no les pareció digno de ser alemán; fue un aviso temprano de lo que se avecinaba". Su primera esposa, que falleció, acabó convirtiéndose al judaísmo. "Era tan crítica con los nazis como yo, y se desilusionó con la actitud del Vaticano". Se refiere a la polémica actitud del entonces papa, Pío XII, sobre su verdadero conocimiento de los crímenes nazis durante la contienda. Es verdad que el pontífice apoyó a miles de judíos proporcionando actas bautismales falsas. Pero también lo es su afán por conservar la presencia católica en la Alemania del III Reich, al margen de la situación bélica. "Pareciera que Stalin era más condenable que Hitler, y ella se apartó de su Iglesia".
Los episodios que desgrana en voz alta llegan por fin a la esencia de su libro: la profundidad del odio y la fascinación de la víctima por el adversario. Un espejismo esto último, que obliga al judío a pasar de la falsa sensación de seguridad, a comprender, tarde, la naturaleza asesina del líder. Hitler, por supuesto. "Mi padre había sido condecorado en la Primera Guerra Mundial. Era un alemán como los demás y no pudo creer que le fueran a perseguir. Alemania tenía entonces cultura musical y literaria, pero no política. Y esa es la única que arroja otra luz sobre la realidad. No hace falta que quieras al otro, pero matarlo es una aberración. Ello explicaría la falta de reacción inicial de los judíos ante los nazis. Cuando me hablan de justo reconocimiento de mi obra, siempre digo que justicia sería que mis padres no hubieran muerto en Auschwitz". Los Keilson se reunieron con su hijo en Holanda, pero ya mayores y sin caudales, acabaron siendo arrestados y deportados.
Así explicado, se entiende que *La muerte del adversario* no fuera aceptada de buen grado en 1959 en su edición alemana. "No se entendió que un judío escribiera honestamente sobre el enemigo. Para mí, lo

importante es que tuvo un enorme impacto moral. Hablo de nazis y judíos, pero no los identifico como tales en ningún momento. La obra puede aplicarse a cualquiera. Debo decir que en Alemania ahora es distinto. Han aprendido mucho de lo ocurrido. No ha sido fácil. Cerraron los ojos con los nazis. Pero claro, una sociedad sin crítica se muere. Mire los propios nazis: desaparecieron". Rodeado de libros, de cuadros y también del presente, subrayado por las fotos de sus hijas y tres nietas, Hans Keilson señala convencido que es médico, no político. A pesar de ello, no se resiste a opinar. "Veo los problemas y soy muy crítico con el conflicto entre palestinos e israelíes. Espero que hablen. La muerte no es buena consejera. Por ningún lado. Lo que está pasando es absurdo, e Israel sabe que se le enjuicia".

El té casi se enfría y se recuesta en el sillón. De repente, pregunta a su interlocutor si le gusta la música, y dice que ha desempeñado un papel esencial en su vida. Como su trabajo, que ha sido escuchar a sus pacientes y brindarles su tiempo. "Escuchar es la base de toda terapia. Eso, y tomar en serio al paciente. Me alegra el reconocimiento actual del libro, pero no lo escribí para triunfar. Lo importante para mí era formularlo. Las que sí disfrutan con el revuelo de las traducciones son mis hijas. Están muy orgullosas, y eso me complace".

El redescubrimiento de su obra ha llegado con una elogiosa crítica firmada en *The New York Times* por la novelista estadounidense Francine Prose. Un suceso que le asombra y divierte por igual. "Ya tuve buenas críticas en 1962 con el libro en Estados Unidos. Lo de ahora es curioso, sí. Pero yo ya me conozco a estas alturas. Tengo la mochila llena".

La lucidez no le abandona y la merienda podría alargarse, pero al día siguiente sale de viaje con Marita. Sereno, formula lo más parecido a un deseo. "El siglo XX ha sido difícil. Tal vez en el XXI, con sus muchos problemas, se pueda trabajar mejor. Espero que la gente que está en el poder tenga cuidado y respete a los otros. Que vea su importancia". Es la despedida y declina amable la ayuda para levantarse. Es "su pequeña gimnasia" y la cumple. Tiende la mano, espera en pie hasta el final y dice risueño: "Lo he pasado muy bien".

El camino de vuelta a la estación de tren lo llenan las risas de niños jugando a perseguirse en bicicleta. La infancia dolorida de antaño le ayudó a formarse como psicoanalista. La música le ha sostenido. Y la literatura le ha dado libertad moral. Ha sido un placer.

http://www.elpais.com/articulo/portada/hace/falta/quieras/matarlo/aberracion/elpepuculbab/20101009elpbabpor_32/Tes

Romper los tópicos

Hans Keilson enfoca la catástrofe hitleriana a través del trayecto existencial de un humanista que sufre una involuntaria pero irreversible conversión al odio

CECILIA DREYMÜLLER 09/10/2010

Por muchas aproximaciones literarias que se hayan escrito al tema del Holocausto y de los crímenes nazis, será imposible abarcarlo del todo alguna vez. Y no me refiero tanto al estudio de los hechos históricos, sino a la indagación en sus dimensiones filosófico-morales que cada generación ha de emprender de nuevo. Porque estas todavía resultan difíciles de captar, a juzgar por el éxito comercial de una novela tan zafia y efectista como Las benévolas, de Jonathan Littell.

La muerte del adversario

Hans Keilson
Traducción de Carles Andreu
Minúscula Barcelona, 2010
302 páginas. 19,50 euros

La lectura de La muerte del adversario publicada en 1959 en Alemania, pero escrita ya a principios de los años cuarenta representa sin duda a este particular una provechosa aportación, pues enfoca la catástrofe hitleriana desde un ángulo sumamente original, y no poco desconcertante, pero al mismo tiempo propone una profunda reflexión filosófica. Pues su autor, Hans Keilson superviviente del Holocausto, refugiado en 1936 en Holanda, expone los aspectos problemáticos de una toma de postura moral inequívoca. Y estos son muchos, como demuestra Keilson mediante un personaje ejemplar, un joven profesor de educación física judío de extrema rectitud de conciencia.

La muerte del adversario no trata de violencia ni de asesinatos, sino despliega el tortuoso recorridomental de su protagonista desde el primer contacto con el antisemitismo nazi en los años veinte, pasando por la toma de poder de Hitler en 1933, la vida infame bajo las leyes de Núremberg, hasta la fuga al extranjero, el exilio y la espera en el escondite holandés durante la guerra. Y en este trayecto existencial, ese hombre humanista, objetivo, intelectualmente demasiado escrupuloso para servirse de falsos maniqueísmos de buenos y malos, víctimas y verdugos, sufre una involuntaria pero irreversible conversión al odio. Y finalmente se tiene que plantear una cuestión terrible: ¿qué parte le corresponde en la aniquilación de su pueblo, por subestimar la amenaza nazi, y por razonar en vez de levantarse contra su adversario y "matarlo a palos"?

El marco ficcional que ciñe este fascinante procesomental esmínimo (y coincide, por cierto, en gran parte con las circunstancias reales en las que se gestó la novela de Keilson): el del manuscrito anónimo, entregado a un

abogado en Ámsterdam justo antes de finalizar la guerra, y desenterrado después, en el que un narrador sin nombre ni pretensiones literarias da cuenta, desde su escondite en un piso de Ámsterdam, de su extraña relación con B, su adversario. En busca de una respuesta a las razones últimas del antisemitismo, desde joven se habíametido en la piel de B cuyo nombre verdadero, Hitler, nunca aparece en la novela hasta el punto de familiarizarse completamente con él y entrar en una zona difusa en la que se le borró la línea divisoria entre el yo y el otro. Creía firmemente que "aunque se porte mal con nosotros, él no tiene por qué ser malo.Un día se dará cuenta de su error, tal vez con nuestra ayuda".
Keilson se adentra en la endiabladamente compleja psicología de defensa y salvación de autoestima de la víctima. Su magnífico ejercicio analítico vuelve transparentes los mecanismos contradictorios del alma humana, pues para comprender la escalofriante empatía de su personaje se sirve de preguntas como esta: "¿Quién es capaz de romper la relación secreta que se establece entre perseguidores y perseguidos?". Y no pretende forzar respuestas, sino que deja abiertos los interrogantes. De estamanera, Lamuerte del adversario realmente matiza y rompe tópicos. La crítica contemporánea le reprochó, sin embargo, precisamente eso: ser comprensivo en vez de condenar, hablar de perdón donde otros hablaban de culpa.
Cualquiera que conozca los otros escritos de Keilson (desgraciadamente no traducidos, y entre los que destaca en este contexto el ensayo La fascinación del odio, de 1996) se dará cuenta de que como literato es mejor ensayista y poeta. Sin embargo, la traducción de Carles Andreu hace olvidar la sequedad, incluso a veces la torpeza estilística del original de La muerte del adversario, si bien no puede remediar la artificialidad de los diálogos. Estas reservas formales, no obstante, nomermarán el provecho de la lectura, cuyos contenidos, por muy ligados que estén al impacto psicológico del antisemitismo, no dejan de tener actualidad para los habitantes de un mundo de convivencias multiculturales, en el que cada día se refuerzan los nacionalismos en lugar de la tolerancia con las diferencias del otro: "Hemos llegado ya al punto en el que cada uno tiene su bando y se ve enzarzado en una batalla antes de tener siquiera ocasión de pensar por qué se ha originado la disputa, quién es el contrario, por qué lo es y qué se decide en realidad en ese enfrentamiento".

http://www.elpais.com/articulo/portada/Romper/topicos/elpepuculbab/20101009elpbabpor_34/Tes

El fantasma de nuestros días

LEILA GUERRIERO 09/10/2010

Martín Caparrós recorre el Amazonas, Nigeria, Marruecos, Mongolia, Australia, Filipinas... en un ensayo-crónica en el que se enhebran el viaje y una reflexión acerca de la existencia (o no) y los efectos (o no) del cambio climático

Cómo se hace para cuestionar una idea que millones no cuestionan? ¿Cómo se hace para plantarse en la orilla opuesta de periódicos, libros y ONG -incluida la ONG para la que uno trabaja- que se ocupan del tema, y sugerir que lo que creíamos tan bueno quizás no sea tan bueno ni tenga tan buenas intenciones? ¿Cómo se hace para contradecir aquello sobre lo que todo el mundo parece estar de acuerdo: que el cambio climático es un hecho; que la ecología es una causa encomiable? Cómo se hace para poner en duda un sistema de pensamiento y contar, de paso, la historia de unas ciudades, de unas mujeres, de unos hombres. Quizás así: quizás escribiendo un libro llamado *Contra el cambio.*

Contra el cambio. Un hiperviaje al apocalipsis climático

Martín Caparrós
Anagrama. Barcelona, 2010
280 páginas. 19 euros

Martín Caparrós -nacido en Buenos Aires en 1957- es autor de una obra vasta de ficción *(No velas a tus muertos, La Historia, Valfierno, A quien corresponda,* entre otros) y no ficción *(Dios mío, Larga distancia, La guerra moderna, Amor y anarquía, El interior, Una luna,* entre otros) a la que hay que sumar *Contra el cambio,* cuya esencia podría resumirse en estas dos frases de la página 275: "En general el desastre en nuestras sociedades nunca vino de un hecho que las arruinara, sino de la construcción que las sustenta". Antes y después, *Contra el cambio* es el despliegue incómodo, incorrecto, inteligente, de esa idea.

