Boletín Científico y Cultural de la Infoteca

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

CONTENIDOS

XIV Premio Alfaguara de Novela	3
La cenicienta de la medicina, en el centro de la escena	4
Haití, el azote de la venganza histórica	5
Elegías de un músico malogrado	8
La poética del malestar	10
Una fábula sin inocencia	12
Velázquez bajo la lupa	14
La física social explica el caos	17
Las voces de una novela	21
Hallan fósil de la primera planta terrestre	22
Tener menos hijos combatiría cambio climático	23
El ascenso matinal de la presión aumenta el riesgo cardíaco	24
Hallan supernova ahogada en su propio polvo	26
Reboxetina, ineficaz y dañino contra depresión	27
Las góndolas surcan Trafalgar Square	29
París celebra la esquizofrenia artística de Moebius	31
Gog100le entra en un macroproyecto eólico en la costa Este de EEUU	33
Antonio Damasio: «La conciencia es un proceso: no se halla en un lugar concreto»	34
Burbuja tecnológica	36
Sitges reflexiona sobre la televisión y la violencia infantil	38
Hombre de hierro de segunda generación	39
Así chocan dos asteroides	40
¿Ayudaban a los ancianos los prehistóricos de Atapuerca?	41
Dieta de cianuro para bacterias	43
El misterio de los obesos sin problemas metabólicos	44
El poder de la disciplina	45
Exposición de Jewish Museum explora el impacto del feminismo	48
Muestra Cuicuilco su historia en fotografías	50
Micropaleontología, una labor "a ciegas"	52
Descubren por qué cesa la lactancia	53
Nuevo libro de José Pedro Barrán (1934-2009)	55
La desgracia argentina	59
Aquellos cómplices	61
La literatura y el lobo	63
La música finaliza	65
De minero a escritor	67
Murales y pinturas de caballete	71
Novela negra último modelo	73
"No soy fan de Larsson"	77

Crece el interés por el futuro del libro digital 80
Vibrante Estambul 81
Pamuk, frente al Bósforo 84
La recuperación del patrimonio 85
La biblioteca de Magris 86
Rompecabezas sentimental 90
Para refundar el mundo 93
Científicos Pumas predicen fenómenos gravitacionales 94
Lenguas usan distintas partes del cerebro 96
Hallan substancia que ayudaría a la memoria 97
Investigan pérdida de memoria temprana 98
Manipulan memoria de roedores con gen NR2B 99
Embarazadas pueden perder memoria espacial 100
Trauma pediátrico entre las principales causas de muerte 101
¿Vemos lo que soñamos? ¿Tenemos conciencia cuando dormimos? 103
La arqueología mexicana depara un mundo por explorar: Matos Moctezuma 105
Mentime que me gusta 108
Serrat, amigo de la vida 112
¿Los hijos hacen la felicidad? 117
'El mar color de vino' de Leonardo Sciascia 121
Todos los colores de Renoir 124
Saramago, instrucciones de uso 126
Cuando la ideología es el lenguaje 128
Las damas del arte ibérico vuelven al Arqueológico 130
El arte de nuestro tiempo 131
Las veinte exposiciones estrella del Reina Sofía 138
El rico arte de lo precario 142
Dos miradas americanas 143
Un canto a la verdad 145
El caso Levé 147
'A los personajes hay que agitarlos' 149

XIV Premio Alfaguara de Novela

5 de noviembre de 2010

La editorial Alfaguara ha abierto la convocatoria para participar en el XIV Premio Alfaguara de Novela 2011. Podrán optar las obras que estén escritas en castellano, sean originales e inéditas y no hayan sido premiadas anteriormente en ningún otro concurso.

Los trabajos presentados tendrán una extensión mínima de 200 páginas y cada original irá firmado con seudónimo, siendo obligatorio adjuntar sobre cerrado con nombre y apellidos, donde también se indicará dirección y teléfono de contacto. El plazo de admisión de originales se cerrará el 31 de diciembre de este año, y el fallo del jurado se hará público en un acto que se celebrará en Madrid en marzo de 2011.
El autor premiado recibirá 175.000 dólares norteamericanos, así como una escultura conmemorativa. La obra ganadora será editada por Alfaguara y comercializada simultáneamente en España y Estados Unidos y en los países de América Latina en que la editorial está implantada.

http://www.alfaguara.com/es/noticia/bases-del-xiv-premio-alfaguara-de-novela-2011/

La cenicienta de la medicina, en el centro de la escena

Por Nora Bär

Miércoles 3 de noviembre de 2010 | **Publicado en edición impresa**

Cualquiera confiesa que tiene cálculos de riñón, padece una cardiopatía o un esguince de tobillo. En cambio, es altamente improbable que alguien le cuente al vecino que sufre trastorno bipolar o siente voces en la cabeza. Socialmente, los trastornos mentales todavía representan un estigma vergonzante y los pacientes los asumen como una suerte de culpa personal. Tal vez por eso la psiquiatría (tomado el término en su sentido más amplio de "ciencia de la psiquis") fue hasta ahora la cenicienta de la salud pública. Basta con recordar las condiciones en que se mantienen los hospitales psiquiátricos porteños...

Sin embargo, querámoslo o no, todo esto tendrá que cambiar con urgencia si, tal como ayer dijeron durante las sesiones de un sobresaliente simposio internacional los doctores Marcelo Cetkovich y Julián Bustin, jefes de los departamentos de psiquiatría y de gerontopsiquiatría de Ineco y de la Fundación Favaloro, respectivamente, una de cada cuatro personas sufre un problema de salud mental por año, se produce una muerte cada 40 segundos debido a un suicidio, se espera que en los próximos diez años la depresión sea la segunda causa de discapacidad en el mundo (superando a los accidentes de tránsito, los accidentes cerebrovasculares y la enfermedad pulmonar obstructiva crónica), y siete de las diez enfermedades que mayor incapacidad causan en el mundo son psiquiátricas. Sí, tal vez sea hora de que la salud mental ocupe el centro de la escena.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1321073&origen=NLCien&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Haití, el azote de la venganza histórica

El paupérrimo país caribeño provocó la primera rebelión de esclavos que devino en la formación de una nación en 1804, antes que el resto de América. Dos siglos después, Haití parece estar pagando largamente ese atrevimiento. Eduardo Grüner trata el tema en la entrevista que le realizó Ñ.

Por *Agustin Scarpelli*

LA ESCLAVITUD afroamericana y la revolución haitiana muestran que la modernidad se funda en una doble violencia.

El último libro de Eduardo Grüner viene a interrumpir el flujo del pensar histórico-filosófico y, por tanto, la tarea que abre es infinita y el camino que señala es arduo. Si por un lado recuerda, al nivel de los "meros hechos", la importancia de la revolución haitiana –la primera y más radical de las revoluciones independentistas y la única revolución de esclavos negros triunfante en la historia humana– para Sudamérica y el Caribe, y la forma en que allí se anudan la historia colonial de Africa y de América, por otro lado, nos desvela su influjo en el pensamiento filosófico y la producción literaria modernos. Incluso Hegel, sugiere el autor en la huella de Susan Buck-Morss, estaría pensando en ella en el célebre apartado IV, "la dialéctica del Amo y el Esclavo", de su Fenomenología del Espíritu , cuando habla de la lucha a muerte por el reconocimiento del Otro, aun más que en la revolución francesa, aunque el filósofo alemán no mencione ni a una ni a otra.
Por eso, los distintos términos que constituyen la frase "esclavitud afroamericana, revolución haitiana, eurocentrismo y pensamiento crítico en el sistema-mundo" –tal es el subtítulo de La oscuridad y las luces , recientemente editado por Edhasa–, y sus encadenamientos, por más extraños que puedan parecer a primera vista al investigador-escritor-lector acostumbrado a pensar con categorías "heredadas", están destinados a convertirse en conceptos centrales de la sociología histórica, la antropología, la filosofía política y otras disciplinas dispuestas a gestar una teoría situada utilizando sus propias nociones y categorías.
En una conferencia dictada recientemente en la facultad de Ciencias Sociales de la UBA, Grüner vuelve a aparecer brillante, no sólo por su claridad –todo estudiante de grado o posgrado en ciencias sociales ha escuchado sobre las virtudes expositivas de Grüner– sino por su inusual destreza actoral y su rigor conceptual: él aborda pacientemente el tema, él hace las preguntas que inquietan al auditorio, él introduce las notas de

humor, propone un silencio mientras, por el rabillo del ojo, pispea las reacciones, suscita los debates y se enfurece por los malentendidos sin dejar nunca de ser amable.
La esclavitud afroamericana y la revolución haitiana –sintomáticamente olvidados hasta ahora por la historiografía en lengua castellana– vuelven a mostrar (a re-presentar) que la modernidad se funda en una doble violencia. Una epistémica: la idea misma de modernidad es profundamente eurocéntrica, como queda en evidencia en la filosofía de la historia hegeliana que, al presuponer que la historia es el despliegue de la razón en el tiempo, pone a la modernidad occidental como una meta a la que deberían llegar los países "en vías de desarrollo". Como señala Grüner, esto es producto de lo que Aníbal Quijano llama colonialidad del poder y del saber; o en palabras de Walter Benjamin, de una "historia homogénea y vacía".
Y una violencia material que no hace falta probar –la sangre mancha aún el oro de las catedrales europeas– pero sí explicar. Si la esclavitud afroamericana es la base material sobre la que se apoya la forma de acumulación originaria de lo que Immanuel Wallerstein denominó sistema-mundo capitalista moderno, la revolución haitiana, por su parte, vino a cuestionar el sujeto de derecho que planteaba la Revolución Francesa al obligarla a incluir en la universalidad abstracta –proclamada por la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano (DDHC), de 1789– a la particularidad "negro".
La lucha por el voto femenino a mediados del siglo que pasó, y la más reciente disputa por el matrimonio entre personas del mismo sexo, son casos testigo de la vigencia de estas "luchas históricas" por incluir otras particularidades. Pero también, como afirma el autor de La oscuridad y las luces , el hecho aparentemente banal de que el Bicentenario no haya sido festejado en 2004, cuando se cumplieron 200 años de la independencia de la colonia de Saint-Domingue (luego Haití), que aportaba un tercio de los recursos totales de Francia. "¿Lapsus racista, sugestivo olvido de la burguesía latinoamericana, incomodidad por la ocupación pacificadora que intentan los gobiernos de la región en la actualidad?", se pregunta el investigador y hace notar que, "además de haber sido la revolución fundante (iniciada en 1791 y concluida en 1804), también fue, por muy lejos, la social y culturalmente más radical. Pues fue la clase más explotada por excelencia, el último orejón del tarro –esclavos negros de origen africano– los que tomaron el poder para fundar una nueva nación. Siendo sus líderes de la misma clase y etnia".
Los esclavos negros triunfantes fundaron esa nueva nación y la llamaron Haití, que no es un nombre africano, sino de la etnia Arawak, los pueblos originarios que estaban allí el 12 de octubre de 1942, cuando el almirante Cristoforo Colombo puso por primera vez pie en tierra.
La osadía de los haitianos no termina ahí. Tal como escribe Grüner –quien confiesa que comenzó a investigar este tema más por su afición al jazz que por su ya conocida erudición–, el artículo 14 de su Constitución de 1805 dice: "A partir de la promulgación de esta Constitución, todos los ciudadanos haitianos, sea cual fuere su color de piel, serán denominados negros". Este artículo le propina un cachetazo a la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano, pero también a los muy cartesianos colonialistas franceses que, ya en el siglo XVII, habían creído identificar 126 tonalidades de color negro en los haitianos, que se corresponderían con rasgos de carácter (más o menos vagos, por ejemplo). Ese artículo 14 les dice, entonces, algo así como "no vengan con exquisiteces taxonómicas: negros somos todos". El artículo 12, en tanto, afirma que "ninguna persona blanca, de cualquier nacionalidad, pondrá pie en este territorio con el título de amo o propietario ni, en el futuro, podrá adquirir propiedad aquí". El siguiente artículo especifica que ese enunciado "no vale para mujeres blancas que hayan sido naturalizadas por el gobierno, ni sobre sus hijos actuales o futuros", así como tampoco "para los alemanes y los polacos". Como aclara Grüner, ese es el premio de la Revolución haitiana para con los reclutas del ejército napoleónico que terminaron simpatizando con la esa revolución y peleando de su lado.
El esclavismo afroamericano y el semi-esclavismo amerindio es abordado por el ensayista, además, como un antecedente de lo que serían las grandes masacres del siglo XX, cuya experiencia más traumática ha sido el nazismo, ya que crearon una suerte de "colchón de tolerancia" para lo que no debería ser posible y que, sin embargo, sucedió.
Grüner es tan taxativo como polémico cuando afirma que aquello que llamamos la "modernidad" es un eufemismo para referirnos al capitalismo; y cuando asegura que lo que suele estudiarse como formas económicas pre-capitalistas (la esclavitud afroamericana y la semi esclavitud amerindia, fundamentalmente) no son sino formas consustanciales del actual modo de producción (como, se podría agregar, la esclavitud o semi esclavitud china es consustancial a nuestra actual sociedad de consumo): "Eso que Marx llamaba modo

de producción capitalista, y que tiende constitutivamente a ser mundial –colonial e imperial–, es otra manera de nombrar a la modernidad. De hecho en el capítulo 24 de El Capital explica que la explotación de fuerza de trabajo esclava y semiesclava en América es un aporte decisivo para 'la acumulación originaria del capital' que dio lugar al surgimiento de eso que eufemísticamente llamamos modernidad".