- - -

La prosa y la mirada de Caparrós son un reactivo fuerte para almas sensibles o amigas de lo políticamente correcto. Ha escrito a favor de la fiesta del toro y embestido contra Teresa de Calcuta y el Dalai Lama, aplicando siempre una mirada al sesgo, sofisticada y compleja, la misma con la que construyó este libro que es una crónica que es un ensayo que es una crónica. Enviado por el Fondo de Población de Naciones Unidas, Caparrós viaja desde hace cuatro años para escribir historias de jóvenes afectados por diversas cuestiones: la emigración, el crecimiento de las urbes, el cambio climático. En esos viajes, al margen de su trabajo para la ONU, toma notas que cobran, después, forma de libros. El primero fue *Una luna* (Anagrama, 2009). El segundo es éste. Si se quisiera hacer un resumen sencillo se podría decir que *Contra el cambio* es un recorrido por la cuenca del Amazonas, Nigeria, Marruecos, Mongolia, Australia, las Filipinas, las islas Marshall, Estados Unidos, en el que se enhebran el viaje y una reflexión acerca de la existencia (o no) y los efectos (o no) del cambio climático. Pero ¿quién quiere hacer un resumen sencillo?

El libro está separado en capítulos y cada capítulo es una ciudad o un punto del planeta en el que Caparrós recorta, con maestría, escenas que iluminan realidades mayores: la ilusión lastimosa de un chico nigerino que se alegra porque su rostro, en una foto que él nunca tendrá, va a llegar a la Argentina; un mercado en Manila donde una vieja de mirada dulce vende pistolas. Entre esas escenas, y con su poderosa maquinaria narrativa, ancla preguntas incómodas tales como si el cambio climático es una cuestión urgente o un discurso funcional impuesto por Gobiernos, empresas y ONG. Busca nexos, conecta realidades distantes, hurga en el comportamiento del clima en otros siglos, recuerda que, si el cambio climático es el fantasma de nuestros días, fantasmas hubo siempre -como la destrucción de la humanidad por la energía nuclear- y a veces, incluso, exactamente los contrarios: en los años setenta los científicos auspiciaban una nueva edad de hielo porque temían que la acumulación de partículas lanzadas al espacio impidiera el paso de la radiación solar.
Aquí el ecologismo no es la ideología revolucionaria de jóvenes guerreros verdes, sino el pensamiento conservador de gente que resiste la idea del cambio; el cambio climático no es una realidad comprobada sino un dato esquivo, ambiguo, sospechoso: "Siempre desconfié de esas causas incuestionables, que no dejan la posibilidad del desacuerdo. Son -suelen ser- el modo en que ciertos sectores con poder le hacen creer al resto que sus problemas son los suyos". En Nigeria, por ejemplo, una chica llamada Fátima, que ha escuchado hablar del cambio climático por primera vez un año atrás, intenta conseguir un horno para dejar de cocinar con leña y bosta, y contribuir al alivio de ciertas emisiones. "Supongo que tiene sentido", escribe Caparrós, "pero parece un chiste: frente a los gases de cualquier central térmica norteamericana, frente a los cuarenta millones de coches de Alemania (...), el aporte del hollín de los fogones africanos o asiáticos es de una modestia espeluznante. Pero reducir las emisiones, claro, es una causa noble: señora Malamba, si por casualidad consigue algo para comer, por favor, cocínelo de forma que no moleste". La fortaleza del libro no reside en negar o afirmar la existencia de lo que discute sino en preguntarse si esa existencia es comprobable y si, en todo caso, es -sería- una catástrofe: "¿Cuánta más gente va a matar el hambre -y la pobreza y la violencia inútil y las enfermedades evitables- en los próximos treinta, cuarenta años, antes de que el cambio climático empiece a tener -si los tiene- efectos fuertes? Claro, los hombres y mujeres que van a matar el hambre son los que siempre matan el hambre: el hambre sabe dónde, cómo actuar, es un agente fiable".
En *Una luna*, Caparrós extremó una forma de escritura que había experimentado ya en *El Interior* (Planeta Argentina, 2006), un libro en el que contaba un recorrido por la Argentina utilizando una técnica en la que los bloques de textos se fragmentaban, las historias aparecían y desaparecían de la superficie como leños en el mar, interrumpidas por poemas o miniaturas que hacían que su sentido se potenciara y trascendiera, con mucho, el sentido de la información (pero que, necesariamente, lo incluía). Cada palabra estaba allí engarzada en una escritura de una dimensión sonora y visual pocas veces alcanzada por una pieza periodística, recorrida por una música en la que intervenían, también, el silencio, las pausas marcadas por los cambios de escena, de paisaje. Esa música -la música de lo que se dice, la música muda de lo que se calla- está, también, en *Contra el cambio*, y es parte inseparable del mundo que Caparrós vino a contar.

http://www.elpais.com/articulo/portada/fantasma/dias/elpepuculbab/20101009elpbabpor_36/Tes

La estela de Cerebus

ÁLVARO PONS 09/10/2010

Hay obras que parecen tan ineludiblemente ligadas a un contexto y a un autor que es imposible la abstracción necesaria para evaluarlas de forma objetiva. Cerebus, la inmensa saga realizada por Dave Sim, puede ser uno de los mejores ejemplos que se puedan encontrar de este hecho. Por un lado, por la fundamental influencia que ha tenido en el panorama editorial americano, publicándose de forma ininterrumpida durante más de cinco lustros defendiendo un modelo de autoedición de rabiosa y militante independencia. Por otro, la polémica y provocadora personalidad de su autor, inmerso en una larga -y sorprendente- deriva ideológica causante de encendidos debates, que lograron trasladar el protagonismo de las viñetas a los textos que acompañaban cada entrega mensual de la serie, donde el dibujante desarrollaba el corpus, su peculiar e inclasificable filosofía. Por sí mismas, razones más que sobradas para escribir largos ensayos sobre una serie que comenzó como una divertida parodia de los cómics de Conan el Bárbaro para transformarse pronto en uno de los proyectos más interesantes del cómic norteamericano de los años ochenta. Sim aprendió bien de las lecciones de autores tan ácidos como Steve Gerber para que el pequeño pero bronco cerdo hormiguero protagonista de la serie dejara el simple gag para comenzar una larga saga que se prolongaría durante más de quinientas páginas y que le permitiría reflexionar al entonces ambicioso y joven dibujante sobre la sociedad y el mundo que le rodeaba. La editorial Ponent Mon comienza la edición de la serie precisamente en este punto,

donde Cerebus deja las peleas tabernarias para instalarse en la ciudad-Estado de Iest y entrar en el complejo mundo de las relaciones de interés entre el poder político y el poder económico. Cerca de tres décadas después de su publicación, es paradójico cómo el lúcido y corrosivo análisis que hace Sim de las dependencias y servidumbres entre la política y los mercados resulta especialmente actual, casi aterrador en la plasmación del maquiavélico juego de compraventa en el que se transforman las elecciones en la ciudad-Estado. Un inteligente discurso, guiado por un humor socarrón, que se sumerge continuamente en un torrente de ideas y referencias de la cultura popular (de la televisión al cómic, pasando por la literatura o el cine), dirigidas a la perfección por una concepción avanzada e imaginativa de la narrativa gráfica, apostando por composiciones de página atrevidas y una compleja puesta en escena que intenta aprovechar al máximo las posibilidades expresivas de la historieta. Una obra maestra del noveno arte que, lejos de perder ni un ápice de su frescura e interés, parece un demoledor retrato de los tiempos que vivimos.

Alta sociedad

Dave Sim. Traducción de Andrés Moon
Ponent Mon. Tarragona, 2010
520 páginas. 30 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/estela/Cerebus/elpepuculbab/20101009elpbabpor_38/Tes

Maternidad maximalista y huelgas demográficas

CELIA AMORÓS 09/10/2010

Elisabeth Badinter alerta contra las exigencias totalitarias dirigidas a unas madres a tiempo completo

Las conquistas del movimiento feminista no escapan al principio de la acción y reacción. El feminismo de los años setenta encontró una fuerte resaca desde los ochenta que tuvo como uno de sus ejes fundamentales una campaña internacional dirigida al superego -ese superego que, según Freud, era tan débil en las mujeres- maternal de las féminas. La Liga Internacional de la Leche orquestó su campaña con múltiples alianzas y potenció el mensaje de que el amamantamiento natural, exclusivo y durante largo tiempo, es un imperativo categórico al que solamente podrían sustraerse las madres desnaturalizadas. Desnaturalizadas, en efecto, porque se impuso una ideología naturalista sobre la maternidad que asimila el cometido de la madre humana al de las hembras de los mamíferos como la vaca o la cabra. Elisabeth Badinter, teórica feminista francesa que reconstruyó en su día la historia del "instinto maternal", ha publicado recientemente un libro sobre la cuestión del amamantamiento natural que está teniendo una amplia resonancia. Pone de manifiesto los efectos disuasorios, paradójicos y perversos desde el punto de vista demográfico, de las exigencias totalitarias dirigidas a unas madres a tiempo completo y, si puede decirse, a vida completa: el resultado es que muchas mujeres renuncian a la maternidad totalmente o bien limitan tanto su aportación que determinados países europeos no alcanzan su tasa de reproducción. Es bien sabido lo que ello conlleva. Pero la incidencia de las crisis favorece "la mística de la feminidad" que tan lúcidamente analizó en su día Betty Friedan. En su nueva versión, la "directora gerente de su hogar" podría convertirse en la madre abnegada que renuncia a cualquier proyecto personal en aras del bienestar de sus hijos en paladines de los cuales se erigen los voceros de la Liga de la Leche. En definitiva, un trabajo precario y mal remunerado no es un aliciente que pueda disuadir a las mujeres de que su identidad como féminas se solapa con la maternidad *full time* tal como se les predica.

Le conflit. La femme et la mère

Elisabeth Badinter.
Flammarion. París, 2010.
269 páginas.

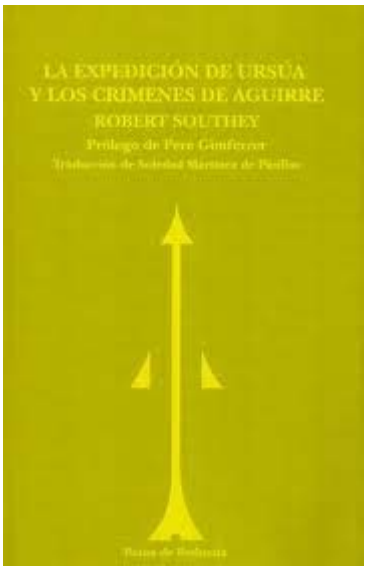
La hembra humana tiene la posibilidad y el deber de hacer de su subordinación a la especie un proyecto individualizado

Ante estos cantos de sirena, no viene mal recordar, en clave beauvoireana, que la hembra humana tiene la posibilidad -y el deber existencial- de hacer de su subordinación a la especie un proyecto individualizado en el que ella sea quien fije los estándares de su entrega. Por supuesto con responsabilidad, disponibilidad y generosidad, pero de manera que la haga compatible con otros proyectos propios del ser humano que es. La leche natural es leche humana con todo lo que ello implica: elección, discernimiento y no heteronomía. -

http://www.elpais.com/articulo/portada/Maternidad/maximalista/huelgas/demograficas/elpepuculbab/20101009elpbabpor_42/Tes

Desafueros hispánicos

HILARI RAGUER 09/10/2010



Javier Marías, además de fecundo y famoso novelista y docto académico de la lengua, es rey de Redonda, un islote caribeño que descubrió Colón en su segundo viaje. Refugio de aves y de contrabandistas durante siglos, en 1865 Matthew Shiell lo compró y pidió el título de rey de Redonda a la reina Victoria de Inglaterra, que se lo concedió a condición de que no perjudicara la política colonial británica, que era tanto como decir que no se lo tomara en serio. Tras complejas negociaciones y disputas, el reino recayó en Javier Marías, que le ha puesto por lema *ride si sapis*, que yo traduciría por "ríete si tienes sentido del humor", y le ha dado un simpático carácter cultural y especialmente literario. Siguiendo el juego, ha otorgado títulos nobiliarios a gente como Pedro Almodóvar, Antony Beevor, Francis F. Coppola, Umberto Eco, Eduardo Mendoza, Fernando Savater, Vargas Llosa o al infrascrito, rebautizándolos con nombres irónicos. La principal actividad del Reino de Redonda es reeditar, en buenas traducciones, con introducciones competentes y elegante impresión, viejas obras recomendables que ya no se encuentran. Acaba de aparecer el vigésimo volumen del Reino de Redonda: *La expedición de Ursúa y los crímenes de Aguirre*, de Robert Southey, publicado en 1821. Es apasionante: empecé a leerlo y no lo pude dejar hasta terminarlo. Lope de Aguirre es un personaje cruel, sádico, megalómano, que ha dado lugar a relatos terroríficos y al conocido filme de Herzog. Pere Gimferrer, en un breve pero enjundioso prólogo, dice que Southey se basó en tres fuentes: las crónicas contemporáneas, los historiadores latinos (por la intención moralizante) y el positivismo historiográfico británico, aunque "la mirada de británico que dirige Southey a las demasías y desafueros hispánicos no difiere sustancialmente de la que, en el siglo siguiente, hallaremos, en torno a hechos más recientes (pero acaso, en su significación moral última, no muy distintos), en un Raymond Carr". Aguirre somete a su banda, todos traidores al rey y asesinos sin escrúpulos, a purgas estalinianas. Aquellos criminales, cuando Aguirre los hace matar, piden a gritos: confesión. Aguirre, cuando le llega el último momento, no pide confesión, pero se ha hartado de blasfemar y de desafiar a Dios. ¡Qué tiempos aquellos, en que hasta los ateos creían en Dios!

La expedición de Ursúa y los crímenes de Aguirre

Robert Southey. Prólogo de Pere Gimferrer
Traducción de Soledad Martínez de Pinillos
Revisión de la traducción de Antonio IriarteReino de Redonda. Madrid, 2010
200 páginas. 21 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/Desafueros/hispanicos/elpepuculbab/20101009elpbabpor_40/Tes

Imágenes del silencio

ALBERTO MARTÍN 09/10/2010

Paco Gómez (Pamplona, 1918-Madrid, 1998) es un autor al que se podría definir como la figura escondida de la fotografía española de los años sesenta y setenta. Aunque es autor de una obra importante, tanto en cantidad como en calidad y singularidad, la difusión y valoración de la misma se ha mantenido en un segundo plano o en un perfil bastante bajo con respecto a la de muchos de sus compañeros y coetáneos, entre los que se encuentran nombres tan conocidos como Gabriel Cualladó o Ramón Masats. Es muy posible que sean precisamente las coordenadas generacionales, esto es, su pertenencia a los principales grupos y movimientos que protagonizaron la fotografía española en esos años, como AFAL, el grupo La Palangana y la Escuela de Madrid, donde se encuentre la razón última del relativo desconocimiento al que se ha visto sometida su trayectoria.

Paco Gómez

Orden y desorden
Fundación Foto Colectania
Julián Romea, 6. Barcelona

Hasta el 29 de enero de 2011
Siempre se ha señalado el carácter diferencial de su trabajo respecto a los intereses y rasgos dominantes del periodo: no es un fotógrafo de instantáneas y muestra escasa inclinación hacia el documento social o humanista y hacia las actitudes explícitamente críticas. Sin duda, el relativo alejamiento de la estética y los intereses predominantes en el momento, hacen de él y de su obra, un caso singular. La circunstancia de que sus fotografías se hubieran mostrado a lo largo de su vida casi exclusivamente en contextos generacionales provocó que hubiera que esperar hasta el año 1995, cuando se lleva a cabo una rigurosa exposición monográfica en la Fundación La Caixa, para tener una imagen algo más completa, y sobre todo individual, del trabajo de Paco Gómez. Un nuevo capítulo dentro de la necesaria revalorización de este autor se pone ahora en marcha con la exposición titulada *Orden y desorden.* En la muestra y en su respectivo catálogo se han reunido 75 fotografías que ofrecen un recorrido por las obras escogidas por el propio Paco Gómez a través del tiempo. Se trataría así de las imágenes favoritas del propio autor, en copias todas ellas positivadas por él mismo o realizadas bajo su supervisión. Esta iniciativa ha sido posible gracias a que desde 2001 la totalidad del archivo de Paco Gómez se encuentra depositado en la Fundación Foto Colectania, organizadora de esta exposición. Se trata de un fondo que agrupa la impresionante cantidad de 25.000 negativos y un millar de copias en papel. La selección de estas 75 obras incide fundamentalmente sobre el perfil más conocido del fotógrafo, un perfil que básicamente ya había sido establecido en la primera revisión seria y sistemática llevada a cabo en 1995.
Se acentúa ahora, en esta recopilación, cierta imagen fija que tiende a hacer de Paco Gómez el fotógrafo de lo ruinoso y lo decadente, destacando su predilección por el registro de muros, medianerías y fachadas, lugares de donde extrae fragmentos, dibujos, siluetas, marcas o huellas que le permiten llevar a cabo cuidadas composiciones formales siempre abiertas a la interpretación simbólica y poética.
El gusto por la repetición o la acumulación seriada, así como por la disposición geométrica de objetos y el orden en la arquitectura, completan ese núcleo central que vendría a caracterizar su obra. Como aportación más significativa, esta propuesta expositiva permite acercarse a una pequeña muestra de su producción en color, perteneciente a los años ochenta y prácticamente desconocida hasta ahora. Siendo indudablemente fiel al autor la selección realizada, o quizá por eso, no cabe duda de que el perfil de Paco Gómez es algo más complejo, variado e interesante de lo que aquí se muestra.
Quedan por integrar todavía, en un corpus coherente y completo, su amplia y continuada dedicación profesional a la fotografía de arquitectura desde 1961 a 1979, los interesantes trabajos realizados en San Sebastián e Ibiza durante algunos veranos donde muestra una frescura que matiza la gravedad que se asigna a su obra, su extraordinaria capacidad para la fotografía de interiores, su afán por la composición tal y como atestiguan las tomas repetidas con ligeras variaciones de algunos motivos y temas, o, finalmente, su específica práctica del retrato en la que desarrolla una constante tensión entre figura y fondo para desvelar los escenarios y formas que acogen, contienen y encuadran a los personajes.
El silencio es uno de los términos más recurrentes y utilizados para intentar describir la atmósfera contenida y expresada en una fotografía. Si hay un fotógrafo español al que se pueda aplicar tal expresión, sin que parezca un tópico, ese es Paco Gómez. Probablemente haya sido quien mejor interiorizó ese "tiempo de silencio" en el que tanto él como sus compañeros de generación tuvieron que trabajar y vivir.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Imagenes/silencio/elpepuculbab/20101009elpbabpor_51/Tes

Escena final de Luis Buñuel

Conversación de Eliseo Subiela con el doctor que atendió a Buñuel en su último suspiro en San Miguel de Allende

ELISEO SUBIELA 09/10/2010

Sorprendido le pregunté quién era el otro.
-Luis Buñuel, me respondió.
Yo llevaba 4 días internado en el Hospital de la Fe, en el bellísimo San Miguel de Allende, Estado de Guanajuato, México.
Había concurrido al Festival Expresión en Corto, como jurado y homenajeado en una edición del festival dedicada a la Argentina, compartiendo bicentenario patrio junto a México. En el vuelo de ida una lesión en una pierna se complicó derivando en una tromboflebitis.
Cuando en el hotel en el que yo estaba alojado me revisó el Dr. Maxwell, me miró y me dijo:
-¿Sabes que te puedes morir de esto, verdad?
-No pienso morirme por ahora doctor. ¿Qué tengo que hacer?
-Junta tus cosas imprescindibles. Te voy a internar.
Lo miré y pensé: "...¿Y este cretino de dónde salió?".
"De dónde salió":
En julio de 1984 el Dr. Maxwell era el Jefe de la Unidad de Cuidados Intensivos del Hospital ABC de la ciudad de México. Tenía 28 años.
Hacía unos días que el hospital estaba alborotado por la presencia de un paciente ilustre: el director de cine Luis Buñuel. Todos en el hospital deseaban encontrar algún pretexto que les permitiera entrar a la habitación de don Luis, de 83 años, internado con un coma hepático.
El doctor Maxwell comienza el relato.
A tantos años de distancia, su emoción confirma al médico excepcional que es:
-Buñuel llevaba un par de días internado.
Yo sabía quién era, conocía algunas de sus películas.
Ciertamente era una persona a quien admiraba...
La aclaración del Dr. Maxwell dimensiona con más precisión la actitud que asumirá un poco después.
Estando de guardia ese día de finales de julio, la enfermera avisa a gritos: "...El Sr. Buñuel ha caído en paro cardiorrespiratorio...".
De inmediato el Dr. Maxwell responde gritándole a todo mundo que deben correr al cuarto de Buñuel para hacerle maniobras de reanimación cardiopulmonar.
26 años después, en la semipenumbra de mi cuarto del Hospital de la Fe, en San Miguel de Allende, el doctor Maxwell me conmueve con una confesión:
-Voy a contarte una parte sagrada de mi vida, que me ha marcado en lo personal y profesional...