¿No existen entonces procesos, incluidos en el sentido del término "modernidad", que ocurren junto con el capitalismo pero no son, ellos mismos, capitalismo? Por supuesto que sí. Justamente, una tesis del libro es que esos otros procesos fueron aplastados por la lógica dominante del capitalismo, con lo cual emerge toda una concepción de la historia para la cual las otras lógicas suponen culturas "atrasadas" –y no simplemente diferentes– que deben ser obligadas a incorporarse a la lógica hegemónica, en condiciones "periféricas" de subordinación y explotación. Esos procesos aplastados pertenecen también a la modernidad: más aún, es a partir de ellos y de la puesta en evidencia de su conflicto irresoluble con la lógica hegemónica que puede hacerse una crítica interna a la propia modernidad sin caer en el relativismo "postmoderno".

¿Qué consecuencias acarrea la conformación de esta base económica de la modernidad, de la cual forma parte sustantiva la colonización? En primer lugar, la detención de los procesos de desarrollos autónomos de esas sociedades organizadas. La segunda, producto de esta detención, es su incorporación violenta y subordinada a la lógica instrumental de la acumulación mundial del capital, es decir, la transformación de los sujetos libres en productores forzados para esa acumulación. Tercero, la disolución de las historias diferenciales de esas sociedades en la linealidad de lo que los vencedores llaman "progreso histórico", cuya meta no es otra que aquel lugar que detentan. Es el documento de barbarie correlativo a aquel documento de civilización que se denomina modernidad. La modernidad no es una exportación europea a las sociedades "atrasadas". Es, por así decir, una "co-producción" donde algunos actores son las víctimas de esa lógica.

¿Por qué usted dice que la Revolución haitiana es más francesa que la Revolución Francesa, sucedida solamente dos años antes? Lo negro no estaba comprendido en la DDHC. Recién en 1794 la revolución haitiana logra que Robespierre decrete la abolición de la esclavitud en las colonias. Ese fue, claro, el último acto político de Robespierre antes de perder la cabeza (no me refiero a volverse loco, sino que hablo literalmente). Claro que la cosa no terminaría allí porque en 1802 Napoleón Bonaparte restauró la esclavitud en las colonias francesas, salvo en… Haití, porque sufrió allí la derrota más ignominiosa de toda su carrera militar hasta Waterloo, a pesar de haber enviado el ejército más grande que jamás haya enviado una potencia a sus colonias. Es por eso que la Revolución haitiana es más francesa que la Francesa, porque es la que la obliga a ser consecuente con sus premisas de universalidad. Ella pone en la agenda la discusión sobre la esclavitud y el racismo en las democracias modernas. Y lo hace no sólo en términos políticos sino con una sofisticación filosófica impensable, algo que ni a los más radicalizados filósofos iluministas del siglo XVIII, precursores ideológicos y teóricos de la Revolución Francesa, se les había pasado por la cabeza. Ni Voltaire ni Montesquieu ni Diderot ni Rousseau tenían nada que decir sobre los esclavos coloniales. Cuando hablan de esclavitud lo hacen de manera metafórica o, lisa y llanamente, la niegan; como cuando Rousseau le habla a los burgueses y les dice: "Vosotros que no tenéis esclavos".

Es sumamente significativo que una de las sociedades actualmente más degradadas del planeta, haya sido la colonia más rica que jamás tuvo ninguna potencia colonial: más de la tercera parte de la economía francesa provenía de más de medio millón de esclavos que trabajaban en Haití en las plantaciones de azúcar, café, índigo y varios otros productos exóticos. Ni Grüner ni nadie que haya leído su libro puede descartar que las condiciones terroríficas en las que el sistema/mundo ha dejado hoy a Haití no sea una venganza que el mundo "moderno" se tomó –recordemos que los ex esclavos tuvieron que pagar una estrafalaria indemnización a Francia, ya que los consideraba un bien de su propiedad– y se sigue tomando contra esta vanguardia revolucionaria.

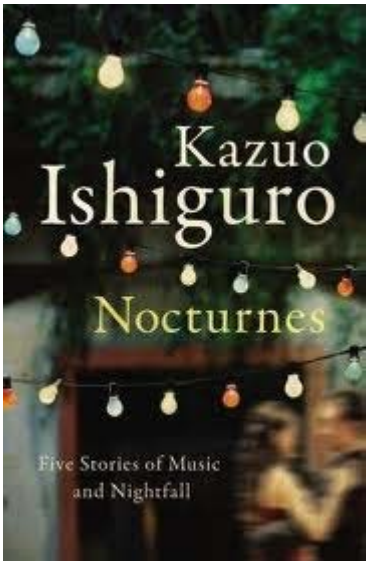
http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/historia/Haiti-azote-venganza-historica_0_350365032.html

Elegías de un músico malogrado

Después de sus notables novelas, Kazuo Ishiguro aborda por primera vez el cuento con historias que oscilan entre la melancolía y la comicidad

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

Por Pedro B. Rey
LA NACION



Nocturnos
Por Kazuo Ishiguro
Anagrama
Trad.: Antonio-Prometeo Moya
252 páginas
$ 98

Cuando comenzó a publicar, a comienzos de los años ochenta, a Kazuo Ishiguro se lo incluyó por comodidad en ese ambiguo lote de autores poscoloniales -un lote que va de V. S. Naipaul a Salman Rushdie, Timothy Mo o Hanif Kureishi- que dotaron a la narrativa británica de un colorido innovador. Había, sin embargo, un rasgo distintivo: Ishiguro no provenía, como sus pares, de ningún territorio que hubiera pertenecido al viejo imperio británico. Nació en 1954, en Nagasaki, y llegó a Inglaterra cuando tenía apenas cinco años, siguiendo obligadamente los pasos del padre, un oceanógrafo contratado para investigar pozos petrolíferos en la costa este de Inglaterra. No volvería de visita al país en que nació hasta bien entrada la treintena, después de estudiar en la Universidad de Kent y en la Universidad de East Anglia, y tras haber publicado sus dos primeras novelas.

Pálida luz en las colinas (1982) y *Un artista del mundo flotante* (1986), con su desconcertante economía melancólica, transcurrían durante la posguerra en un Japón reconstruido por medio de la imaginación. Los narradores de Ishiguro serían a partir de entonces su marca de estilo. Ya se tratara de Etsuko -que tras el suicidio de su primera hija, rememora su vida en Nagasaki y su posterior traslado a Inglaterra- o de Masuji Ono -un pintor de la vieja guardia, que no entiende por qué el mundo anterior a la guerra y su propia posición en él cayeron en desgracia-, la primera persona que guía el relato parece saber o entender menos, a veces, que el propio lector.

Ishiguro se convertiría en *rara avis* por una razón adicional: la negativa a repetirse de uno a otro libro. Cuando la crítica esperaba una tercera entrega de corte oriental, publicó *Lo que queda del día* (1989). Sólo un extraterritorial podía atreverse a escribir una novela tan deliberadamente inglesa: el personaje principal, un mayordomo, se especializa, en las cercanías de la Segunda Guerra Mundial, en no escuchar lo que escucha y en no implicarse en nada que exceda su deber. Las siguientes ficciones seguirían apostando por esa imprevisibilidad. *Los inconsolables* (1995) es un abusivo pastiche kafkiano, en el que un concertista se ve atrapado en la brumosa ciudad de un país centroeuropeo; *Cuando fuimos huérfanos* (2000), una historia detectivesca, en la que el protagonista busca a sus padres desaparecidos en el Shanghai de los años treinta; y *Nunca me abandones* (2005), un relato marcado por la ciencia ficción, donde se describe, entre tantas cosas, una escuela para clones.

En *Nocturnos* , su nuevo libro, el escritor realiza un giro todavía más impensado: aborda el cuento, género tradicionalmente reservado en el mundo anglosajón a los inicios de carrera. De Ishiguro se conocía hasta hoy un único relato, "A Family Supper" ("Una cena familiar"), que Malcolm Bradbury incluyó en una canónica antología de cuentos británicos modernos. El texto compartía el laconismo de sus novelas "japonesas" y se centraba en los efectos que el fallecimiento de la madre tenía sobre el narrador. Aquella muerte era original. Resultaba de comer pez globo, o "fugu", manjar de moda en el Japón de posguerra que daba lugar a una

curiosa ruleta rusa gastronómica: si no se le extraían correctamente las glándulas sexuales, su consumo producía una dolorosa agonía por envenenamiento.
Nocturnos no tiene ningún punto de contacto con aquel notable relato precoz: su declarado hilo conductor es la música, que puntúa cada uno de los cinco cuentos. Y sus temas recurrentes, el ocaso, la frustración, el talento desperdiciado y también cierta resignada aceptación de un destino de mediocridad.
La música ya fue un factor de peso en algunos libros previos del autor (el pianista Ryder en *Los Inconsolables* ; la canción ficticia que Kathy escucha una y otra vez en *Nunca me abandones* , cantada por una más ficticia aún Judy Bridgewater; el violín que tocaba Etsuko en su juventud, en *Pálida luz en las colinas*), pero en *Nocturnos* aspira a ser la clave de bóveda. Ciertos ecos y repeticiones buscan reproducir una textura contrapuntística: algunos personajes se parecen entre sí (los músicos callejeros del primer y último relato), otro migra de una historia a otra (la actriz Lindy Gardner).
Como cuentista, Ishiguro es un artesano aplicado. Aunque ninguna de las piezas pueda calificarse de memorable, tampoco debe descartarse con liviandad. El éxito de la tentativa es, sin embargo, parcial. En conjunto, *Nocturnos* funciona como una canción de estribillo poco inspirado, un estribillo que se lamenta una y otra vez por la distancia que media entre los anhelos y la realidad.
Fuera de eso, las referencias musicales funcionan al modo de una previsible banda sonora. Ishiguro confía en el factor sentimental, como si el solo hecho de nombrar melodías conocidas ("Beguin the Beguine" o "It Never Entered My Mind") bastara para recuperar un pasado compartido, o como si la descripción de las conmovedoras notas producidas por un chelo se volvieran, por propiedad transitiva, inevitablemente conmovedoras.
Lo más logrado de las distintas historias no se vincula con la melancolía un poco trillada que se desprende de esos devaneos estilísticos, sino con sus personajes: para ellos, hacedores de segundo orden, la música, aunque digan lo contrario, es algo mucho menos importante de lo que parece. Subraya, en realidad, cada una de sus falencias y debilidades. *Nocturnos* , con su mordacidad contemporánea (por primera vez el autor sitúa sus tramas en un ambiente reconociblemente contemporáneo), tal vez debería ser leído como una vuelta de tuerca satírica.
Tony Gardner, por ejemplo, el *crooner* de "El cantante melódico", representa una estirpe algo anacrónica. Mientras se encuentra sentado en un bar de la Piazza San Marcos, en Venecia, es abordado por un músico itinerante de un país que quedaba tras la cortina de hierro. Jan, el narrador, recuerda cómo su madre, en tiempos del comunismo, escuchaba con devoción a ese vocalista que (de atenernos a su descripción física) parece la copia desmoralizada de Tony Bennett. Gardner no parece demasiado conmovido por esa reminiscencia. Lo suyo es pura cortesía. Más bien está preocupado por despedirse con todos los honores de su mujer. Se aman, pero deben seguir la gran lógica del espectáculo contemporáneo y, por tanto, separarse.
La ex esposa de Gardner reaparece, más tarde, como vecina de cuarto de un saxofonista que se recupera de una cirugía estética. La intervención busca corregir aquello que, según su representante, le impide tener éxito a ese músico de jazz talentoso: su fealdad. La estancia en el hotel de lujo donde ambos se restablecen da pie a situaciones que recuerdan las bufonadas del viejo cine mudo. Algo similar ocurre (en el único cuento que no protagoniza un músico) con Ray, un nostálgico incondicional de viejos *standards* y, al mismo tiempo, narrador nada confiable. La rotura involuntaria de una agenda ajena lo embarca en una reparación disparatada, digna de Buster Keaton.
Ishiguro se vale de la campiña inglesa para presentar a un émulo de Nick Drake y un dúo de cantantes de hotel, restaurantes, fiestas y casamientos; y de otra ciudad italiana para contar los avatares de un joven músico húngaro, de formación clásica, que cae en las redes de una intérprete de genio que nunca llegó a tocar su instrumento porque temía que sus potenciales maestros arruinaran su don natural.
En esta comedia humana poblada de intérpretes desencantados, se trasluce la elegía del músico que Ishiguro quiso y no pudo ser: como contó en innumerables entrevistas, en su juventud buscó convertirse en cantautor profesional hasta que los continuos rechazos por parte de las discográficas -y la buena recepción de su primera novela- lo hicieron desistir. Esa circunstancia personal contamina una apreciable parte de *Nocturnos* , como si para estar a la altura de aquel fracaso la propia escritura tuviera que volverse indulgente.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1311880

La poética del malestar

La reciente edición del XVIII Festival Internacional de Poesía de Rosario lleva a Ezequiel Alemian a preguntarse sobre el lugar que ocupa el género en las lecturas: ¿en el texto escrito?, ¿en cómo se lo pronuncia?, ¿en algo incorpóreo?

Por *Ezequiel Alemian*

LATINOAMERICANOS. Washington Cucurto junto a Frank Báez.

Cuando uno escucha leer a un poeta, ¿dónde busca la poesía? ¿En el texto escrito que se escucha pronunciar, o en la pronunciación de ese texto? ¿En la relación dinámica que hay entre el texto escrito y la manera en que se lo pronuncia, o en algo incorpóreo en lo cual texto escrito y manera en que se lo pronuncia se funden por completo? Seguramente algunas de estas viejas preguntas se habrán hecho los asistentes al XVIII Festival Internacional de Poesía, que acaba de realizarse en Rosario. No solamente porque en el festival todos los invitados leen en público, sino en particular porque esta edición del encuentro se caracterizó por la presencia de varios poetas argentinos y latinoamericanos que dan al, si se quiere, recitado de sus poemas, una importancia dominante.

Los orígenes de esta poesía más hablada, más oral, son diversos y no fáciles de identificar a lo largo de la geografía: pueden estar en el Sóngoro Cosongo , de Guillén, en el Aullido , de Allen Ginsberg, o en los textos de Marosa di Giorgio. En versión más actual está emparentada con una cuestión casi discográfica: cierta cosa vinculada con los ritmos musicales centroamericanos, con la canción popular, con la dicción del rap. Las letras hablan de la actriz Angelina Jolie, de los blogs, de bandas como los Foo Fighters, de las grandes editoriales y de los premios de poesía. La inmediatez referencial puede llegar a ser vertiginosa. Como espectro de registro horizontal: el sincretismo.

Spoken Word, por ejemplo, se llama el colectivo que integra el poeta dominicano Frank Báez. Báez, que además es cuentista, fue uno de los poetas que más entusiasmo provocaron en el festival, y acaba de grabar un disco. Otros dos poetas con discos editados: Francisco Marzioni, de Santa Fe, y Gabriela Bejerman, de Buenos Aires, integraron, junto con Cristian Molina, que vive en Rosario y en su blog escribe poemas “en vivo”, una de las mejores mesas del festival. “La poesía es un arma de no futuro”, decía Marzioni, ejerciendo cierta degradación coloquial de lo pop. Bejerman leyó de pie, sin micrófono, delante de la mesa, mientras

ejecutaba algo así como distintas posiciones de yoga. Finalmente, tal vez no fuera poesía sólo de la voz, sino de todo el cuerpo.
El jujeño Federico Leguizamón, el brasileño paraguayo Douglas Diegues ("el primero en escribir en portuñol salvaje, según la agencia Reuters", dijo Diegues), y el guatemalteco Wingston González, con sus matices, podrían inscribirse en esa estela. No tanto de poesía que se lee en voz alta, sino de poesía que se escribe para ser leída en voz alta. O en todo caso, no como si fueran escrituras del yo, sino escrituras para la escenificación actoral de ese yo.
A lo mejor la poesía estuvo ahí. La mesa que más público convocó fue la dedicada a la presentación de los Poemas Completos de Juan Manuel Inchauspe. Francisco Bitar, uno de los editores, ensayó ahí un principio de genealogía de una "poesía administrativa", enmarcada por los horarios y ritmos de trabajo de los poetas que son empleados públicos, como fue el caso de Inchauspe, o el de Juan L Ortiz. Señaló también Bitar que se había decidido cambiar el título de Poesía Completa , de la edición de 1994, por el de Poemas Completos , teniendo en cuenta que Inchauspe pensaba en términos de poemas individuales y no de obra conjunta.
Tanto la edición de ese libro, y su promoción, como la de otro (Los gajes del oficio), que recopila entrevistas y presentaciones hechas en 2009 con motivo de un homenaje a Francisco Urondo, fueron dos de los aciertos del festival. También lo fue la muestra de collages de Eduardo Stupía, con una sorprendente capacidad para desautomatizar imágenes y proponer relatos nuevos.
De los grandes nombres invitados, Arturo Carrera y Sergio Bizzio no estuvieron; Julio Ortega dio una charla bastante anodina en la que propuso "pensar la poesía desde la perspectiva de un humanismo internacional que pase por la crítica del lenguaje" y Rodolfo Hinostroza leyó un poema. Con la modalidad de lecturas del encuentro, resulta difícil enfrentarse a la producción de los invitados que hablan otras lenguas: leen, en un idioma muchas veces incomprensible, un puñado de poemas de estéticas distantes y divergentes, y luego son traducidos, o se auto traducen, no de la mejor manera. El belga Peter Theunynck leyó unos poemas dialogados inteligentes y entretenidos, y la polaca Krystyna Rodowska un texto largo sobre la muerte de su padre, en una ciudad cuyo nombre no se podía nombrar, porque estaba bajo dominio soviético.
Gustaron entre algunos poetas argentinos los textos de la colombiana Lucía Estrada y de la mexicana Enzia Verduchi. Los poemas breves y como apenas anotados de Gabriela Saccone, leídos esta vez con cierto nerviosismo, transmitieron un efecto de verdad. Como los que leyó la poeta chilena Nadia Prado, más difíciles de seguir, pero probablemente otro de los puntos altos del festival. La lectura de Edgardo Zotto tuvo intensidad, tal vez por una incomodidad con lo político que había en sus poemas. Zotto compartió mesa con Roberto Raschella. En ese momento había en el auditorio del Centro Cultural de España en la ciudad poco más de veinte personas. Más gente tal vez había en las lecturas que se hacían cada medianoche en el bar Tercer Mundo, donde imponer la voz y el cuerpo era inevitable si se quería ser registrado.
Pero a lo mejor la poesía no estuvo en esos lugares, sino en otros. Washington Cucurto, fundador de Eloísa Cartonera, empezó su lectura con un poema sobre el amor entre hombres y en una pausa entre poemas dijo que lo que estaba leyendo le parecía "medio boludo". Y "la concha de tu madre" fue lo primero que dijo Martín Rodríguez en otra mesa, cuando se acercó al micrófono. Era el título de su primer texto.
A lo mejor la poesía estuvo en ese malestar.
O en la clínica de poesía que coordinó Irene Gruss, con más de sesenta inscriptos. "Enfríen la tipografía a la hora de leer sus poemas. Y mucho cuidado con caer en la seducción", aconsejó. Gruss dijo que detestaba el verbo "recomendar", pero así y todo aconsejó lecturas varias: Violeta Parra, Delmira Agustini, Henri Michaux, Susana Villalba, Blanca Varela, poesía china y japonesa, e.e. cummings.
O en la uruguaya Magali Jorajuría, dueña de una escritura provocativa, que fue bebida a una escuela donde debía dar una charla a los alumnos, y les aconsejó que se emborracharan todo lo que pudieran, lo que le valió la marginación del resto de sus colegas.
O a lo mejor la poesía esta vez, tal vez, también, por qué no, no estuvo en ningún lado.

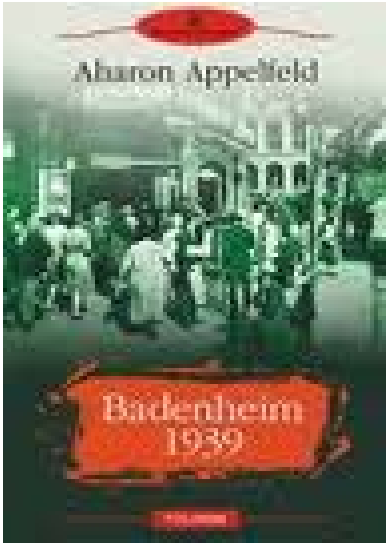
http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/poesia/poetica-malestar_0_350365042.html

Una fábula sin inocencia

Sugestivo relato de un autor israelí en el que la candidez termina por adquirir aristas kafkianas

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

Raúl Brasca



Badenheim 1939
Por Aharon Appelfeld
Losada
Trad.: Raquel García Lozano
223 páginas
$ 49

El nombre Badenheim alude a un pueblo veraniego de Austria frecuentado mayoritariamente por judíos acomodados. La fecha, 1939, todo lector sabe a qué alude. El escritor israelí Aharon Appelfeld (Czernowitz, 1932) se vale sabiamente de ese conocimiento generalizado para construir un relato que prescinde de la situación histórica en que se desarrolla. Prescinde tanto que quien ignorara todo de la historia europea del siglo XX sería incapaz de encontrarle a la novela un sentido que excediera la cálida pintura de un grupo humano, bastante superficial y con todos los tics de la pequeña burguesía, reunido para gozar del sol, la música y la buena mesa.

El libro comienza con estas palabras: "La primavera volvió a Badenheim. En la iglesia de pueblo cercana a la ciudad repicaban las campanas". Todo promete ser idílico y placentero. El señor Pappenheim, empresario dueño del hotel, espera con ansiedad a los músicos y recitadores que contrató para el inminente festival anual. Martín, el farmacéutico, asiste a Trude, su esposa depresiva. En la pastelería se preparan para vender muchos dulces y las dos prostitutas del pueblo, Sally y Gertie, aceptadas por la comunidad, se ponen vestidos ligeros. Todo florece y se ilumina. Será una buena temporada, ya comenzaron a llegar los turistas: el señor. Shutz, enamorado a pesar de su edad de una estudiante, el doctor Fusshold, famoso historiador y Mitzi, su joven esposa, ocupada siempre con sus cosméticos; la acaudalada señora Zauberblit; Samitzki, director de la banda, judío polaco cada vez más próximo a la señora Zauberblit. Los personajes van incorporándose poco a poco, algunos muy avanzada la novela. Ninguno es protagonista y cada uno carga con algo incómodo en su historia, aunque nunca muy digno de mención.

Inadvertidamente, comienzan a suceder pequeñas cosas. En el tablón de anuncios del Departamento de Sanidad se informa que todas las personas de origen judío deben registrarse en esa repartición. Nadie da trascendencia a la orden. Incomodidades burocráticas, seguramente justificadas; la culpa debe de ser de los judíos del este, opinan los judíos asimilados austríacos y alemanes. Cuando se difunde que los registrados deberán emigrar a Polonia, aparecen carteles turísticos: "Conoce el Vístula. El aire en Polonia es más puro". Y la hermosa vida sigue. Se incorporan más personajes, un niño prodigio, el músico Mandelbaum y su terceto, el viejo rabino. Pero el cerco se estrecha: el correo deja de funcionar, no llegan periódicos, las puertas de salida de la ciudad están controladas. La candidez es ahora tan manifiesta que sólo se entiende como negación. Finalmente, la comida escasea y casi todos desean emigrar. Cuando llega la fecha y, en lugar del tren, arriba una locomotora con cuatro vagones de carga, Pappenheim comenta: "Si los vagones están tan sucios, es señal de que el camino no es largo".

Badenheim 1939 es una obra realista, pero cierta deliberada demasía y la ausencia de elementos que relativicen lo literal -no hay introspección en los personajes, sus sentimientos son netos y sus pensamientos obstinadamente taxativos- hacen que su naturaleza sea difícil de determinar y que se la haya clasificado (equivocadamente) dentro del realismo mágico. También se ha dicho, con razón, que tiene algo de fábula, de sueño, de pesadilla. Lo cierto es que es no está hecha para lectores inocentes. Los matices más sombríos, lo que realmente va sucediendo, la piedad y la desesperación por los personajes que parecen llevar consigo un sino fatal que desconocen, corren por cuenta de quien lee. Mucho más que las novelas corrientes, *Badenheim 1939* es tanto mejor cuanto mejor es su lector. Hay que merecer su excelencia y su memorable rareza.

Aharon Appelfeld nació en una familia próspera de judíos asimilados de lengua alemana. Presenció de niño al asesinato de su madre por los nazis y fue deportado a un campo de concentración. En el imperdible reportaje que le hizo Philip Roth para *The New York Times* y que prologa esta edición, se cuenta cómo huyó de ese campo y, con sólo nueve años, sobrevivió en los bosques engañando a los campesinos para conseguir alimento. Finalmente se estableció en Israel en 1946. Allí estudió hebreo, que es su lengua literaria. Al respecto dice: "Es una lengua difícil, severa, ascética. [...] me enseñó a pensar, a ser ahorrativo con las palabras". Y, más adelante: "Esa misma lengua en que veíamos un medio para fundirnos en el olvido de nosotros mismos e identificarnos con la celebración israelí de la patria y el heroísmo, me llevó, engañándome, a los más secretos depósitos del judaísmo. Llevo desde entonces sin salir de ellos".

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1311882

Velázquez bajo la lupa

Su voz es quizá la más autorizada en el mundo cuando el tema es la pintura de Velázquez. En esta charla revela algunos aspectos de su arte y rechaza la reciente reforma del Museo del Prado.

Por *Mercedes Perez Bergliaffa*

Velázquez bajo la lupa

Los pintores de la Antigüedad tenían una fantasía: tomar ideas y recrearlas como si fueran verídicas. Y ellos creían que eso nunca se iba a saber." Quien cuenta esto como quien cuenta un chisme es el especialista español Matías Díaz Padrón. Invitado a nuestro país por el CARI (Consejo Argentino para las Relaciones Internacionales) para dar una conferencia sobre la obra de un artista poco conocido aquí, Eufemiano Sánchez, Díaz Padrón fue, hasta jubilarse hace poco, conservador del Departamento de Pintura del Renacimiento y Barroco del Museo del Prado, institución en la que trabajó por muchos años.

Con tanto título honorífico y agua corrida bajo el puente, sin embargo a Díaz Padrón todos los caminos lo conducen a Roma. Y su "Roma" es, actualmente, la pintura de Velázquez.