Lo he platicado con muy poca gente. Por alguna razón quiero contártelo a ti.
Llegamos con el carro rojo, desfibrilador y todos listos para empezar las maniobras de reanimación, y de repente tomé una decisión que desconcertó a todos mis colaboradores:
-No le vamos a hacer nada, dije.
Vamos a dejarlo morir en paz. Está muy grave y si lo sacamos del paro lo tenemos que meter a la unidad de cuidados intensivos, intubado, con un respirador...
Mis compañeros doctores y las enfermeras se me echaron encima:
"¿Cómo que no le va a hacer nada? Es Luis Buñuel, el famoso director de cine mundialmente conocido".
Trato de imaginar la escena y me estremezco. El doctor Maxwell, con sus 28 años, frente al cuerpo de Luis Buñuel cuyo corazón se ha detenido hace instantes.
El joven doctor siente la mirada de sus colaboradores que lo "perforan" pero no logran hacerle cambiar la decisión.
La continuación de su relato me saca de un pensamiento que a partir de allí me perseguiría durante el resto del viaje: todo lo que me había pasado, empezando por mi caída en una calle de Buenos Aires, había ocurrido para "conducirme" a ese momento, a esa "escena" que el Dr. Maxwell continuó relatando:
-No sé de dónde me llegó la idea de no hacer nada.
Siempre he querido saber de dónde salen este tipo de ideas o de decisiones que tomo, y la única explicación que puedo dar es que es mi guía interior la que me dice qué es lo que tengo que hacer.
Hay veces en que la guía interior dice que tengo que hacer algo y mi mente me dice: "No lo hagas".
En este caso creo que lo que pasó fue que mi guía interior me dijo que no hiciera nada y mi razón pensó de igual manera.
No me sentí bien por haber dejado morir a alguien a quien yo admiraba mucho por su trabajo en el cine...
Perplejo comento, quizás para "tranquilizarme", que "dejar morir" en ese caso no significó abandono, sino "permitir morir".
El hecho es que el joven doctor Maxwell convivió con esa secreta "culpa" dentro suyo, hasta que un año y medio después lee en las páginas finales de *Mi último suspiro,* el libro de memorias de Luis Buñuel, un párrafo donde el cineasta dice que cuando llegue al final de su vida ojalá se encuentre con un médico que se compadezca de él y lo deje morir en paz, en lugar de pasarlo a una unidad de cuidados intensivos donde lo iban a llenar de catéteres y tubos...
-Sentí un gran alivio cuando leí eso...
-Doctor..., yo me imagino su trabajo en la "última frontera", peleando con la muerte a brazo partido para arrebatarle a quienes ella quiere llevarse...
-Muchas veces me he preguntado de qué ha dependido a quién le ofrezco maniobras de RCP y a quién no, y no puedo dar una respuesta.
Es un instinto, puede ser un ser superior, no lo sé...
-¿La muerte es su enemigo principal?
-No, la muerte es parte del proceso de la vida, es algo natural, es algo que le va a suceder a todos.
Es lo único seguro que tenemos en esta vida.
Pero no es un enemigo.
Una vez en el hospital una niña, cuando su madre murió, le preguntó a su papá que cuándo su mamá iba a despertar, y el papá le contestó que "la que despertó fue la mamá... Nosotros somos los que estamos soñando".
-¿Qué lo lleva a "darle la razón" en algunos casos?
-Yo no creo que haya que "darle la razón" a la muerte. Simplemente hay que aceptar que la muerte es parte de esta vida.
En el tipo de medicina en la que me entrené, generalmente los que se mueren están muy graves, y los pacientes que están graves mueren porque sus procesos internos dejan de funcionar.
Lo que sí está en nuestras manos es tratar de evitarles sufrimiento a quienes sabemos van a morir por su diagnóstico.
Debemos tratar de que vivan lo mejor que se pueda hasta que mueran.
La muerte era una visita que llegaba con mucha frecuencia en las guardias.
Era parte de la vida del residente.

Muchas veces era difícil perder a pacientes, y mientras más días duraban en la unidad más difícil era por los sentimientos que se generaban.
La relación con la muerte tenía que ser fría porque si no emocionalmente uno tenía problemas.
-¿Se ha imaginado la muerte con alguna forma "concreta" alguna vez?
-No, nunca me he imaginado a la muerte como un ente o como con alguna forma.
No estoy seguro de que el aura sea la forma y/o el color de la muerte.
Nunca lo había pensado así.
-¿Cómo es eso del aura?
-Voy a hacerte otra confesión:
En parte de mi vida profesional yo solía ver "sombras" alrededor de algunos de los pacientes cuando llegaban al hospital.
Esas sombras eran oscuras, negras. Luego me enteré de que las llamaban "auras".
Desafortunadamente cuando un paciente llegaba al hospital y en especial a la unidad de cuidados intensivos y lo veía con su "aura" negra invariablemente moría.
Lo que yo no sabía era cuánto tiempo después iba a morir.
Después de un tiempo esto me causaba mucho conflicto, ya que estaba entrenado para salvar vidas.
A pesar de todo lo que hacíamos, los pacientes morían.
El conflicto de alguna manera bloqueó esta posibilidad.
-¿Quiere decir que perdió la capacidad de ver los "auras"?
-No sé si perdí esa capacidad pero la he "bloqueado".
También he bloqueado otras cosas que me sucedían...
-¿Volvió a vivir un episodio como el de Buñuel?
-No. Me pasó lo contrario.
Tiempo después, cuando terminé la especialidad y estaba trabajando en urgencias, un día llegó un querido amigo mío, un conocido anestesiólogo del hospital y me dijo: Max fíjate que tengo dolor precordial. Por favor, tómame un electrocardiograma.
Lo pase a un cubículo y lo conecté al electrocardiógrafo.
Al estarle tomando su ECG vi que en efecto tenía un infarto en evolución y un segundo más tarde presentó fibrilación ventricular o paro cardiaco.
Grité y solicité ayuda.
Empezamos las maniobras de RCP.
Necesito decirte que a este tipo de pacientes que están en paro, normalmente les doy 30 a 40 minutos de maniobras de reanimación cardiopulmonar porque si les damos más tiempo se corre el peligro de sacar al paciente vivo pero con lesión neurológica importante.
A mi amigo le di... 1 hora con 35 minutos !!!!! y finalmente quedó estable como para subir a la Unidad de Terapia Intermedia.
Al subirlo todos los residentes me dijeron que no podían creer lo que había hecho, darle maniobras más de una hora y media...
Me decían: ¿sabes cuáles son las posibilidades de que el paciente salga vivo pero con daño neurológico?
Muchas en fin...
Al cuarto o quinto día el paciente abrió sus ojos.
Al octavo día se pudo retirar del respirador.
Cuando se pudo extubar, todo iba de maravilla, el problema fue que no hablaba...
Claro, pensamos todos, culpa del Dr. Maxwell...
Llevaba unos doce días en el hospital y ya en un cuarto normal.
Desde allí una voz me llamó.
Al abrir la puerta escuché su voz ... y me dijo:
-Dr. Maxwell... ¿Quién se cree que es?...
A lo que yo contesté: ...¡Maestro!... Ud. habla... ¿Por qué no lo había hecho hasta ahora...?
Y me contestó:
-Porque estaba muy enojado...

-¿Enojado por qué?, le pregunté... Está vivo y sin secuelas neurológicas después de un paro cardiaco de una hora y 35 minutos...
Me dijo:
-En efecto... ¿Y quién le dijo que yo quería regresar?
Yo me quedé frío y no supe qué decir.
Volví mi cabeza para ver a su esposa que estaba igual de incrédula. No podíamos creer lo que oíamos.
Luego me contó que podía ver todo lo que yo le estaba haciendo, pero que no había manera de comunicarse conmigo para decirme que lo dejara en paz.
Con don Luis me sentí mal hasta que leí su libro.
Con el doctor "reanimado" también me sentí confundido...
Sin embargo, si volviera a pasar, haría lo mismo en los dos casos.
Agosto de 2010.
Eliseo Subiela (Buenos Aires, 1944) es director de cine. Su última película, *Rehén de ilusiones*, se estrenará en Argentina en 2011. www.eliseosubiela.com.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Escena/final/Luis/Bunuel/elpepuculbab/20101009elpbabpor_54/Tes

Policial a lo Piglia

El escritor dice que con* Blanco nocturno *quiso superar los códigos y los clisés de los policiales y que intentó que en su narración el foco no estuviera tanto en la trama como en los personajes

Viernes 8 de octubre de 2010 | **Publicado en edición impresa**

"Ahora me doy cuenta de que sólo puedo localizar mis historias en los lugares en los que viví", dice Piglia. Foto FOTOS: GUILLERMO MONTELEONE

Por Pablo Gianera
LA NACION

Más allá de sus tramas disímiles y de las distancias entre sus fechas de publicación, las novelas de Ricardo Piglia quizá formen un proyecto continuo. No solamente porque los mismos personajes suelen volver en cada uno de los libros, como si las ficciones fueran en realidad estaciones de sus biografías imaginarias, sino sobre todo por un registro común, la manera en que la sintaxis se sale de quicio, y por cierta idea general de poner a prueba los límites del género en el que escribe: la novela tiende a veces al ensayo, como en *Respiración artificial* , y el ensayo a la ficción, como en algunos de los textos de *Formas breves* o de *El último lector* . *Blanco nocturno* , su nueva novela, es un policial de enigma que transcurre en la década de 1970 -resuena lejano el rumor de la política- en un pueblo de la provincia de Buenos Aires: hay allí un crimen (el del portorriqueño Tony Durán), un triángulo amoroso y sexual con las mellizas Belladona -hijas del hombre rico del pueblo-, que amplía luego sus vértices; un inventor recluido en su fábrica y una investigación liderada por el comisario Croce y secundada por el periodista Renzi, viejo conocido de los lectores de Piglia. Pero es un

policial deliberadamente defectivo, en el que se reconoce de inmediato un "tono Piglia". "El primer lector de la novela fue Gerardo Gandini, y lo primero que mencionó fue justamente la cuestión del tono de la novela", explica Piglia con su habitual énfasis teórico, pero particularmente sereno, como si saliera de una convalecencia.

-¿Por qué ese primer lector fue un músico y no alguien vinculado directamente a la literatura?

-Durante mucho tiempo, mi primer lector fue un amigo que se dedicaba a la filosofía, José Sazbón. Me parecía siempre mejor buscar un lector que estuviera un poco corrido del mundo de los escritores, un lector ajeno a ese universo cerrado. Gerardo es un amigo, pero también un gran músico y alguien con mucha sensibilidad para la forma y para el ritmo. Él inmediatamente empezó a hablar del tono. El tono no es el estilo; es más bien la relación que tiene el narrador con la historia. Eso es muy importante para mí. Esa relación puede ser irónica, nostálgica, agresiva. Eso es un ritmo, una relación emocional del narrador con la materia. No es estrictamente un tema, porque el narrador a veces es casi invisible. El estilo es una consecuencia, y viene después.

-¿Ese tono es estable, en el sentido de que persiste inalterado de un libro a otro?

-La cuestión es si el tono se mantiene o no a lo largo de todo el libro. Manuel Puig, por ejemplo, cambiaba los tonos dentro de cada capítulo. Yo intenté que el tono permaneciera estable a lo largo de todo el libro. Por otro lado, las marcas que uno reconoce como propias son algo que yo no puedo percibir. Pero mi ilusión es que los libros no se parezcan entre sí. Lo que llamamos experimentación tiene que ser primero experimentación del artista, más que del objeto. El objeto puede ser más o menos experimental, pero el artista tiene que sentir que se pone en riesgo. Eso es imprescindible para que me interese escribir un libro. Tiene que haber un desafío mínimo, algo que no hice antes.

-¿Cuál fue ese desafío en Blanco nocturno?

-En principio, situar una novela en un pueblo de campo, un ámbito tan diferente del de mis libros anteriores. Yo tenía todo el recuerdo de las noches de mi infancia en el campo. Eso supone otra relación con el paisaje, y supone también un tipo de relación entre los personajes que no es igual que en la ciudad. Imaginemos que alguien cuenta una conversación como la que tenemos aquí nosotros: es muy probable que dos personas que conversaron a media tarde se encuentren de nuevo a la noche y sigan conversando; eso es algo que en la ciudad resulta mucho más improbable. Los personajes están allí más unidos. Pero además me interesaba poner una dimensión épica en el relato. Esto quiere decir que los personajes fueran menos cotidianos, con una dimensión un poco más trágica. Ésos eran los desafíos: una localización diferente y un intento de trabajar con personajes que tuvieran una dimensión más alta.

-Respiración artificial fue un intento de vulnerar, por la inclusión de la crítica, algunas convenciones de la novela. En Blanco nocturno lo que se altera son las leyes del policial, ya desde el detective, el comisario Croce, que triunfa intelectualmente pero es derrotado judicialmente.

-Es un intento de llegar a los límites de las convenciones del género. Mi idea es que el género policial es simplemente un personaje: el comisario Croce. Y el libro como tal es también un intento de hacer una novela que tenga como centro básico a los personajes. No una trama previa sino personajes que ayudan a definir la acción. Me atrevería a decir: primero los personajes y después la trama, al revés que en mis novelas anteriores. La trama se construye alrededor de los personajes. Lo que resuelve Croce lo resuelve un poco por intuición... Las tramas se organizan sobre la base de algunos presupuestos, por ejemplo, lo que te decía antes sobre la importancia de los personajes. Dicho de otra manera: hubo un crimen porque había un comisario.

-Croce es un personaje inestable. Se habla de que tiene "narcolepsias psíquicas".

-Sí, por momentos se va, se pierde. Y cuando vuelve, trae una iluminación. Sería parecido al efecto que en otros detectives tiene el descubrimiento de una huella. Es como una epifanía. Acá la epifanía se produce por las ausencias.

-¿Por qué entra el personaje de Renzi en la novela, un Renzi, además, que es anterior a Respiración artificial pero que en determinado momento imagina un libro que es La ciudad ausente?

-Es más bien una manía. Renzi me interesa porque cuando aparece yo tengo más claro el tono, sé cómo va a mirar él las cosas. Es algo dado. Un personaje que mira todo desde la literatura. Es como una melodía que uno ya conoce, lo que para el jazz sería un *standard* . Además yo quería que Croce tuviera alguien con quien conversar, como suele suceder con los detectives que siempre tienen un ayudante, también en un sentido narrativo. Siempre tiene que haber otro que ponga a prueba las hipótesis y que deba ser convencido. A la vez

es una lucha contra el delirio de las hipótesis que circulan en el género, que suelen ser bastante extravagantes. Hay un lugar de sentido común que se encarna en otra figura, de la cual Watson es el modelo.

-El inventor Luca Belladona, hermano de las mellizas, ¿es una reencarnación de Russo en La ciudad ausente? ¿Por qué le interesan los inventores?

-Eso no fue deliberado. Luca Belladona está en el origen del libro porque es la historia de un primo mío, familiar de mi padre, que tuvo esa experiencia con una fábrica en crisis y se quedó resistiendo en la planta. Quizás él sea el modelo de los otros. Pero ahí también se mezcla mi interés por Roberto Arlt. Siempre me interesaron los sujetos que enfrentan la realidad tratando de construir objetos que parecen pertenecer a otra realidad. Y por lo tanto toda la realidad empieza a estar perturbada. El problema consiste en incorporar ese objeto nuevo en la realidad tal cual es. Esos tipos tienen que luchar con la realidad porque lo que lograron construir es muy raro y muy difícil de incorporar a lo real.

-Más que en otros de sus libros, se nota en *Blanco nocturno* una atención a los datos del paisaje.

-Mi experiencia en el campo refiere a la infancia, a los veranos que pasaba en Bolívar, donde vivía una hermana de mi padre. Era una experiencia maravillosa, y evidentemente me han quedado situaciones que luego, al tratar de reconstruirlas, me di cuenta de que estaban muy firmes y muy frescas: efectos, colores, luces. Los cambios del paisaje del campo en las distintas horas del día, que puede pasar de ser benéfico a parecer aterrador. Todo es tan llano, tan impasible, que da la impresión de que lo único que puede cambiar allí es la luz. Además, me gusta mucho la zona de las lagunas; la laguna de Carhué, por ejemplo, esas lagunas rarísimas en el medio del campo. Ahora me doy cuenta de una cosa: sólo puedo localizar las historias en lugares en los que viví. Todavía no pude localizar un libro en otro lugar, y creo que ya no lo voy a hacer. Entonces, mis historias transcurren en Adrogué, o en Mar del Plata, o La Plata, o Buenos Aires, o en Princeton.

-¿Hay que escribir sobre lo que se conoce?

-Parecería que sí, aunque eso no forma parte de mi ideología explícita de la literatura. Sin embargo, hay un punto autobiográfico: me da la posibilidad de narrar. Es curioso y al mismo tiempo divertido: uno podría pensar que un narrador escribe hasta que se le agotan los lugares, más que los temas.

-¿Por qué le llevó trece años escribir Blanco nocturno?

-Yo no me considero un novelista en el sentido en que otra gente considera a un novelista, alguien que está todo el tiempo escribiendo novelas. Además, no me gusta mucho esa figura de escritor. Trato de tener actividades más variadas. Y éstos fueron los años de mi trabajo en Princeton y de mi permanencia en Estados Unidos. De todos modos, escribí esta novela de la misma manera que las otras, con un procedimiento que no recomiendo a nadie: escribo un primer borrador y lo dejo descansar dos años. Después vuelvo al texto y puedo empezar a modificarlo con una distancia que no se tiene cuando uno trata que el tiempo de escritura sea razonable. Podríamos decir que, en tiempo neto de escritura, la novela me llevó dos años o dos años y medio. Mi sensación es que si yo escribiera la novela en dos o tres años, no lograría ponerle los niveles que yo pretendo que tenga. Cuando el tiempo se incorpora al manuscrito, hay una inspiración que está en el propio material.

-Uno de los personajes de la novela dice en un momento que su madre no lee novelas argentinas porque "esas historias ya las conoce". ¿Cuáles son esas historias conocidas de la literatura argentina?

-Es como hacer una taxonomía. Podría escribirse en broma un manual de autoayuda para escritores argentinos. En realidad, las novelas argentinas se parecen demasiado unas a otras. Hay como un estilo literario medio que se repite y uno al final no distingue una obra de la otra y no sabe bien quién las ha escrito. Podríamos reformular la famosa frase de Tolstoi en el comienzo de *Anna Karenina* y decir: las malas novelas son todas iguales, pero las buenas son buenas cada una a su manera.

-Lo curioso es que no parece que esa frase pudiera haber sido dicha en los años setenta. Es algo que va desde el presente hacia atrás.

-La frase de la novela es un chiste. Sobre todo, porque el gusto de la narración consiste a veces en encontrar lo que ya se narró y lo que ya se conoce. De todas maneras, creo también que algunas posiciones sobre ciertas poéticas se han vuelto más férreas. Sería bueno que se instalara la percepción de que la literatura no se hace de un solo modo. Ahí está la peor herencia de Borges. La peor herencia de Borges es su idea de que había una sola manera de hacer literatura y que esa manera excluía a Proust e incluía a otros. Él pensaba que Chesterton y Stevenson eran mejores que Joyce y Proust. Fue una posición valiente y él tenía todo el derecho de pensar

eso. Pero no me parece del todo pertinente que dijera que eso era la literatura. Borges terminó por permitir que se incorporara un modelo único. Eso no ayuda a las conversaciones y las tensiones entre las poéticas sino que instala exclusiones absolutas.

-¿Habría que pensar con esas coordenadas el aparente olvido de la obra de Juan José Saer?

-Ahí tenés: los que critican a Saer dicen que es lento. Entonces: ¿la literatura tendría que ser rápida? A quién se le ocurre. La de Saer tiene esa velocidad. No se le puede quitar a la novela un elemento. Qué bueno sería Saer sin descripciones... ¡Pero no habría Saer sin descripciones! Ése es su mérito mayor. En cualquier caso, la dinámica de la literatura no se puede comprender hasta que pasa un tiempo. Yo tengo la idea de que para poder comprender la literatura en el momento mismo en que uno vive habría que leer todo: lo que se edita, lo que no se edita e incluso las novelas frustradas. Si por algún artificio de la literatura fantástica uno pudiera acceder a esa masa de textos que se escribe en un año, uno podría tener una idea de cómo funcionan ciertas formas y ciertos imaginarios.

-¿Lee mucha literatura argentina actual?

-Sí, leo siempre, sí. Estuve leyendo, por ejemplo, los dos últimos libros de Marcelo Cohen, que tiene un proyecto muy interesante. También leí algunos textos de algunos escritores más jóvenes, por ejemplo de Marcos Herrera. Otro escritor que me interesa mucho es Germán Maggiori, que hace una especie de ciencia ficción *noir* , dura, una especie de ciencia ficción del suburbio; allí, además, el castellano aparece alterado por esas realidades. Tengo ganas de dictar un curso sobre primeras novelas y escribir después un ensayo sobre eso. Me interesa cómo aparece un tono y una voz, y qué se puede esperar después de eso. Trataría de hacer un pequeño catálogo de textos y reflexionar sobre esa forma. Lo interesante de las primeras novelas es que no sabemos nada, no tenemos prejuicios. Es una primera experiencia de lectura. Últimamente, me preocupa mucho la sobreinterpretación, que es algo muy ligado a la cultura de masas actual. Es algo que noté en Estados Unidos con las emisiones de *Lost* y de *The Wire* . Después de cada capítulo, al día siguiente ya había infinitas interpretaciones. Cada interpretación preparaba lo que se iba a ver en el capítulo posterior. La tarea de la crítica tal vez sea defender los espacios en los que no todo está sobreinterpretado.

-¿De qué manera lee ahora Respiración artificial, su primera novela, y de qué manera querría que se leyera?