¿Cómo se relaciona la pintura del artista español con la "fantasía" que se menciona más arriba? Eso es lo que cuenta Díaz Padrón a Ñ en esta entrevista. Dice: Algo me llevó a advertir cómo ciertos grabados de la Antigüedad incidieron en una obra determinada. La clave la encontré preguntándome acerca de las fuentes de inspiración que tenía Velázquez, el gran pintor barroco español.

¿En qué basaban sus fuentes, en general, los pintores barrocos? Los artistas del Barroco no tenían, como creemos, contacto con la realidad directa. No creaban pintando o copiando la realidad. Esos artistas, y a veces Velázquez, tomaban las ideas de los grabados y las trasladaban luego al óleo, a sus cuadros, intentando que eso no se reconociera. Esto no es nada nuevo, es sabido. Han quedado testimonios de varios pintores que tenían discípulos o asistentes, a los que aconsejaban utilizar los grabados de Van Dyck para pintar, por ejemplo. Pero aconsejaban también que no se debía copiar descaradamente sino que se debía tomar la idea.

Partamos del hecho de que es difícil pensar que inventamos todo. Todo lo que creemos que inventamos ya está hecho, en realidad.

¿Cómo se puede ver esto en la obra de Velázquez, en qué detalles? Recuerdo, por ejemplo, el caso de una de sus obras, una virgen. En ella, la virgen lleva un niño Jesús envuelto. Recuerdo que cuando la vi me pregunté por qué este niño estaría envuelto, dado que todos los otros pintores de la época de la región del sur de Europa pintaban a los niños Jesús desnudos. Entonces llegué a la conclusión de que el niño estaba abrigado porque era invierno, o sea que era probable que perteneciera a una región fría. Buscando, encontré un grabado de un pintor flamenco que utilizaba ese mismo motivo y de la misma manera. A partir de entonces fui descubriendo una sucesión de grabados que me llevaron a conclusiones similares. Eran grabados que se usaban como fuente de inspiración.

La aparición de lanzas en las pinturas de Velázquez también se debe a la influencia de los grabados del norte de Europa. Por esa influencia, Velázquez retrató en sus cuadros al opositor no como un vencido ni arrodillado, sino de manera gentil. A partir de ahí se produce un cambio en los seguidores de Velázquez y en la forma en que ellos también pintaron batallas o enfrentamientos entre enemigos.

¿Qué cree usted que aportó el período barroco a la historia del arte que otros períodos no aportaron? Bueno, todos los períodos son importantes. Sabemos que para el mundo occidental, gran parte del Renacimiento fue fundamental; sobre todo, el esfuerzo por la perfección de la forma como punto fundamental de la creación de la belleza. Pero en la misma época de Velázquez, la barroca, en la vereda opuesta a la de él en cuanto a su posición como artistas, otros pintores consideraban que la pintura sólo debía expresar hechos heroicos. Que los retratos debían de ser solamente de personajes dignos de ser retratados. Pero de repente se tropiezan con este Velázquez del siglo XVII, con una afirmación realista, con un barroco realista. Entonces se comenzó a tomar conciencia de que la realidad era más que lo que ellos pensaban; que la realidad incluía aspectos despreciados por el sentimiento áurico renacentista.

Esto Velázquez lo sostenía a través de su obra. Sostenía que la gente pobre también tenía derecho a ser representada; que los hechos de los humildes también podían ser representados. Sus acciones, las cosas y los objetos mismos existían, podían ser representados. Por eso los bodegones de Velázquez tienen esa relevancia. Sin embargo, su suegro, Francisco Pacheco (maestro del pintor y autor de un libro fundamental del S. XVII para la comprensión de la pintura de esa época) sostenía que “lo digno” de la pintura no estaba sólo en el saber hacer sino también en la temática. Decía, justificándolo: “esos bodegones que pintan los pintores de segunda, bueno, mi yerno los hace también, aunque de otra manera...” Con todo esto quiero decir que Velázquez adhiere a la corriente realista que venía apareciendo desde Caravaggio, la que sostenía que había que representar las cosas como eran. Eso era la revolución, en el barroco: el hacer las cosas como uno las ve.

¿Cómo podríamos reconocer esta nueva atención al realismo en la obra de Caravaggio? Por ejemplo, para la “Muerte de la Virgen”, Caravaggio utilizó como modelo el cuerpo de una joven que había muerto ahogada en el Tíber, con el vientre hinchado. En esa época muchos lo consideraron como una agresión a la belleza y al concepto que se tenía, al ideal de la Virgen.

Al mismo tiempo, Caravaggio y Velázquez muestran en sus pinturas la aceptación del movimiento: ante el equilibrio perfecto, estático, que vemos en Rafael, Velázquez y Caravaggio buscaron la forma en diagonal, la forma tensa, que incluso impresiona al espectador. El espectador, ante ella, se ve casi conmovido. Aquí se nota mucho el sentimiento de la Contrarreforma, por la emotividad, por la intención de mover el alma del espectador. La pasión comenzaba ya a ocupar un lugar importante; y ésa es la importancia del Barroco, su reacción con respecto al Renacimiento.
Usted trabajó mucho tiempo en el Museo del Prado, así que lo debe de conocer a fondo. ¿Cuáles cree que son los puntos fuertes del Museo y cuáles los débiles, los criticables? El Museo del Prado se formó a partir de una herencia de la Corona española, de una colección real heredada. Por eso, la colección tiene obras magníficas,

como las pinturas venecianas, pero también tiene vacíos. Es la exposición de lo que tenía la Corte, y no ha habido una política de adquisiciones a través del tiempo para completar esos vacíos.
¿Cuáles son esos "vacíos" en la colección del Museo del Prado? Pinturas del S. XVIII; no hay suficiente pintura alemana; hay pinturas del S. XIX español pero no tanto del S. XIX europeo; la pintura holandesa que hay en el museo no es lo maravillosa que podría ser; no hay muchos Rembrandt (tengamos en cuenta que el Museo Hermitage, de Rusia, tiene cuarenta, a pesar de la lejanía)...

Quiero decir, se podrían cubrir mejor algunas etapas, incluso de la misma pintura española, por ejemplo, del S. XV.

Recientemente se realizó la ampliación más importante que se haya realizado jamás en el Museo en sus doscientos años de historia, por medio de la unión a los espacios ya existentes de una nueva planta y del Claustro de los Jerónimos. ¿Qué piensa usted de esta reforma? Bueno, soy contrario a la reforma, porque esa decisión sacrificó el Claustro de los Jerónimos, que era monumento histórico desde la década del 50. O sea que se desoyó la declaración de un monumento como bien nacional.

Pero el claustro no se demolió...

No, pero se modificó, rompiendo su armonía.

¿Por qué piensa usted que se realizó esta reforma? La intención de la reforma era ampliar los espacios de exposición del museo, y así poder exhibir las obras de los fondos del museo, las que usualmente no están expuestas al público. Pero ellas tampoco se están exhibiendo ahora, aun con la reforma realizada.

http://www.revistaenie.clarin.com/arte/pintura/Velazquez-lupa_0_351564989.html

La física social explica el caos

Los cambios de la bolsa, el tráfico, el desarrollo empresarial y de las ciudades, la formación de opinión pública, la propagación de modas, rumores y enfermedades son algunos de los fenómenos colectivos estudiados por la física que dio luz a una nueva disciplina: la sociofísica.

Por *FEDERICO KUKSO*

BOLSA. Las ciencias exactas enlazadas con otras ciencias pueden dar fenómenos más allá de la lógica financiera.

En la primavera de 1636 se produjo en la ciudad de Florencia un encuentro –privado, habitualmente olvidado por la historia y sin los excesos ceremoniales impuestos por los protocolos– que marcó a fuego el devenir del pensamiento occidental. Ahí estaban, frente a frente y mirándose a los ojos, dos verdaderos gigantes, dos hombres, de aquellos cuyos apellidos terminan por convertirse con los siglos en marcas registradas de una época: el inglés Thomas Hobbes y Galileo Galilei, por entonces el filósofo de la naturaleza más prominente de Europa –aún faltaban 300 años para que William Whewell acuñara la palabra “científico”–, condenado a vivir encerrado en su residencia de Arcetri por sus ideas consideradas herejes por la Inquisición.

Nadie sabe muy bien qué comieron o tomaron, qué ropas vestían ni siquiera de qué hablaron. Lo cierto es que del arresto domiciliario galileano ubicado en las colinas al sur de Florencia, Hobbes salió cambiado y con un souvenir bajo el brazo: una cosmogonía completamente nueva para desparramar por el mundo.

Y así lo hizo: en De Cive (1642) y sobre todo en Leviatán (1651) –una obra que puede leerse tanto en clave metafórica como matemática–, el teórico principal de la monarquía absoluta y más recordado fuera de los muros de la filosofía por su frase eslogan “el hombre es un lobo para el hombre” expuso una idea insidiosa que se esparció con tal velocidad como hoy un virus infecta la World Wide Web: el mundo, según Hobbes, podía considerarse un gran sistema mecánico en el que todo –absolutamente todo, de la formación de las nubes al comportamiento humano y de ahí al deseo de poder– está gobernado por reglas matemáticas rígidas, sobre todo, por las leyes del movimiento, aquellas que había delineado Galileo luego de hacer lo peor que a un ser humano se le podía ocurrir en el siglo XVII: cuestionar a Aristóteles.

Con el clima de época a su favor (Descartes acababa de morir de una neumonía y Newton apenas era un preadolescente con acné), Hobbes extendió así el fundamentalismo mecanicista –"los seres humanos somos marionetas cuyos hilos manejan las fuerzas del mundo", señaló– a la sociedad. Necesitaba una base sólida para su utopía racional y su teoría social y la encontró en la física, por entonces –y por muchos siglos más– la niña bonita de las ciencias.

El "efecto Leviatán" fue duradero y la fiebre mecanicista se mantuvo bien alta: durante la Ilustración pegó fuerte la fe en las leyes naturales de la sociedad. En el siglo XIX, Auguste Comte extendió la mirada fisicalista de Hobbes para moldear con ella el positivismo y dar a luz a la sociología (que, aunque muchos no lo quieren recordar, nació en 1850 bajo el título de "física social"). Su colega Emile Durkheim impulsó una "física de las costumbres" y la "ciencia de las instituciones". Y pese a los golpes recibidos al principio del siglo XX por parte de la epistemología hermenéutica alemana (Weber, Simmel, Tönnies y cía.), el cientificismo se las ingenió para resurgir una y otra vez.

Lo hizo en los setenta de la mano del matemático René Thom y su teoría de las catástrofes y lo hace ahora, en el arranque del siglo XXI, con bastante fuerza para intentar explicar (y predecir) los fenómenos más complejos y colectivos que se pueden imaginar: desde los habituales embotellamientos del tráfico a las fluctuaciones histéricas de los mercados, el crecimiento y muerte de las empresas, cómo votamos, cómo crecen las ciudades, la expansión de enfermedades, la formación de opinión y consenso social, la cooperación, la propagación de tecnologías, modas o rumores y hasta la forma misma –y siempre cambiante– que adopta el ciberespacio.

"Los próximos desarrollos en las ciencias sociales vendrán no de los cientistas sociales, sino de otra gente entrenada en otros campos", profetizó en 1939 el sociólogo estadounidense George Lundberg. El autor del sugestivo libro Can Science Save Us ? (¿Puede la ciencia salvarnos?), mucho no se equivocó: desde hace no más de diez años no dejan de aparecer como si lo hicieran de la nada disciplinas científicas novedosas, ansiosas por explicar, predecir, comprender aquello hasta ahora relegado exclusivamente a la psicología, la sociología y demás ciencias sociales.

Los nombres de estas neo especialidades son sugerentes: sociofísica, ciencia de redes, física del tránsito, econofísica, y demás ramas englobadas en la llamada nueva "física social" o "física de la sociedad" que no oculta su esencia: su acento en la mirada interdisciplinaria para aprehender una realidad cada vez más compleja e intrincada, fenómenos y sistemas en los que de comportamientos individuales que interactúan emergen propiedades y comportamientos globales insospechados.

De la mano de Hobbes, la física se metió en el mundo social y de ahí no se escapó. Ahí están el politólogo estadounidense Robert Axelrod (especialista en la aplicación de modelos simulados por computadora en ciencias sociales y en fenómenos de cooperación), el físico francés Serge Galam (conocido por sus estudios sobre la sociofísica del terrorismo y la "inercia social" de las democracias), el húngaro Tamas Vicsek (en cuya última investigación describe cómo avanza la "ola" en los estadios de fútbol), el estadounidense Eugene Stanley (quien fue el que acuñó la palabra "econofísica" y advirtió también que las ciudades crecen según patrones fractales sin planificación central) y, sobre todo, el químico inglés Philip Ball, editor de la prestigiosa revista Nature y uno de los divulgadores científicos más importantes del momento.

"Aplicada en su justa medida y con sentido común, la ciencia física puede proporcionarnos herramientas muy valiosas en áreas como la planificación cívica, social y económica, y la legislación y la política internacionales. Puede ayudarnos a evitar malas decisiones; si tenemos suerte nos dará perspectiva y perspicacia –escribe Ball en su última gran obra, Masa crítica: cambio, caos y complejidad (FCE-Turner)–. Si hay leyes subyacentes a la mecánica del tráfico de autos o peatones, a la topología de las redes, al crecimiento urbano, es preciso que las conozcamos con el fin de trazar mejores planes. El hecho de que la sociedad sea compleja no la hace totalmente incomprensible".