-Hay una sensación de descubrimiento, me parece, al escribir una primera novela; la sorpresa de encontrar un tono y de poder seguirlo. No se trata de narrar, sino de escribir, y escribir es una cuestión de ritmo, ¿no?; hay que escuchar la música del lenguaje. Mientras trabajaba en *Respiracion artificial* , tuve todo el tiempo la impresión de que el material era inesperado, que surgía del tono y que yo sólo debía tener la capacidad de sostenerlo. Escribí la última versión de la novela en cuatro meses, en el verano, en un departamento que daba al Congreso, con una sensación de euforia y de energía que nunca volví a sentir con tanta intensidad en los libros siguientes. Esto no habla de la calidad del libro (*La ciudad ausente* , por ejemplo, me parece una novela mejor), sino del sentimiento de apertura y de experimentación que es esencial, creo, en la relación con la literatura. Y algunas primeras novelas suelen conservar los rastros de esa inspiración.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1311877

Pirandello, un amor y el fascismo

Viernes 8 de octubre de 2010 | **Publicado en edición impresa**

Por Néstor Tirri
Para LA NACION

¿Hasta dónde Luigi Pirandello adhirió, verdaderamente, al fascismo? Visitaba a Mussolini en el Palazzo Venezia y se dejaba deslumbrar por el trato que recibía. Un día Pirandello le propone fundar un Teatro Nacional de Prosa y el Duce lo aprueba, pero el proyecto no se concreta. El escritor carece de olfato político y el régimen lo usa:él es demasiado prestigioso como para que prescindan de su figura.
Esas revelaciones salieron a la luz a través de las cartas que Pirandello envió a Marta Abba y que el escritor Matteo Collura enhebra en un lúcido paneo en torno a aquella compleja peripecia humana: *Il gioco delle parti. Vita straordinaria di Luigi Pirandello* , publicado por Longanesi.
Marta despertó en Pirandello -ya veterano, entonces- una inusitada pasión. "En aquel escenario que se mantenía bajo una luz débil se le había aparecido la mujer que había esperado toda la vida: su actriz", dice el biógrafo. "Ella era una maravillosa materia prima nacida para ser plasmada, un espíritu elegido que ahora había encontrado a su maestro, el golpe de fortuna más fuerte."
Ese fue el encuentro de Pirandello con la Abba, "aquella muchacha de cabellos rojizos y mirada magnética". La misma que, en una de las cartas, hará exclamar al apasionado Luigi: "Ayúdame, ayúdame, por favor, Marta mía, no me abandones... deposito toda mi vida en Ti, mi arte eres Tú; sin tu respiración muero..." En esta debilidad tardía podría entreverse cierto, pero el biógrafo evita el chisme y exalta, en cambio, la feliz gravitación que Marta ejerció en la producción teatral de Luigi.
El deslumbramiento fue liberador: "Su mujer, loca -enumera Collura-, los hijos, que habían quedado engrampados a su vida; la misma Lietta, adorable criatura con quien habría debido compartir el tedio de los años que le restaban, todo, como por encanto, se había escabullido de su vida. Ahora era un hombre libre".

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1311878

¿Por qué en la escuela no enseñan más arte?

Peligrosamente, se van dejando de lado las materias "menos prácticas". Este texto integra el libro* Sin fines de lucro*, que Katz Editores distribuirá en la Argentina a partir de la semana próximaUna fea tendencia

Viernes 8 de octubre de 2010 |

Foto MAX DALTON

Por Martha C. Nussbaum

Estamos en medio de una crisis de proporciones gigantescas y de enorme gravedad en el nivel mundial. No, no me refiero a la crisis económica global que comenzó a principios del año 2008. Al menos, en ese momento todo el mundo sabía lo que se avecinaba y varios líderes mundiales reaccionaron de inmediato, desesperados por hallar soluciones. En efecto, el desenlace para sus gobiernos sería arduo si no las encontraban, y a la larga muchos de ellos fueron reemplazados por causa de la crisis. No: me refiero a una crisis que pasa prácticamente inadvertida, como un cáncer. Me refiero a una crisis que, con el tiempo, puede llegar a ser mucho más perjudicial para el futuro de la democracia: la crisis mundial en materia de educación.
Se están produciendo cambios drásticos en aquello que las sociedades democráticas enseñan a sus jóvenes, pero se trata de cambios que aún no fueron sometidos a un análisis profundo. Sedientos de dinero, los estados nacionales y sus sistemas de educación están descartando, sin advertirlo, ciertas aptitudes que son necesarias para mantener viva a la democracia. Si esta tendencia se prolonga, las naciones de todo el mundo en breve producirán generaciones enteras de máquinas utilitarias, en lugar de ciudadanos cabales con la capacidad de pensar por sí mismos, poseer una mirada crítica sobre las tradiciones y comprender la importancia de los logros y los sufrimientos ajenos. El futuro de la democracia a escala mundial pende de un hilo.
Ahora bien, ¿cuáles son esos cambios tan drásticos? En casi todas las naciones del mundo se están erradicando las materias y las carreras relacionadas con las artes y las humanidades, tanto en los niveles primario y secundario como en el terciario y el universitario.
Concebidas como ornamentos inútiles por quienes deciden las políticas estatales en un momento en que las naciones deben eliminar todo lo que no tenga ninguna utilidad para ser competitivas en el mercado global, estas carreras y materias pierden terreno a gran velocidad, tanto en los programas curriculares como en la mente y el corazón de padres e hijos. Es más: aquello que podríamos describir como el aspecto humanístico de las ciencias, es decir, el aspecto relacionado con la imaginación, la creatividad y la rigurosidad en el

pensamiento crítico, también está perdiendo terreno en la medida en que los países optan por fomentar la rentabilidad en el corto plazo mediante el cultivo de capacidades utilitarias y prácticas, aptas para generar renta.

La crisis nos mira de frente, pero aún no la hemos enfrentado. Continuamos como si todo siguiera igual que siempre, cuando en realidad resulta evidente en todas partes que ya no se pone el acento en lo mismo que antes. En ningún momento hemos discutido acerca de estos cambios, ni los hemos elegido a conciencia, pero aun así, cada vez limitan más nuestro futuro.

A continuación, presentaré cinco ejemplos tomados de distintos países y de diferentes niveles educativos:

- En el otoño boreal del año 2006, la Comisión sobre el Futuro de la Educación Superior, designada por el Departamento de Educación de los Estados Unidos y dirigida por Margaret Spellings, secretaria de Educación del gobierno de Bush, publicó un informe sobre el estado de la educación superior en dicho país, con el título de A test of leadership. Charting the future of us higher education (El liderazgo a prueba: un mapa del futuro de la educación superior en los Estados Unidos). Este informe presentaba una crítica significativa contra la desigualdad en el acceso a la educación superior. No obstante, en términos de contenidos, se centraba por completo en la educación para el beneficio económico nacional. El texto apuntaba a las deficiencias en materia de ingeniería, ciencias y tecnología, mas no a la investigación científica en esos campos, sino al aprendizaje del conocimiento aplicado, que sirve para generar velozmente estrategias destinadas a la obtención de renta. Las artes, las humanidades y el pensamiento crítico casi brillaban por su ausencia. Al omitirlos, el informe daba a entender que no habría problema alguno si esas capacidades quedaran en el olvido para dar lugar a otras disciplinas de mayor utilidad.
- En marzo de 2004, se reunieron especialistas de diversos países para debatir sobre la filosofía educativa de Rabindranath Tagore, premio Nobel de Literatura de 1913 y pionero de las nuevas ideas en materia de educación. La experiencia educativa realizada por Tagore, de gran influencia en Europa, Japón y los Estados Unidos, se centraba en la atribución de poder social a sus alumnos mediante la práctica del método socrático, la exposición a diferentes culturas y, sobre todo, la inclusión de la música, las bellas artes, el teatro y la danza en todas las secciones del programa curricular. Hoy en día, las ideas de Tagore son desestimadas e incluso desdeñadas en la India. Todos los participantes del encuentro coincidieron en que actualmente predomina una nueva concepción, que gira en torno de la rentabilidad y que ha dejado de lado la idea del desarrollo personal basado en la imaginación y en el pensamiento crítico, con la que Tagore había formado a los futuros ciudadanos de la democracia exitosa que había logrado su país. ¿Es posible que la democracia de la India sobreviva a los embates actuales contra su espíritu? Frente a tantas demostraciones recientes de necedad burocrática y pensamiento colectivo acrítico, muchos de los participantes temen que la respuesta sea "no".
- En noviembre de 2005, se organizó un retiro para docentes en la Laboratory School de Chicago, una institución que se encuentra en el predio de mi propia universidad y en la que John Dewey puso en práctica sus experiencias para la reforma democrática del sistema educativo. La misma institución en la que las hijas del presidente Barack Obama pasaron los primeros años de su formación. Los docentes se reunieron para debatir sobre la educación para la ciudadanía democrática y analizaron una gran variedad de experiencias educativas, estudiando a figuras de la tradición occidental, como Sócrates y Dewey, y de la misma línea en la tradición oriental, como Tagore en la India. Sin embargo, se advirtió que algo estaba fallando. Los docentes, que se enorgullecen de estimular a sus alumnos para que cuestionen, critiquen y utilicen la imaginación, expresaron su preocupación por las presiones recibidas de las familias pudientes que envían a sus hijos a esta escuela de elite. Impacientes con los aprendizajes que consideran superfluos y ansiosos de que sus hijos adquieran aptitudes comprobables y tendientes al éxito económico, estos padres están tratando de cambiar los principios rectores de la escuela. Y, al parecer, están listos para lograrlo.
- En el otoño boreal de 2005, fui convocada como asesora por la directora del comité encargado de buscar un nuevo decano para la Facultad de Educación de una de las universidades más prestigiosas de los Estados Unidos, que de aquí en adelante llamaremos X. La Facultad de Educación de la Universidad X ejerce una gran influencia sobre los docentes y las escuelas de todo el país. Cuando comencé a hablarle sobre la importancia de las artes y las humanidades en la educación para la ciudadanía democrática, algo que me resultaba común y evidente, la directora se mostró sorprendida. "Qué raro -me dijo-: ninguna de las otras personas con las que estuve hablando mencionó nada sobre ese tema. Hasta ahora, hablamos sobre la

contribución mundial que puede hacer la Universidad X a la educación científica y técnica, lo que le importa al presidente, pero lo que usted dice es muy interesante. Quiero pensarlo más."
- En el invierno boreal de 2006, otra universidad muy prestigiosa de los Estados Unidos, que llamaremos Y, celebró un gran simposio con ocasión de un aniversario importante. Uno de los temas centrales que se iban a tratar era el futuro de la educación humanística. Unos meses antes, a los participantes que habíamos aceptado presentar nuestras ponencias se nos dijo que había cambiado el eje del simposio y que podíamos asistir de todas maneras, para dictar una clase sobre el tema que quisiéramos a un público reducido, perteneciente al departamento que correspondiera. Una secretaria administrativa muy atenta y conversadora me dijo que el cambio se debía a que el rector de la universidad consideraba que un simposio sobre la educación humanística "no iba a causar sensación", por lo que había decidido que el simposio versara sobre los últimos desarrollos tecnológicos y su importancia para la obtención de renta en las empresas y en la industria.
Existen centenares de historias como éstas, y cada día aparecen otras nuevas en los Estados Unidos, pero también en Europa, en la India y, seguramente, en otras partes del mundo. Vamos detrás de las posesiones que nos protegen, nos satisfacen y nos consuelan, aquello que Tagore describe como el "disfraz exterior" de lo material. Sin embargo, parecemos olvidarnos del alma, de lo que significa que el pensamiento se desprenda del alma y conecte a la persona con el mundo de manera delicada, rica y compleja.