Que Ball haya ganado en 2005 el Premio Aventis –galardón al mejor libro de divulgación científica otorgado por la Real Sociedad de Ciencias de Inglaterra– sugiere algo: que la comunidad científica está interesada en las nuevas perspectivas que puede aportar la física de la sociedad (también conocida como la "ciencia del comportamiento colectivo"), que hay un entusiasmo similar al que impulsó al gran entomólogo estadounidense Edward Osborne Wilson a moldear la sociobiología en 1975 para estudiar las bases biológicas de las conductas sociales de los animales (ser humano incluido).

Es el momento de los sociofísicos.
A diferencia de la época del positivismo triunfante de la segunda mitad del siglo XIX, los físicos sociales actuales se mueven y hablan con mucha prudencia. Saben que el fantasma del reduccionismo los acecha: el peligro de confundir una sociedad con un fluido o un gas en expansión, a seres humanos con autómatas, con una mera multitud de átomos sin voluntad, sin deseos ni empatía pero movidos por fuerzas naturales, se esconde a la vuelta de la esquina.

Ball desliza su miedo: "Si las personas son reducidas a bolas de billar que interactúan por medio de fuerzas matemáticas definidas, ¿dónde queda espacio para la compasión, la caridad, para las mil y un detalles de nuestra vida cotidiana que no pueden reducirse a cifras y que hacen que vivir valga la pena?".
Ocurre que la tentación es grande, la belleza geométrica de los gráficos y las simulaciones a veces encandila y las ansias de predictibilidad engañan. No por nada los historiadores de la ciencia recuerdan hasta el cansancio cómo a lo largo del siglo XX buena parte de la comunidad científica estuvo afectada por una enfermedad: la llamada "envidia de la física". Investigadores de las más diversas disciplinas deseaban que la suya gozara de la profundidad intelectual, la precisión y el rigor fundacional y, más aún, el poder de predicción de la física con el que fueron anticipadas cientos de visitas de cometas y el momento exacto del comienzo de los eclipses.

Con los años y dos guerras mundiales en el medio, los ánimos, sin embargo, amainaron. Pero siempre quedaron ciertos resabios: la utopía cientificista de hallar el orden en el caos, leyes para todo (y todos), en definitiva, un andamiaje conceptual para controlar la realidad y domar uno de los grandes enemigos de la existencia: la incertidumbre. Incluso la física clásica se la creyó: siglos después de Newton, cuando se pensaba que con conocer con precisión el estado del mundo en un punto y momento determinado se podía predecir cualquier evento en el futuro, aparecieron a principios del siglo XX el alemán Max Planck y la física cuántica y con su apostolado de la incertidumbre le asestaron un golpe al ego humano del que aún los físicos y el mundo entero no se recuperan del todo.

Lejos de caer en determinismos y en el atomicisimo (el afán de descomponer grandes sistemas en sus partes mínimas), los físicos sociales sugieren la existencia de ciertas leyes subyacentes en la sociedad que surgen de manera no consciente como consecuencia de la interacción entre los individuos. Es lo que, por ejemplo, se ve con claridad en los movimientos colectivos, en las multitudes, ya sea en un recital o en una cancha de fútbol o cuando un grupo entra en pánico y quiere salir de un boliche lo antes posible.
"Si los individuos son capaces de controlar el miedo y de moverse con calma a menos de un metro y medio por segundo entonces son capaces de evacuar una sala en orden –señala Ball–. En cambio, si intentan moverse con mayor velocidad, el resultado da escalofríos. Al converger en la puerta, se aprietan los unos contra los otros y el rozamiento les impide moverse. La multitud es presa del pánico y se embotella. La mejor solución es no poner una puerta ancha sino poner dos puertas. Incluso aunque no se especifique cuál hay que utilizar según la dirección en que se avance, una multitud se organizará automáticamente en dos corrientes opuestas para pasar cada una por una puerta".

Los físicos sociales, así, demuestran que los cambios bruscos de conducta colectiva no necesariamente requieren cambios concertados de la intención de todos los miembros del grupo. Los cambios colectivos pueden, por el contrario, emerger espontáneamente aun cuando la predisposición de cada individuo se modifique sólo un poco. Lo mismo ocurre en el tráfico –"un fluido de múltiples voluntades"–, donde los individuos toman decisiones basándose en información incompleta.

Dentro de la física social, quizás la rama que más popularidad tenga hasta el momento es la llamada “ciencia de redes”, una disciplina relativamente recién nacida que tiene un futuro prometedor y un desafío titánico: comprender un mundo cada vez más interconectado e intentar dar respuesta a interrogantes tales como “¿cómo los pequeños brotes de una enfermedad se convierten en epidemias o de qué modo las ideas nuevas se ponen de moda?”, “¿cómo se forman delirantes burbujas especulativas?”, “¿de qué modo se asocian los comportamientos individuales para dar lugar a un comportamiento colectivo?”.

En su brillante libro Seis grados de separación: la ciencia de las redes en la era del acceso –fundamental para comprender las arritmias de la Web–, el sociólogo estadounidense Duncan Watts del Instituto de Santa Fe –cuna de la sociofísica–, describe los cimientos de esta nueva perspectiva teórica con cierto cuño gestáltico: “El hecho de que conozcamos las reglas que rigen el comportamiento de los individuos no siempre nos ayuda a predecir el comportamiento de la muchedumbre; sin embargo, en ocasiones podemos predecir el comportamiento de la muchedumbre sin conocer prácticamente nada de las personalidades y características de los individuos que la forman. Lo que hace verdaderamente complejos a los sistemas complejos es que son más que la suma de sus partes. Al interactuar unas con otras pueden generar un comportamiento desconcertante”.

La vida es caótica y el mundo es un pañuelo. Los físicos sociales ahora lo saben: tienen trabajo para rato.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/tecnologia-comunicacion/fisica-social-explica-caos_0_351564980.html

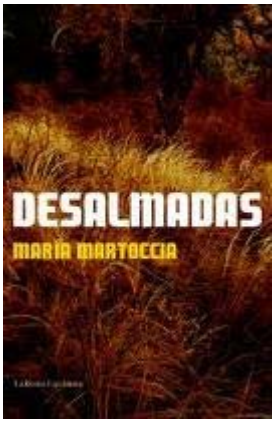
Las voces de una novela

Con prosa despojada, María Martoccia recupera el cosmos serrano de sus últimas obras, poblado por una infinidad de personajes

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

María Sonia Cristoff

Desalmadas
Por María Martoccia
La Bestia Equilátera
217 páginas
$ 62

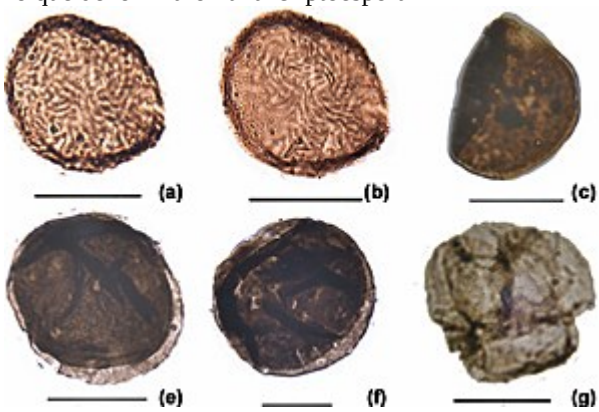


Desde su primera novela, *Los oficios* (2003), María Martoccia viene construyendo un mundo en algún lugar de las sierras cordobesas en el que los rasgos van tomando impronta de leyes propias. Esas leyes decantan, se perfeccionan en la novela siguiente, *Sierra Padre* (2006), y lo siguen haciendo en *Desalmadas* . En esta nueva entrega de vida en las sierras, los personajes y las tramas cambian pero no el sistema en el que están inmersos. Encontramos entonces instantes que permiten adivinar un pasado íntegro, líneas de diálogo tan escuetas como abiertas a las inferencias, intrigas feroces que luego se deshilachan o se retoman sin que por eso suenen bombos y platillos, y que luego vuelven a deshilacharse. Martoccia actúa no como el cirujano de un cuerpo entendido como totalidad sino como el analista de laboratorio que prefiere focalizar el plano detalle y sugerir líneas posibles a partir de la muestra, del fragmento.
Se podría decir que hay algo de la Santa María de Onetti o del condado de Yoknapatawpha de Faulkner en esta serranía, aunque con menos énfasis en el gesto fundacional. Y hay una infinidad de personajes: una vieja que parece adivinar la suerte o al menos elige ese papel para que su hermano haga las tareas más pesadas de la casa, un policía de pueblo orgulloso de su foja y consciente de sus atractivos, tres hermanas que viajan a la sierra desde la ciudad para intentar recuperar un terreno que durante años ni siquiera supieron que existía, hijos crueles de una de esas hermanas que sólo aparecen por teléfono, un joven atolondrado que sueña con huir de ahí, una chica que llega con su madre desde la ciudad para intentar curarse de lo que los médicos metropolitanos han señalado con un nombre atroz, esa madre y su bagaje de lugares comunes de cincuentona porteña, una mujer que pergeña el asesinato de su marido, un vecino que la desea. Ninguno de ellos está construido desde la densidad psicologista; son más bien voces que circulan, presencias fugaces. Lo interesante es que, aun así, logran volverse nítidos, entrañables, extrañables.
Las tramas en las que dichos personajes están inmersos tienen ese mismo carácter fragmentario, transitorio, y en muchas de ellas se pone en tensión la vida urbana frente a la de campo, que en *Desalmadas* se llama sierra. En ese punto, las novelas de la autora recuerdan las de Sara Gallardo, con esa forma a la vez próxima y distante de abordar el universo no urbano, con la perspicacia para enfocar los modos en los que la violencia anida en esos micromundos idealizados por la metrópoli. También la recuerdan en la capacidad de síntesis, en la conexión con un estado de alerta capaz de ganarle la pulseada a cualquier tentación de barroquismo. La prosa de Martoccia -que toma un rumbo diferente al apelar, entre otras cosas, a un tono zumbón- está hecha de ascetismo y de despojo, virtudes doblemente apetecibles en tiempos donde la verborragia es plaga.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1311887

Hallan fósil de la primera planta terrestre

Científicos argentinos y belgas descubrieron restos de lo que denominaron una 'criptoespora'



MUESTRAS. Criptoesporas recolectadas en la cuenca del Río de las Capillas, en la provincia argentina de Jujuy (Foto: Especial New Phytologist)

Martes 12 de octubre de 2010 EFE | El Universal13:55

Un equipo de científicos argentinos y belgas descubrió en el noroeste de Argentina el fósil de la primera planta terrestre del mundo, que podría datar de hace 472 millones de años, informó uno de los investigadores.
Hasta el momento se consideraba que la primera planta se desarrolló cerca de 462 millones de años atrás en Arabia Saudí y la República Checa, con lo que este nuevo hallazgo se avanzaría "unos 10 millones de años antes", señaló Susana de La Puente, colaboradora del Instituto Argentino de Nivología, Glaciología y Ciencias Ambientales (IANIGLA).
Los científicos encontraron en los fósiles esporas de la primera planta de "origen terrestre" que denominaron "criptoespora" y sería la antecesora de todas las plantas terrestres que se desarrollaron posteriormente.
La investigación, que acaba de ser publicada en la revista científica *New Phytologist*, se inició en 2002 con la recolección de sedimentos en la cuenca del Río de las Capillas, en la provincia argentina de Jujuy, unos mil 500 kilómetros al noroeste de Buenos Aires.
En las muestras de sedimento, encontraron fósiles de cinco tipos de esporas distintas, todas ellas de origen terrestre, cuyo análisis en laboratorio finalizó este año.
Los científicos consideran que la "criptoespora" fue la primera planta terrestre que evolucionó de las plantas que crecían en el mar, denominadas "microplancton".

http://www.eluniversal.com.mx/articulos/61046.html

Tener menos hijos combatiría cambio climático

Los cambios en la dinámica demográfica podrían "influir sustancialmente" en las emisiones futuras de gases, señalan especialistas

EXPLOSIÓN DEMOGRÁFICA. La urbanización podría aumentar en 25% las emisiones de gases en algunos países en desarrollo (Foto: Archivo El Universal)
Martes 12 de octubre de 2010 EFE | El Universal13:40

Un crecimiento más lento de la población puede ayudar a que los países reduzcan casi 30 por ciento las emisiones de gases que contribuyen al calentamiento atmosférico, según un estudio que publica la revista *Proceedings of the National Academy of Sciences* (PNAS).
Una reducción de las emisiones de gases de esa magnitud sería necesaria, según varios científicos, para evitar un aumento promedio de 2 grados Celsius en la temperatura global en 2050.
"El tamaño y las características de la población pueden influir sobre el cambio climático", señaló el estudio encabezado por Brian O'Neill, un científico en el Centro Nacional para la Investigación Atmosférica (NCAR, por su sigla en inglés).
Los cambios en la dinámica demográfica podrían "influir sustancialmente" las emisiones futuras de gases, añadió el estudio.
O'Neill y un equipo de investigadores estadounidenses y australianos usaron un modelo de nueve regiones de la economía global para determinar cómo los factores demográficos afectan el cambio climático.
Los científicos encontraron que la urbanización podría aumentar en 25 por ciento las emisiones de gases en algunos países en desarrollo.
Sin embargo, los investigadores señalaron que, en cambio, los países industrializados podrían registrar una disminución de alrededor de 20 por ciento como resultado del envejecimiento y crecimiento mucho más lento de sus poblaciones.
"Si se hace más lento el crecimiento de la población, eso por sí solo no resolverá el problema del clima, pero puede hacer una contribución, especialmente a largo plazo", añadió O'Neill.
De acuerdo con las Naciones Unidas, el crecimiento anual promedio de la población alcanzó su máximo de poco más de 2 por ciento entre 1965 y 1970, y desde entonces ha ido bajando de manera sostenida. Ahora es de 1.1 por ciento.
Para mediados del siglo, según los cálculos de las Naciones Unidas, la tasa promedio anual de crecimiento de la población será del 0.3 por ciento.

http://www.eluniversal.com.mx/articulos/61045.html

El ascenso matinal de la presión aumenta el riesgo cardíaco

Crece el 20% hasta tres horas después de despertar, especialmente en los hipertensos

Miércoles 13 de octubre de 2010 | **Publicado en edición impresa**

La revolución de hormonas, células sanguíneas y sustancias químicas que se activa en el organismo minutos antes de despertar, mientras aún seguimos abrazados a la almohada, incluye un necesario aumento matinal de la presión.

Pero ese proceso fisiológico indispensable para "poner en marcha el motor" cada mañana puede darnos un susto, sobre todo si estamos dentro del 50% de hipertensos que caminan por la calle sin saberlo. Cuando ese ascenso matinal de la presión va más allá de lo aceptable, el riesgo de sufrir un problema cardiovascular grave aumenta hasta 20% en las primeras 2-3 horas después de haber apagado el despertador.

"Los pacientes que tienen una elevación exagerada de la presión arterial durante las primeras horas de la mañana tienen una mayor incidencia de accidente cerebrovascular (ACV), infarto agudo de miocardio y muerte súbita que aquellos con una elevación que se da dentro de los límites normales. Esa diferencia es del 20 y del 7 por ciento, respectivamente", precisa el doctor Claudio Majul, jefe de la Sección Hipertensión Arterial del hospital Santojanni y médico de planta del Servicio de Cardiología del Hospital Británico de Buenos Aires.

Además de los hipertensos -con o sin control médico-, los que también están expuestos a este riesgo matutino son las personas con apnea del sueño, sobrecarga de estrés o hipercoagulabilidad sanguínea, los fumadores, las embarazadas, los adultos mayores y los diabéticos. La rigidez de las paredes arteriales es un factor clave de este problema, ya que les impide adaptarse a tiempo a los cambios de la presión.

"Los grupos más vulnerables al impacto de la presión del despertar serían los que ya tienen un deterioro de la pared arterial tal vez por envejecimiento, como se ha comprobado en los mayores, o en aquellos con síndromes depresivos o estrés, en quienes estaría alterada la función de amortiguamiento de estos cambios de presión que depende de la capa de músculo liso de la pared arterial", dice la doctora Carol Kotliar, jefa del Centro de Hipertensión Arterial del Hospital Universitario Austral (HUA).

Otro factor que influye en las personas con sobrecarga de tensiones, agrega, "es que ya tienen un incremento de la descarga adrenérgica (de hormonas como la adrenalina y la noradrenalina), y a ella se suma la activación más marcada de esas mismas hormonas que, con el cortisol, hacen su pico en el momento previo al despertar".

Con valor predictivo

La presión del despertar, como también se llama a esta elevación, "es un predictor de ACV independientemente del valor de presión arterial que se tenga durante el día. Es decir que aun en personas con la presión dentro de valores controlados, en el rango normal, su incremento significativo en las horas del peridespertar aumenta su riesgo de sufrir un infarto cerebral", insiste Kotliar, que coordinó la realización del

Tratado de m ecánica vascular e hipertensión arterial, que el HUA y la Universidad de Navarra acaban de presentar en la Academia Nacional de Medicina.
En más de mil páginas sobre la hipertensión y el funcionamiento de los vasos sanguíneos, en las que participaron 96 expertos, Majul se encargó de la variación circadiana de la presión. "Es algo de lo que no se sabe mucho -comenta a LA NACION-. Se ha investigado muy poco" sobre la presión del despertar.
Normalmente, la presión sube y baja durante las 24 horas: disminuye mientras dormimos (a la noche y la siesta), aumenta al despertar y, entre 2 y 3 horas después, vuelve a bajar para estabilizarse (ver infografía).
"Puede aumentar hasta el 10% con respecto a la presión media del resto del día, pero muchas veces va mucho más allá [más del 20%], y es esto lo que aumenta la frecuencia de los eventos cerebrovasculares en los hipertensos, por ejemplo, aunque estén bien controlados. Se vio que en las primeras horas del despertar, sobre todo en los primeros momentos, se producen más infartos y ACV", explica Majul.

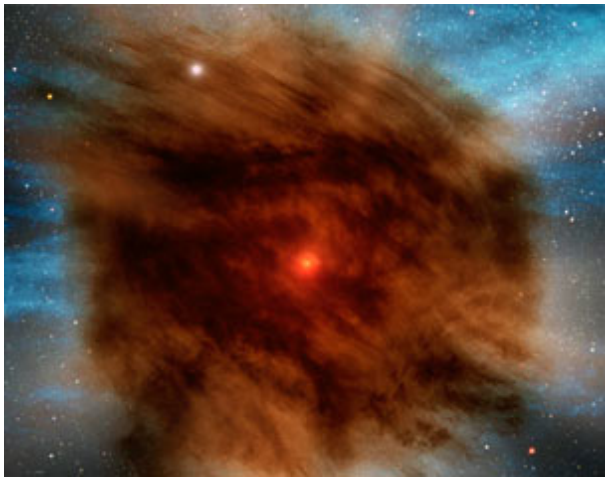
Detección precoz, la clave

Dado que la hipertensión es una enfermedad silenciosa, como siempre insisten los cardiólogos, cuando se manifiesta lo hace de manera catastrófica. Por eso, la detección precoz es clave.
Y aquí, uno de cada dos hipertensos ignora que lo es, mientras que entre el 50% con diagnóstico el panorama no es demasiado bueno: sólo el 45% está bajo tratamiento y apenas el 15% está bien controlado (con valores de 140-90 en las mediciones en el consultorio).
La variación de los valores de la presión se puede conocer con un monitoreo ambulatorio que dura las 24 horas. Existen distintos métodos para calcular si el ascenso matinal supera o no el límite aceptable del 10% de la presión media.
Finalmente, en su capítulo del tratado, del que se distribuirán 6000 copias gratuitas, Majul recomienda: "En el paciente hipertenso, cuando se diagnostica por MAPA esta condición, debe intensificarse o ajustarse la medicación antihipertensiva con compuestos de acción prolongada o dosificando los fármacos para que cubran el período del despertar".
Quienes deseen información sobre el *Tratado de m* ecánica vascular e hipertensión arterial pueden solicitarlos por el (02322) 482572.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1314329&origen=NLCien&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Hallan supernova ahogada en su propio polvo

Esta estrella debió haber tenido por lo menos dos expulsiones de polvo, al menos una de unos 300 años antes de la supernova, y otra de al menos cuatro años antes



NUNCA ANTES VISTO. Mientras buscaban hoyos negros se toparon con la nube envolviendo a la supernova (Foto: Especial NASA/JPL-Caltech/R. Hurt)

Miércoles 13 de octubre de 2010 Redacción | El Universal02:21

Astrónomos de la Universidad de Ohio descubrieron por primera vez una supernova oculta dentro de una gigante nube de polvo creada por la muerte de la estrella, que se cree eran frecuentes en la edad temprana del Universo.

Los científicos hicieron el hallazgo gracias a los datos del telescopio espacial Spitzer que opera la agencia espacial estadounidense (NASA).

Los resultados del análisis de la información del Spitzer se publicaron en un artículo en la revista *Astrophysical Journal* .

De acuerdo con el laboratorio de propulsión de la NASA (JPL, por sus siglas en inglés) las imágenes aluden a lo que veríamos si la estrella más brillante del sistema la Vía Láctea explotara.

Los astrónomos estaban buscando datos de los denominados núcleos galácticos activos (AGN) en agujero negros supermasivos en el centro de las galaxias cuando encontraron la supernova.

En particular, los astrónomos investigaban los puntos calientes que varían de la temperatura, ya que podría proporcionar la evidencia de los cambios en la forma en que el material fue cayendo en el agujero negro.

Durante el monitoreo encontraron una galaxia a unos 3 millones de años luz de la Tierra que no coincidía con el calor típico de un AGN.

El espectro visible de la luz procedente de la galaxia no hacia evidente la presencia de un AGN. Además el calor que emanaba se desvaneció a principios de marzo de 2008, por lo que se daban indicios de que era una supernova; hecho que comprobaron con las observaciones del telescopio Keck de Hawai.

"Durante seis meses, liberó más energía que la que nuestro Sol podría producir en toda su vida", dijo Szymon Kozlowski, investigador de la Universidad de Ohio.

Sin embargo la energía y la luz se disiparon en una nube de polvo, algo nunca antes visto, que se explica sólo si la estrella que murió era al menos 50 veces más masiva que nuestro Sol por lo que arrojó una enorme cantidad de polvo en su proceso de muerte. a.

"Esta estrella debió haber tenido por lo menos dos expulsiones de polvo, al menos una de unos 300 años antes de la supernova, y otra de al menos cuatro años antes. El polvo y el gas de las dos expulsiones se mantuvo alrededor de la estrella, cada uno en una cáscara ampliandose lentamente. La cubierta interior - la de hace cuatro años - estaría muy cerca de la estrella, mientras que la cáscara externa de hace 300 años estaría mucho más lejana", dijo Christopher Kochanek investigador a cargo del proyecto.

http://www.eluniversal.com.mx/articulos/61056.html

Reboxetina, ineficaz y dañino contra depresión

Científicos aseguran que la información publicada hasta ahora sobrestima los beneficios del tratamiento y subestima sus daños

Los expertos no encontraron diferencias significativas en cuanto a sus beneficios frente al uso de placebo y observaron beneficios inferiores de ese fármaco en comparación con el empleo de las SSRIs (Foto: Especial BMJ)

Miércoles 13 de octubre de 2010 EFE | El Universal03:38

El antidepresivo Reboxetina es, en líneas generales, un medicamento "ineficaz y potencialmente dañino", según indicó un estudio exhaustivo del fármaco publicado en la revista médica *British Medical Journal* (BMJ).

Dicho trabajo divulgado en el BMJ muestra también que casi tres cuartas partes de los datos de los pacientes que se sometieron a ensayos médicos con Reboxetina no se han publicado hasta ahora, y que la información divulgada sobrestima los beneficios del tratamiento y subestima sus daños.

Todo ello subraya la necesidad urgente de hacer públicos de forma obligatoria los resultados obtenidos en los ensayos clínicos, de acuerdo con el citado estudio.

En muchos países europeos se aprobó en 1997 el empleo de la Reboxetina para el tratamiento de la depresión, aunque han surgido dudas sobre su efectividad, con base en estudios recientes y por el rechazo de Estados Unidos en el 2001 de la solicitud de aprobar su empleo.

No obstante, de acuerdo con el citado estudio, los resultados de las pruebas médicas muestran un perfil favorable al riesgo en el uso de la Reboxetina.

Un equipo de investigadores del German *Institute For Quality And Efficiency In Health Care* (IQWIG) valoró los beneficios y los daños ocasionados por la Reboxetina, en comparación con el placebo u otros antidepresivos conocidos como el SSRI (inhibidor selectivo de la recaptación de la Serotonina), utilizados para tratar a adultos que sufren depresión.

Los investigadores también midieron el impacto de potenciales publicaciones tendenciosas en los ensayos médicos con Reboxetina, donde era más probable que se publicaran resultados positivos que aquellos desfavorables.

El equipo de expertos analizó las conclusiones obtenidas en 13 ensayos médicos, entre las que incluyeron ocho pruebas realizadas previamente por el fabricante de la Reboxetina, Pfizer, cuyos resultados no se habían publicado.

La calidad en general de dichos ensayos fue buena, pero los investigadores observaron que los resultados de éstas en 74% de los pacientes no se publicaron.

Tras ese análisis, los investigadores concluyeron que la Reboxetina es, en general, un antidepresivo ineficaz y potencialmente dañino.