Traducción: María Victoria Rodil

adn Nussbaum
Nació en Nueva York, el 6 de mayo de 1947. Estudió teatro y lenguas clásicas. Se graduó en Filosofía en 1972. Su apellido paterno es Craven, pero mantiene el apellido de su ex esposo, Alan Nussbaum. Enseñó filosofía y letras clásicas en Harvard y en la Universidad Brown.
Colaboró con el premio Nobel de Economía Amartya Sen en la investigación sobre temas de desarrollo y ética. Varios de sus libros de filosofía han sido traducidos al castellano.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1311879

Julio Le Parc: "Me interesa un artista que es un ciudadano, receptor sensible de su sociedad"

Maestro del arte cinético, vino a preparar "Julio Le Parc, otra mirada", en el C.C. Borges.

Por *Marina Oybin, ESPECIAL PARA CLARIN*

"MOVIL TRANSPARENTE". LA OBRA, DESLUMBRANTE, ESTA COMPUESTA POR MAS DE 1500 PIEZAS DE ACRILICO.

Con gorra a lo dandy y pañuelo azul intenso al cuello, el hombre, dueño de los ojos más transparentes que uno pueda imaginar, captura la atención de quienes pasean por el elegante shopping. La gente se acerca a saludarlo y tomar fotos de la obra. Julio Le Parc, maestro argentino del arte cinético nacido en Mendoza en 1928, mantiene la energía de ese joven que no se cansó de explorar la luz y el movimiento.
Hace apenas un día llegó a la Argentina para preparar los últimos detalles de **Julio Le Parc, otra mirada** , una intervención que ocupa la Plaza de las Artes del Centro Cultual Borges (Viamonte y San Martín), y que se podrá ver desde el 20 de este mes. Es un homenaje a Berni, Castagnino, Spilimbergo, Colmeiro y Urruchúa, muralistas de las Galerías Pacífico que integraron el grupo del Taller de Arte Mural. Se trata de un proyecto que llevó adelante el Borges, con apoyo del Ministerio de Cultura porteño, las galerías Pacífico y producción de Lía Cristal. También integra el homenaje **Los muralistas en Galerías Pacífico,** una muestra curada por Cristina Rossi, que reúne bocetos, dibujos y grabados que los artistas hicieron como trabajos previos para la realización del majestuoso mural.
Le Parc es un referente mundial del arte cinético. Recibió el título de Commandeur de l'Ordre des Arts y de Lettres, del gobierno de Francia, donde reside desde 1958. En 1960 fundó en París el Grupo de Investigación de Arte Visual (GRAV), en el que realizó experiencias innovadoras con el color, los efectos de la luz, el movimiento y, sobre todo, la participación del espectador, sacando el arte de los museos. En 1966, ganó el primer premio de la Bienal de Venecia. Durante el Mayo Francés fue expulsado de Francia por cinco meses. Y no hay que olvidar las pinturas que hizo junto a otros artistas latinoamericanos denunciando la dictadura de Pinochet.
Le Parc nota que el aire que entra por las aberturas mueve demasiado una serie de acrílicos del deslumbrante "Móvil transparente", compuesto por 1561 piezas de acrílico (de 20 cm. de lado cada una), que cuelgan del

techo de la Plaza de las Artes. Una verdadera cascada de cristales de 6 metros de alto que se mueven y reflejan las luces sutilmente. Ahí nomás, diseña un sistema para evitar que el viento las mueva demasiado.
La instalación se completará con "Traslación", una caja cinética (ligada a las que hizo en los 60), ubicada bajo el móvil, que incluirá imágenes de los murales, fragmentadas y en movimiento.
Para Le Parc el mural es también parte de su historia: "Lo pintaron cuando tenía 17 años. Recuerdo que con mis compañeros de la Escuela Preparatoria veníamos a curiosear, a tratar de ver algo de lo que estaban haciendo".
¿Qué es lo que le sigue atrayendo de estos artistas? Estaban comprometidos con su tiempo, con los problemas de la clase obrera y las transformaciones sociales. Eso se ve en la temática de los murales. Me interesa un artista que es un ciudadano, un contemporáneo de la sociedad en la que vive, y un receptor sensible de sus problemas.
¿Qué recuerda del taller que compartió con Berni en París? Me ofrecieron un taller que no podía comprar solo y le propuse hacerlo a medias. La relación fue siempre muy armoniosa y de mucho respeto.
Ud. participó activamente en el movimiento de Bellas Artes de los años 50, ¿qué transformaciones lograron en la educación artística? Compartíamos el deseo de cambiar la enseñanza y la rigidez con la que éramos tratados. Buscábamos un intercambio entre la escuela y el mundo exterior. En ese momento la mayoría de los profesores no tenía práctica artística: nosotros planteamos confrontar la capacidad creativa de los estudiantes y los docentes. Ocupamos las escuelas de arte por más de un mes, echamos a los directores. Lo más importante fue la convivencia intensa entre estudiantes durante el tiempo que ocupamos la escuela, y los debates que tuvimos. Con otros artistas continuamos la reflexión en común de nuestra propia condición de jóvenes artistas. Aquella experiencia fue la base del Grupo de Investigación de Arte Visual que fundamos en París.

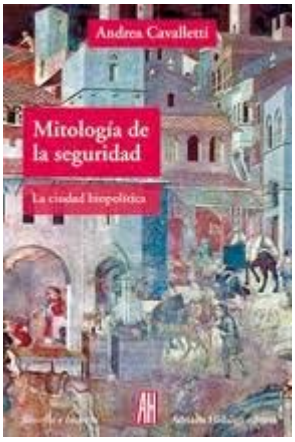
http://www.revistaenie.clarin.com/arte/interesa-ciudadano-receptor-sensible-sociedad_0_352164960.html

El espacio y el poder

En la senda abierta por Michel Foucault, un ensayo aborda las implicancias del concepto de biopolítica concentrándose en el ámbito de la ciudad

Viernes 8 de octubre de 2010 | **Publicado en edición impresa**

Gustavo Santiago



Mitología de la seguridad
Por Andrea Cavalletti
Adriana Hidalgo
Trad.: María Teresa D´Meza
322 páginas
$ 64

Hace algo más de tres décadas, Michel Foucault dictó en el Collège de France un curso, "Seguridad, territorio, población", que modificó sensiblemente la discusión en filosofía política. En torno al concepto de "población" se despliega allí una intensa investigación acerca de las formas de gobierno, la economía política, la medicalización, la biopolítica.

En *Mitología de la seguridad. La ciudad biopolítica* , el italiano Andrea Cavalletti se interna en las sendas abiertas por ese trabajo, aunque concentrándose particularmente en el ámbito de la ciudad. El texto se inicia con un planteo general, que irá definiéndose con mayor precisión a medida que se avance en la lectura: ¿qué relación hay entre espacio y poder? Cavalletti intenta evitar caer en la fórmula de Carl Schmitt, según la cual "no existen ideas políticas sin un espacio al cual sean referibles, ni espacios o principios espaciales a los que no correspondan ideas políticas". Es necesario romper esta relación de complicación para avanzar en la comprensión de la complejidad de las relaciones entre ambos términos. Un primer elemento a tener en cuenta es la distinción entre ciudad y urbe. Este último término fue introducido por Ildefonso Cerdá, en 1867. La creación del neologismo surgió de la necesidad de rendir cuenta del campo dinámico de relaciones que da vida a la parte material a la que se alude con el término "ciudad". En "urbe" y "urbanización" está presente la materialidad de la ciudad pero, además, la relación entre ese espacio habitado y un modo de vida particular. La conformación de ese tipo de vida va a ser la tarea central de la biopolítica. El dispositivo biopolítico se montará sobre la distinción entre una población "auténtica" o "justa" y otra "aparente" que la amenaza, al mismo tiempo que contribuye a definirla. Cavalletti dedica dos capítulos a mostrar cómo la policía y luego la "policía médica" concentran su atención en aquellos que no pueden pertenecer a la "verdadera población", los "indeseables". El espacio propio de la policía es la ciudad; su accionar, un arte de defensa de la "población sana".

En los últimos capítulos, el autor se detiene en aquello que Foucault llamó "racismo moderno". Su surgimiento se explica por la "extrapolación en clave biológica del concepto de enemigo político". El enemigo pasa a ser definido como "extraño al espacio y a la vida". Se instaura así un gran espacio de seguridad "que se coloca con respecto no a un enemigo externo o interno a las fronteras nacionales, sino a un no-espacio que está a la vez dentro y fuera de éstas". Un ejemplo actual de esta situación se halla en la distinción entre el refugiado político y aquel que cruza una frontera por una cuestión meramente económica. Mientras que el primero puede llegar a ser considerado un amigo, el segundo será acreedor de un sistemático rechazo.
El texto concluye con la insinuación de una vía de escape al dispositivo biopolítico de control. Se trata de una "simple posibilidad anárquica" que se sustrae a las oposiciones binarias que se condensan en la de amigo-enemigo.
Mitología de la seguridad es una buena oportunidad para repasar los temas foucaultianos desde una perspectiva levemente desplazada. Aun cuando el hecho de que gran parte del texto consista en relecturas de los mismos pasajes trabajados por el autor de *Las palabras y las cosas* haga que por momentos sea difícil encontrar el matiz novedoso que Cavalletti pretende haber introducido.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1311888

El ámbito doméstico en la historia moderna

La muestra "Counter Space: Design and the Modern Kitchen" (Espacio para la mesada: El diseño y la cocina moderna) se exhibe en el Museo de Arte Moderno hasta el 14 de marzo.

Por *ROBERTA SMITH*

LA COCINA ACTUAL. Utensilios en la muestra Counter space en el museo de arte moderno de nueva York, Moma.

La cocina moderna comenzó a cobrar forma más o menos hacia 1900. Desde entonces ha sido uno de los principales indicadores del estado del diseño. También ha sido un campo de batalla de sistemas de creencias en conflicto. A medida que fue declinando el uso de servidumbre, las amas de casa pasaron a ser las primeras en adoptar nuevos productos pensados para liberarlas de la pesadez del trabajo y a la vez blancos de la publicidad corporativa que constantemente fue definiéndolas a ellas mismas como accesorios del hogar.

Las cocinas son desde hace mucho tiempo lugares simbólicos. Es algo que demuestra muy elaboradamente "Counter Space: Design and the Modern Kitchen" (aproximadamente: Espacio para la mesada: El diseño y la cocina moderna) en el Museo de Arte Moderno hasta el 14 de marzo.

Utilizando una dispersión provocadora de unos 300 objetos de diseño, artefactos y obras de arte, "Counter Space" cubre una dimensión sorprendente de historia estética y social. Las guerras mundiales nutrieron la innovación al favorecer la eficiencia, crear escasez de alimentos y vivienda y atraer a las mujeres a la vida laboral. A medida que las ciudades crecieron, la necesidad de alimentos frescos y energía para calentar y enfriar y para la disposición de los desechos conectó a la cocina con las redes urbanas que estaban también todavía cobrando forma. Es asombrosa la decisión del MoMA de abarcar todo lo que es emblemático de la vida moderna. Los objetos se ordenan cronológicamente, desde la bolsa de papel madera que diseñó Charles Stillwell en 1883 hasta el Exprimidor de Limón Juicy Salif abiertamente escultórico de Philippe Starck de 1988 (una araña de Louise Bourgeois para la mesada) y el pelador fácil de usar Good Grips de Smart Design creado en 1989.