Los expertos no encontraron diferencias significativas en cuanto a sus beneficios frente al uso de placebo y observaron beneficios inferiores de ese fármaco en comparación con el empleo de las SSRIs.
También obtuvieron un porcentaje mayor de pacientes afectados por incidentes adversos por el uso de esta droga que el obtenido con el placebo, y registraron una tasa superior de retirada del medicamento debido a efectos adversos que la registrada por el empleo placebo y la SSRI Fluoxetina.
Tras comparar los ensayos médicos cuyos resultados habían sido publicados con aquellos otros que no se habían hecho públicos, los investigadores vieron que la información publicada sobrevaloraba el beneficio de la Reboxetina y subestimaba sus daños.
Este hecho, según los autores del estudio, es un ejemplo llamativo de la parcialidad de la publicación, lo que resulta en un registro público distorsionado de un tratamiento.
También advierten de que las publicaciones tendenciosas también pueden afectar a las decisiones que se toman sobre política sanitaria y al contenido de las guías médicas.
"Nuestros hallazgos subrayan la necesidad urgente de la publicación obligatoria de los datos de los ensayos médicos", dicen los autores del estudio.
En otro análisis que publica el BMJ, estos mismos autores argumentan que las actuales regulaciones sobre la publicación de resultados de ensayos médicos son "insuficientes" y consideran que hacen falta medidas para dar a pacientes, personal clínico y autoridades sanitarias "evidencia verificada e imparcial sobre la que basarse a la hora de tomar decisiones".
En un editorial escrito por los directores de la citada revista, Fiona Godlee y Elizabeth Loder, señalan que a la hora de adoptar decisiones médicas "es vital que haya información completa sobre ensayos clínicos con fármacos, dispositivos y otros tratamientos llevados a cabo previamente".

http://www.eluniversal.com.mx/articulos/61057.html

Las góndolas surcan Trafalgar Square

Los paisajes venecianos de Canaletto inauguran la temporada de la National Gallery - La muestra explora su relación con sus precursores y sus rivales

ÁNGELES GARCÍA (ENVIADA ESPECIAL) - *Londres* - 13/10/2010

Las gruesas pinceladas, la teatralidad, el dominio de la magia de las luces y las sombras... el ojo atentísimo, en suma, con el que escudriñar los paisajes venecianos sirvieron a Canaletto para enviar a la inmortalidad postales de la Laguna, de la plaza de San Marcos, del palacio Ducal, del templo de Santa María de la Salute o de esos gondoleros agachados bajo los puentes que surcaban con sus embarcaciones. Fueron (y siguen siendo) muchos los que capturaron la belleza de la capital de los Duces, pero ninguno como Giovanni Antonio Canal, *Canaletto* (1697-1768). La National Gallery de Londres abre hoy una brillantísima exposición, *Canaletto y sus rivales*, que llenará Trafalgar Square de *souvenires* de otro tiempo.

La decadencia de la República convive en el XVIII con una explosión creativa

En concreto, del *settecento*, un siglo, el XVIII, en el que la decadencia económica y el final de la República véneta coinciden con un impresionante florecimiento creativo. Lo demuestran los registros, que hablan de la existencia de más de 350 pintores de la ciudad. Y si todos ellos pudieron considerarse rivales de Canaletto en el arte del *vedutismo*, los más sobresalientes fueron Luca Carlevarijs, Michele Marieschi, Bernardo Bellotto y Francesco Guardi.

Charles Beddington, comisario de la exposición, ha conseguido reunir 50 obras prestadas por instituciones de todo el mundo (30 de Canaletto y el resto de "sus rivales") para contar lo que este género paisajístico supuso en la historia del arte. La masiva presencia de artistas fue la respuesta a una impresionante demanda de obras por parte de ricos clientes procedentes de muchos países extranjeros, pero especialmente de la aristocracia inglesa. Las vistas venecianas formaron un mercado tan competitivo que los mayores talentos del mundo del arte se lanzaron a la captura de la luz y el color en una batalla sin precedentes. La ganó Canaletto, que alcanzó la gloria artística y una inmensa riqueza. En la muestra, la comparación con precursores y rivales solo sirve para agrandar su leyenda.

Los comienzos de Canaletto, recuerda Beddington, no están ligados al paisaje, sino a la escenografía teatral para la ópera de Roma. Pero muy pronto se entregaría plenamente a las postales venecianas. Las primeras pinturas, fechadas en torno a 1720, combinan la poderosa arquitectura de la ciudad con los personajes que protagonizan su vida diaria.

Estructurada en tres salas, la muestra arranca con una obra prestada por el Museo del Prado: *El Molo desde la cuenca de San Marcos* (1697), de Gaspare Vanvitelli, autor de 40 paisajes de la ciudad en los que la placidez cobra un protagonismo absoluto. En esta misma sala hay varias obras de Luca Carlevarijs (1663-1730), inspirador de algunas de las grandes obras de Canaletto, como *La plaza de San Marcos, vista este* (1723), propiedad del Museo Thyssen.

La segunda estancia es la de los más famosos paisajes, pintados en pleno apogeo del talento y de la fama de Canaletto, junto a obras salidas de un taller que tenía que trabajar a una velocidad desconocida hasta entonces para satisfacer la incesante demanda de los coleccionistas. Uno de sus ayudantes fue su sobrino Bernardo Belloto, que con solo 18 años asumió un papel fundamental en la producción.

En la tercera y última parte se muestra la influencia de Canaletto en otros artistas, como Francesco Guardi (1712-1793), gran rival de los últimos años del artista. La gran diferencia entre ambos reside en la presencia humana en los paisajes. Con Guardi, la que manda es la naturaleza, mientras que en Canaletto, los edificios y las personas (es célebre su afinado retrato de las clases sociales) son elementos centrales. Aquí, la sucesión de postales de lujo se hace sencillamente imparable.

La ciudad ya ha saludado esta inundación de *settecento* veneciano como la gran muestra del otoño expositivo. Se podrá visitar hasta el 16 de enero y luego viajará a la National Gallery de Washington, desde el 20 de febrero hasta el 30 de mayo de 2011.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/gondolas/surcan/Trafalgar/Square/elpepucul/20101013elpepicul_4/Tes

París celebra la esquizofrenia artística de Moebius

La Fundación Cartier consagra al dibujante francés con una antológica

GREGORIO BELINCHÓN - *París* - 12/10/2010

A Moebius le han ascendido. La Fundación Cartier para el Arte Contempóraneo inaugura hoy en París una antológica dedicada al dibujante francés, al poseedor de una de las dualidades artísticas más fascinantes del siglo XX: como Gir o Jean Giraud (su auténtico nombre) firma los tebeos del teniente Blueberry, genial visión del *western* crepuscular; como Moebius ha creado un universo de sensaciones, con un trazo más limpio y colorista que Gir, apostando por la ciencia-ficción y lo onírico. A sus 72 años, ya no es dibujante de cómics, sino artista... al menos tal y como se presenta la exposición. "Me provoca gran alegría ver reunida mi obra. ¿Algo de melancolía? ¡Nooo!", dice, mientras supervisa los remates.

"Gir es una profesión; Moebius, un estado del alma", dice de su dualidad

En la planta baja, una vitrina muestra en una línea temporal, que asemeja la cinta de Moebius (ese bucle que retorciéndose sobre sí mismo solo tiene una cara; de ahí sacó su alias el francés), a sus principales personajes. En una sala lateral, se proyecta el anonadante cortometraje en 3D *El planeta Todavía*. En el sótano, las alucinaciones, una inmensa piedra de cuarzo, más de 300 dibujos, proyecciones de criaturas misteriosas y un documental extravagante en el que Giraud se ríe de sí mismo, en la línea que ha defendido en su última serie de cómics, *Inside Moebius*.

El título de la exposición, *Metamorfosis*, señala una de las características de la obra de Moebius. "La metamorfosis corre por toda mi obra. No es la metamorfosis clásica, la de Ovidio, que habla de la vida donde todo cambia siempre en una misma dirección, del nacimiento a la muerte... Va, cuentos para niños. Lo que hago es distinto: muestro el pánico de ver las cosas que se van, la dificultad de dar identidad a los actos".
En el documental filmado para la antológica, Giraud se desdobla para que Gir discuta con Moebius. ¿Gir paga las locuras de Moebius? "Es una realidad histórica. Gir es una profesión; Moebius, un estado del alma. Me es difícil definir a Moebius, porque ahí soy artista. Pero, ¿qué es ser artista en nuestro mundo? Necesitas sobrevivir, y entonces los artistas se convierten en vendedores, debes gustar a los otros o ceder parte de ti para comer. No sé, no sé...".
Moebius reacciona con carcajadas ante los precios desaforados de las subastas de cómics -"Esas pujas significan una intención del mercado, muy alejada de su valor"-, antes de hablar de su nueva pasión -"Hago fotos de primerísimos planos de piedras y plantas con cámaras digitales", y de su amor por el cine: "Mi mayor angustia es morirme ahora mismo y que no haya nada después de la muerte. Porque si existe la vida después de la muerte o me puedo convertir en fantasma, seguiré viendo cine. Me gustan las de acción de Hollywood. También me atrae el cine asiático". ¿Porque provoca sensaciones como su obra? "Eso, y por sus colores chillones". ¿No le robó muchas ideas James Cameron -con quien trabajó en *Abyss*- en *Avatar*? "Son ideas de toda una generación, la de Cameron y la mía, y James ha podido recrearlas. Somos la generación que vivió un cambio positivo; ahora todo es oscuro. Yo en cambio sigo con mi dinámica optimista. Si el universo me da tiempo, tras haber dirigido mi primer corto para esta exposición, pasaré a los largometrajes. Y después de rematar un álbum de Arzach, volveré a Blueberry". Incansable, Moebius ríe: "Si me conceden el tiempo, claro".

Viñetas digitales

El iPad lleva una aplicación de Marvel para ver cómics digitales. Los gurús hablan de la muerte del papel. ¿Qué opina Moebius? "Uso herramientas digitales como paletas electrónicas. Pero más allá de la primera impresión de robot que controla tu mente... el trasto es muy sencillo, no cambia nada en tu arte".
Pero Jean Giraud, como lector, ¿qué prefiere? "Es una mutación para mí bastante difícil de entender. Revolucionará la edición y la difusión de las obras, pero yo creo que se compaginará el cómic digital con el de papel. Existen los coches y también las bicicletas. Coexistirán sin problemas. En la exposición hay una serie de dibujos gigantes que nunca han existido en papel: fueron creadas en paleta electrónica, puros programas, y volcados en acetato. Y también expongo esa serie de 100 páginas de dibujos de la fauna de Marte hechos con tinta china en papel de biblia. Yo puedo firmar las dos cosas sin problemas. Ahora bien, como lector, yo compro papel".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Paris/celebra/esquizofrenia/artistica/Moebius/elpepucul/20101012elpepicul_4/Tes

Google entra en un macroproyecto eólico en la costa Este de EEUU

Una línea subacuática llevará luz generada en el mar a 2 millones de hogares

Miércoles, 13 de octubre del 2010
AGUSTÍ SALA / Barcelona

Google ha decidido embarcarse en un macroproyecto en la costa Este de EEUU que, una vez finalizado, llevará la electricidad generada en parques eólicos marinos con una potencia de 6.000 megavatios (MW) a casi dos millones de hogares. La línea subacuática discurrirá a lo largo 560 kilómetros entre los estados de Nueva Jersey y Virginia. La capacidad eólica marítima prevista equivale a la que producen cuatro o cinco centrales nucleares.

La compañía ha firmado un acuerdo con la distribuidora eléctrica Trans-Elect, con la inversora en energías renovables Good Energies y la ingeniería japonesa Marubeni Corporation para desarrollar el proyecto, según anuncia el responsable de negocios verdes de Google, Rick Needham en el blog de la compañía. Google financiará el 37,5% del coste de esta iniciativa denominada Atlantic Wind Connection (AWC), que puede superar los 4.000 millones de euros. La inversión inicial, como los permisos y el desarrollo del proyecto, que podría estar listo en el 2013, requieren unos 145 millones de euros. No se descarta la incorporación de más inversores.

Con esta iniciativa, Google, que ya estaba presente en el negocio energético, fortalece la diversificación de inversiones y espera contribuir a «acelerar el desarrollo de la energía eólica marítima». Aunque es más cara que la eólica terrestre o el gas, los expertos prevén un *boom* de esta energía en unos años.

http://www.elperiodico.com/es/noticias/ciencia-y-tecnologia/20101013/google-entra-macroproyecto-eolico-costa-este-eeuu/530286.shtml

Antonio Damasio: «La conciencia es un proceso: no se halla en un lugar concreto»

Lunes, 11 de octubre del 2010
ANTONIO MADRIDEJOS / Barcelona
El profesor Damasio -lo prefiere a Damásio, con tilde, como sería en portugués- ha visitado Barcelona para presentar su último libro y ser investido doctor honoris causa por la Universitat Ramon Llull. La obra, cuyo título en inglés es *Self comes to Mind*, casi un juego de palabras intraducible, la publica Destino en castellano como *Y el cerebro creó al hombre*, que no es lo mismo pero mantiene el espíritu de lo que pretendía el autor. El libro explora los mecanismos de la consciencia.

Divulgador 33 El neurólogo Damasio, ayer en Barcelona. JORDI COTRINA

-Los humanos sabemos que existimos. ¿Y los otros seres vivos?

-La conciencia no es algo únicamente humano, sino un proceso gradual que se ha desarrollado a lo largo de la evolución en muchas especies. Para ello solo basta un cerebro que sea capaz de crear un mínimo de su yo. No solo la tienen los primates, sino también todos los mamíferos, las aves, probablemente los reptiles y quizá los peces, aunque sea un principio de conciencia. Es difícil determinar cuándo surge.

-Pero la nuestra es muy diferente.

-Claro. Cuando digo que la conciencia es un proceso evolutivo, no digo que un simio la tenga igual que nosotros. La nuestra ha aumentado la capacidad de la memoria, de la imaginación, de la creatividad. Nos permite utilizar el razonamiento lógico y también trasladar todo eso al lenguaje.

-¿Nacemos con la conciencia formada?

-No. La desarrollamos del mismo modo que desarrollamos el lenguaje o la movilidad. Un bebé tarda unos dos años en tener plena conciencia de sí mismo.

-¿Dónde reside la conciencia?

-Yo diría que es un proceso biológico que se organiza dentro del cerebro, pero que no se encuentra en un punto en concreto. Se crea mediante un sistema complejo en el que están muy implicados el tronco encefálico y la corteza cerebral. El cerebro interacciona constantemente con el resto del cuerpo. No podemos meter el cerebro en un bolsillo y esperar a que tenga conciencia.

-¿Qué papel desempeña la cultura en la formación de la conciencia?