La estupenda pieza central de la muestra es uno de los últimos ejemplos sobrevivientes de una cocina de Francfort diseñada en 1926-27 por Margarete SchütteLihotzky, la primera arquitecta mujer de Austria. Producida en masa para satisfacer la escasez de vivienda en Francfort que había causado la Primera Guerra Mundial es aún hoy un modelo de claridad y propósito. Es quizá la única que ha sido objeto de un tributo en un video musical del músico austríaco Robert Rotifer, que también figura en la muestra.

"Counter Space" se desarrolla en tres partes. "La Nueva Cocina" se centra en el diseño hasta la Segunda Guerra Mundial, cuando la cocina era concebida como una suerte de laboratorio práctico.

Aquí, la forma sigue a la función.

La segunda, "Visiones de abundancia", cubre la explosión de nuevos materiales, especialmente los plásticos, y los mercados en expansión y los crecientes impactos residenciales que siguieron a la guerra, cuando un diseñador alemán señaló con lucidez que "Estados Unidos tiene cocinas gordas, Europa flacas".

Formas inteligentes y colores atractivos desplazaron en muchos casos a la función. Pero también fue la época dorada de los aparatos esbeltos de Braun que hicieron parecer el plástico tan refinado como la porcelana y marcaron el resurgimiento del diseño alemán.

La última parte, "Dramas de pileta de cocina", se centra en el Pop Art con las cajas Brillo de Andy Warhol, pinturas de James Rosenquist y Tom Wesselmann y continúa casi hasta el presente.

La progresión ofrece una idea marcada de la relación orgánica entre el arte y su contexto social.

Un ejemplo particularmente vívido de esta relación lo dan los filmes cortos y los comerciales de televisión, que aportan pruebas visuales de los estereotipos que los artistas comenzaron a desmantelar en la década de los setenta cuando se desarrolló el movimiento feminista. La conexión es naturalmente convencional en la historia del arte, pero verla a través de arte del arte y los objetos de la vida real sobre el lujoso telón de fondo de esta exposición es otra cosa. El arte tal vez no sea la mejor venganza, pero sin duda ayuda.

Para The New York Times y Clarín.

http://www.revistaenie.clarin.com/arte/ambito-domestico-historia-moderna_0_352164964.html

El papá del Eternauta

"Me sorprende que se le siga rindiendo culto al personaje, pero me gusta", dice el dibujante

Viernes 8 de octubre de 2010 | **Publicado en edición impresa**

Las dos tapas de El eternauta corresponden a una edición a todo color de los años 80.

Por Juan Manuel Domínguez
Para LA NACION

Juan Salvo, el Eternauta, camina hacia nosotros, a través de la nevada. La imagen es el paradigma del cómic nacional, el punto más alto de la historieta argentina. Desde que fue publicado por primera vez, en 1957, *El eternauta* marcha. Siempre marchará valientemente, virtud heredada de uno de sus dos padres, el guionista Héctor G. Oesterheld, y con el vigor que le dio el trazo firme del otro, el dibujante Francisco Solano López, tataranieto del mariscal paraguayo del mismo nombre.

Solano López nació en Córdoba en 1928 y, a sus 82 años, define así lo que es un gran dibujante para él: "Tiene que ser vibrante y cálido a la vez, y lo que hace debe llegar al fondo escondido del lector. Debe transmitir la humanidad de los personajes, dar la idea de que son seres vivos, no sólo unos dibujitos".

Ninguno de los trabajos de Solano fue sólo un dibujito, ni aun cuando por encargo y con seis ayudantes -José Muñoz, entre ellos- sacaba "como chorizos" historietas para Fleetway Publications, de Inglaterra, a fines de los años 50. Ni cuando adaptó, en los años 90, el clásico film de Tod Brownnig *Freaks* , junto con el famoso dibujante Jim Woodring, ni cuando todavía bocetaba a quien sería su gran héroe en *Rolo, el marciano adoptivo* . Después, todavía menos. *El eternauta* no es un dibujito: es uno de nosotros. Pero no sólo porque caminaba por Las Heras, porque jugaba al truco o porque vivía en Beccar, donde Solano conoció a Oesterheld, en 1955. Su personaje es la antítesis del superhéroe de importación. Debajo del traje no hay un Príncipe Valiente ni un Batman ni un Dick Tracy. Hay una persona. Solano López encuentra el alma de Juan Salvo, como después encontraría la de Evaristo, la de Slot Barr o las de los protagonistas del cómic erótico editado por Fantagraphics, la editorial más importante de este género.

Un producto editorial atípico le rinde homenaje: una caja de gran tamaño con 70 láminas y cuatro serigrafías de Solano López, además de otras 15 láminas de grandes historietistas invitados, entre ellos Ciruelo, Juan Sáenz Valiente, Luis Scafati, Mandrafina, O´Kif, Sebastián Mazza y Pablo Maiztegui. Es una excelente oportunidad, cara (unos 350 pesos) pero única, de apreciar la obra de Solano sin el velo de impresiones que muchas veces perjudicaron su trabajo. Se la puede ver por Internet, en el sitio www.homenajesolanolopez.com.ar

Las historietas atraviesan toda la vida del autor. "Me gustaban desde antes de saber leer. Me sentaba en las rodillas de mi padre, que era periodista en Editorial Atlántida, hasta que terminaba de escribir. Entonces, me leía las historietas. Todavía me acuerdo de alguna", cuenta. Se refiere a *Brick Bradford* , que publicaba por entonces el diario *Crítica* . "Mi padre falleció el día de mi cumpleaños número ocho. Al año siguiente, mi madre empezó a revisar sus papeles y encontró una pila de carpetas con dibujos míos que mi padre había guardado sin decir nada. Ella la tiró a la basura y yo, del shock, dejé de dibujar."

No sólo perdió sus dibujos sino que descubrió otra tragedia familiar que hasta ese entonces desconocía: "Me enteré de que yo había tenido un hermano mayor y que él había muerto antes de mi nacimiento. Igual que mi padre, de peritonitis. Me tuve que acostumbrar a la idea de la muerte", dice.

Excepto su mamá, a la que no le hacía gracia la idea de un hijo que malgastara el tiempo dibujando, el resto de su familia lo alentaba, como lo había hecho su padre. A los 15 años, Solano López dio por terminado su duelo y volvió a dibujar... por amor. Cansado de un hogar en el que era el único varón, se inscribió en el Liceo Militar. Los miércoles salía con sus compañeros en plan de seducción y conquista. "Yo era muy romántico. Cuando me gustaba la cara de alguna chica, trataba de hacerla. Pero mis compañeros me pedían que agregara papel y que dibujara todo el resto. Eso lo hice después, con los años. Pero en ese momento, aunque volví al dibujo, había dejado de lado las historietas. Tenía toda la biblioteca de mi padre a mi disposición y leía todas las novelas del siglo XIX que podía leer."

El interés por el género volvió con la necesidad. A los veinte años, abandonó sus estudios de abogacía, consiguió un préstamo y le anunció a su madre: "Si dentro de un año no estoy viviendo del dibujo, me busco otro empleo". Dos personas le insistieron para que se decidiera por el cómic: su novia, la que después sería madre de sus hijos, y el clásico dibujante argentino del género, Luis Salinas. Solano "tenía una compulsión por dibujar", como él dice, pero se negaba a hacer historietas. La insistencia de su novia lo llevó a que finalmente aceptara adaptar para historieta un fragmento de *Los trabajadores del mar* , de Victor Hugo. Ese impulso, más sus contactos con dos figuras clave del mundo editorial, Cesár Civita, dueño de Abril, y Ramón Columba, dueño de Columba, serían fundamentales.

Así fue como después de haber trabajado un tiempo en el Banco Nación (donde conoció a Juan Carlos Colombres, Landrú), de haber sido rechazado en la Escuela de Bellas Artes y de haber hecho afiches de películas, Francisco Solano López logró sus primeros pesos con la historieta: hizo para Columba, con guión de Roger Plá, *Perico y Guillermina* .

En 1955, con *Uma-Uma* , comenzó a colaborar con Oesterheld. Cuando el alguna vez geólogo Oesterheld lo reclutó para su proyecto editorial, Frontera, Solano López todavía no se sentía parte de un movimiento o de una generación. "Hoy soy el último de esa generación, que se va acabando, y ahora puedo decir que nosotros pusimos en lo que hacíamos algo que antes nadie ponía: el corazón."

Para Oesterheld ya habían dibujado, entre otros, Hugo Pratt y Alberto Breccia, a quien Solano López define como "el maestro de todos". Sobre Oesterheld, dice Solano: "Me gustaban sus guiones porque tenían el clima de mis novelas favoritas. Tenía una habilidad muy grande para crear situaciones verosímiles y personajes creíbles. Nunca me dijo si le gustaba o no lo que yo hacía."

En 1957, el dibujante le sugirió al inventor de tramas que escribiera algo de ciencia ficción, pero realista. Así nació *El eternauta* . Fue muy especial desde el mismo momento de ser concebida, a tal punto que los amigos de Solano iban a espiar la continuación de la historieta cada semana, antes de que saliera publicada en la revista *Hora Cero* . "De parte de Oesterheld, no tenía ninguna descripción sobre cómo se vestía el personaje, cómo eran sus gestos o su fisonomía. No me daba ninguna nota particular", explica, lo que demuestra hasta dónde influyeron sus propias ideas en la representación de la historia de Juan Salvo, Favalli, Elena y los demás héroes de la resistencia frente a la invasión de extraterrestres a Buenos Aires.

"Los guiones eran muy difíciles de leer, porque Oesterheld tenía una letra muy despatarrada, pero yo los disfrutaba igual que a aquellos libros de mi padre", cuenta Solano. ¿Cómo imaginó esa cancha de River invadida por los cascarudos, que ya es parte de la iconografía porteña? "Yo hacía esa Buenos Aires de memoria, como me salía, porque con tanto trabajo, no tenía ni tiempo de salir a la calle."

Opina que en la segunda parte de *El eternauta* , publicada en 1976, en la revista *Skorpio* , el fuerte compromiso político que había asumido Oesterheld le restó frescura a la historieta. En 1977, Solano López se fue a vivir a España y allí se enteró de que el guionista había desaparecido. "Era algo que veía venir. Por eso me fui", dice. Desde ese momento, llevó una vida nómada. Pasó de Roma a Málaga, y de allí a Río de Janeiro. Muchos originales suyos se perdieron. Casi al mismo tiempo comenzaron a llegar el prestigio y los reconocimientos.

En las siguientes décadas, las revistas nacionales de historietas fueron perdiendo, gradualmente, presencia. "Hoy sólo quedan restos, y espero que entre ellos figure algo mío -dice el dibujante-. Todavía me sorprende que se le rinda culto a *El eternauta* , pero me gusta. Es una manera de sentirme más fuerte como persona."

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1311890