-La conciencia nos ha permitido desarrollar la cultura, analizar la conducta de los demás o reflexionar sobre una situación. Y como resultado de todo ello tenemos la posibilidad de crear herramientas que nos permiten entender la vida. La conciencia nos ha permitido crear un espacio social en el que podemos...

-¿Sobrevivir?

-Sí.
-¿No somos esclavos de nuestros genes, que se quieren perpetuar?
-Yo creo que Richard Dawkins, que es quien dice eso, ha hecho buenas observaciones. Sí, podríamos ser víctimas de nuestra propia biología, pero la naturaleza por sí misma no tiene valores morales. Sin embargo, tenemos la cultura, la posibilidad de reflexionar sobre nuestras vidas y de cambiar las cosas. Le pondré un ejemplo relacionado con la esclavitud: desde el punto de vista de quien se beneficiaba de ella, podía ser buena, pero los seres humanos hemos descubierto que la esclavitud no es buena y la hemos abolido. Eso no surge de la evolución biológica. Es algo cultural.
-El cerebro ha moldeado las emociones. ¿Qué quiere decir?
-Al principio, las emociones eran un mecanismo de supervivencia. Por ejemplo, tener miedo te permitía sobrevivir porque te empujaba a huir inmediatamente. Si reflexionamos después, podemos saber la fuente del miedo y lo que nos ocurre cuando hay miedo.
-¿Por qué la memoria es selectiva?
-Tiene que ver con el valor que se les da a las cosas. Por ejemplo, el modo en que recuerdas a tus padres o la primera persona de la que te enamoras tiene un valor mucho más importante en tu biografía que conocerme a mí o cualquier otra persona.
-¿Trabaja de forma inconsciente?
-En su mayoría, sí, pero no solo. El proceso de formación de la memoria es inconsciente, pero uno puede ser consciente de esa diferencia. Puede ser consciente de que hay personas que te gustan mas que otras.
-En un futuro, ¿vamos a reducir el amor y el odio a un simple mecanismo bioquímico?
-No creo. Lo que podremos es ver cada vez más qué mecanismo se relaciona con un sentimiento, pero hay mecanismos que no son puramente biológicos.
-Eso sí, cada vez hay más neurofármacos y menos psicoterapia.
-Sí, es cierto. Cuanto más sepamos sobre los procesos, más podremos intervenir. Por ejemplo, si sabemos cómo funcionan nuestras emociones, algún día podremos tratar la depresión de forma efectiva. Los fármacos que ahora se dan para la depresión se han descubierto por casualidad, no son algo que surja de una investigación de base sobre las emociones y la tristeza.
-En su explicación de la conciencia, ¿hay lugar para el alma?
-Hay lugar, sí, pero tenemos que darnos cuenta de que hay dos enfoques distintos. Un enfoque viene de la ciencia, que se construye a base de hipótesis y experimentación, y otro tiene que ver con la fe, que es algo distinto. Yo, como científico, no puedo estudiar la fe porque los dioses son sobrenaturales por definición, pero tengo un gran respeto por la capacidad de los hombres para hacer frente a sus problemas. Y si lo hacen creyendo que hay un dios, lo respeto.

http://www.elperiodico.com/es/noticias/ciencia-y-tecnologia/20101011/antonio-damasio-conciencia-proceso-halla-lugar-concreto/526566.shtml

Burbuja tecnológica

La lujosa Ciudad de la Electrónica de Bangalore es una de las principales muestras de modernidad de la India

Un muro la separa de la imperecedera pobreza rural del país

Domingo, 10 de octubre del 2010
MAR JUNCÀS
BANGALORE
Todo empezó como un sueño. No podía ser de otro modo, ya que la India de los 70 tenía poco, o nada, que ver con la potencia económica emergente con la que hoy se la identifica. Hace 30 años, un visionario -R. K. Baliga- convenció al Gobierno del estado de Karnataka (sur), del que Bangalore es la capital, de que la construcción de un parque industrial tecnológico convertiría a la urbe en el nuevo Silicon Valley del país. Se aprobó el proyecto y así fue. Hoy, la Ciudad de la Electrónica, el mayor parque industrial de la India, es una de las principales muestras de modernidad del subcontinente.

Dos mundos 8 Uno de los edificios de Infosys en la Ciudad de la Electrónica, visto desde un poblado cercano.
MAR JUNCÀS
En la Ciudad de la Electrónica hay 123 industrias -firmas nacionales y gigantes internacionales como Hewlett Packard, Dell y Siemens- relacionadas con las tecnologías de la información. Ocupan un área de 3,2 km2 a las afueras, divididas en tres fases y rodeadas de una extrema paradoja visual: la imperecedera pobreza rural del país. Los dos mundos opuestos están separados por altos muros y fuertes medidas de seguridad.
100.000 empleados
En el parque industrial más emblemático de la India entran y salen cada día unos 100.000 trabajadores, de los que la mitad desarrollan programas de *software*. También lo hacen unos 5.000 estudiantes de la veintena de centros académicos que hay en esta zona económica especial. Así, la Ciudad de la Electrónica se ha convertido en la meca de los 500.000 ingenieros informáticos que al año se forman en la India. Y la razón no es otra que las **«impresionantes»** instalaciones que algunas compañías disponen para sus empleados, según Shiva y Dinesh, dos programadores informáticos que trabajan en Infosys, la segunda firma de tecnologías de la información más grande de la India.
Infosys tiene su sede en la Ciudad de la Electrónica, donde posee además otros 39 edificios. Su campus es comparado con el de Google en EEUU, el Googleplex, por su espectacularidad arquitectónica y moderno

equipamiento. Esta compañía india ha optado por el buen gusto en el diseño de sus estéticos edificios. Entre las construcciones más llamativas se hallan una pirámide de cristal, el enorme edificio comedor y la pantalla plana de mayor tamaño de Asia. Además de fantásticos espacios verdes, sus 21.000 empleados disfrutan de unas instalaciones dedicadas al ocio tan modernas como las infinitas salas de trabajo. Un salón de belleza, un gimnasio -se supone que también el mayor del continente-, pistas de tenis y golf, piscina, salas de recreo y nueve comedores para todos los gustos y paladares amenizan los ratos libres. Un lujo difícil de encontrar en las caóticas ciudades indias de endémicos problemas de tráfico, polución y densidad de población. **«Es menos duro ir a trabajar en estas condiciones. Sales y en pocos minutos estás haciendo deporte o reunido con tus amigos»,** dice Dinesh Murthi, convencido de que su lugar de trabajo es **«sin duda de lo mejor»** en el país asiático **«debido a la fusión entre lo urbano y las zonas verdes».**

Recientemente, las infraestructuras para llegar a la ciudad, lo que aún supone una cruz, se han mejorado para evitar los endiablados embotellamientos. Al fin, se abrió una autopista elevada -la tercera más larga del país- que ha reducido, fuera de horas punta, un trayecto de una hora a escasos 15 minutos. Además de la carretera, casi exclusiva para el parque, se ha hecho una gran inversión en flotas de autobuses equipados para que los empleados puedan empezar a trabajar en cuanto se suben a ellos. **«Es que las horas perdidas se contabilizan por millones de dólares»,** explica Mohan Chandran, director de la oficina de administración de la Asociación de Empresas de la Ciudad de la Electrónica (ELCIA).

Declive incipiente

Sin embargo, pese a las mejoras, la Ciudad de la Electrónica ha perdido fuelle en los últimos dos años porque, según algunos expertos, las compañías prefieren establecerse en ciudades más baratas. Y con mejores infraestructuras. Al inicio del proyecto, 4 m2 de terreno costaban unos 700 euros, y ahora cuestan 6.000. Por eso, progresivamente, han surgido otros parques industriales como los de Chennai (sureste), Hyderabad (centro) y Noida, ciudad satélite de Nueva Delhi.

Con todo, Chandran sigue estando orgulloso: **«¿Adónde crees que llevarán al presidente Obama cuando visite la India en noviembre? Por supuesto que lo traerán aquí, a la Ciudad de la Electrónica»,** concluye.

http://www.elperiodico.com/es/noticias/ciencia-y-tecnologia/20101010/burbuja-tecnologica/525350.shtml

Sitges reflexiona sobre la televisión y la violencia infantil

El festival presenta la película ´I want to be a soldier´, dirigida por Christian Molina y con Valeria Marini

EFE - MARTÍ QUINTANA / SITGES El director catalán Christian Molina retrata en "I want to be a soldier", estrenada hoy en el Festival de Cine Fantástico de Sitges", la creciente violencia infantil y el poder que ejercen la televisión y los juegos de guerra en Alex, interpretado por la joven promesa Fergus Riordan.

En una entrevista concedida a Efe, el cineasta ha explicado: "Si un padre no lo impide, cuando un adolescente cumple 18 años ha visto 40.000 asesinatos y 250.000 imágenes violentas entre televisión, internet y videojuegos". "Nos pareció una cifra aberrante -ha proseguido- y quisimos contar la historia de Alex, que transforma su vida al ver imágenes por las que su cerebro no está preparado".

Un cuento moderno, contado de forma aséptica y sin tapujos, que relata la perdición de Alex, un niño de diez años, que tras sentirse abandonado por sus padres, vive enganchado a las imágenes violentas, los programas bélicos y a los juegos de guerra.

Con secundarios de lujo, como el 'ex' Freddy Krueger, Robert Englund, Danny Glover y Valeria Marini "I want to be soldier" supone un análisis contemporáneo de las causas que pueden llevar a un niño a comportarse de forma violenta.

http://www.laprovincia.es/cultura/2010/10/13/sitges-reflexiona-television-violencia-infantil/327927.html

Hombre de hierro de segunda generación

El nuevo traje robótico para militares es más ligero y consume menos energía

M.R.E. - *Madrid* - 13/10/2010

Llega el Hombre de Hierro 2. Más ligero, más rápido y más fuerte que su predecesor, el exoesqueleto X0S 2 presentado por los ingenieros de la empresa Raytheon significa un paso adelante en los trajes robóticos, ya que consume menos energía (funciona con baterías) y es más resistente al desgaste ambiental, aseguran sus diseñadores.

En la presentación en Salt Lake City (EE UU),un probador demostró las posibilidades del traje, rompiendo planchas de madera, dando puñetazos a sacos de boxeo, jugando al fútbol, haciendo flexiones y levantando objetos pesados, como misiles.

El diseño del X0S 2 tiene como objetivo facilitar a los militares las tareas de logística, tanto en tiempo de guerra como de paz. Coger pesos de forma repetitiva es una de esas tareas que desembocan muchas veces en lesiones en la espalda. El X0S 2 carga con el peso mientras que la persona que lo lleva puesto no realiza apenas esfuerzo y no se cansa. También trabaja más deprisa que una persona, aseguran los ingenieros de la empresa, que es uno de los mayores suministradores norteamericanos de material militar. Un operador con el exoesqueleto hace el trabajo de dos o tres soldados.

El traje está formado por un conjunto de distintos elementos: estructuras, sensores, actuadores y controladores, y los mecanismos son hidráulicos de alta presión. "Mientras que XOS 1, la versión anterior, era sobre todo la prueba de que el concepto vale, con XOS 2 nos hemos centrado en reducir el consumo de energía y buscamos formas de utilizar de forma más eficiente la energía hidráulica", explicó Fraser M. Smith, vicepresidente de Raytheon Sarcos, la filial que ha desarrollado la nueva versión.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Hombre/hierro/segunda/generacion/elpepusoc/20101012elpepusoc_7/Tes

Así chocan dos asteroides

Dos equipos concluyen que la extraña X descubierta en 2010 es el resultado de un choque en 2009

EL PAÍS - *Madrid* - 13/10/2010

Un supuesto cometa descubierto a principios de 2010 ha resultado ser el fruto de una colisión de dos asteroides rocosos, han concluido dos equipos científicos tras estudiarlo durante varios meses. Al observar el cuerpo en forma de X con cola, con el *Hubble*, en enero pasado, el equipo liderado por David Jewitt creyó que estaba viendo una colisión muy reciente, pero no estaba seguro.

"Cuando vi las imágenes del *Hubble* supe que era algo muy especial", dice la astrónoma Jessica Agarwal, que trabaja para la Agencia Europea del Espacio (ESA) en Holanda. "El núcleo estaba separado de la nube de polvo y se observaban complejas estructuras en el polvo". "Creíamos que era un acontecimiento que acababa de ocurrir", dice Jewitt.

Después de cinco meses de observaciones, al comprobar que el objeto se está expandiendo muy despacio, los astrónomos dedujeron que la colisión se produjo un año antes de las primeras observaciones. Los cálculos de este equipo y de otro que trabaja con la sonda *Rosetta* de la ESA sitúan la colisión en febrero o marzo de 2009 y las imágenes son las primeras que registran un choque de este tipo. Los científicos de *Rosetta* utilizaron la cámara Osiris de la sonda que se acercaba al cinturón de asteroides para observar el objeto y concluir que era el resultado de una colisión, ya que la cola, además de estar separada del cuerpo, está formada por partículas bastante grandes, de más de un milímetro de diámetro. Los dos trabajos se publican en la revista *Nature*.

El objeto, denominado P/2010 A2, está en la parte interna del cinturón de asteroides situado entre las órbitas de Marte y Júpiter, una zona en la que no se han observado cometas.

Los cálculos indican que un asteroide de entre tres y cinco metros de diámetro chocó con otro de mayor tamaño, a una velocidad de unos 18.000 kilómetros por hora, lo que produjo la destrucción del pequeño y la reducción en tamaño del otro hasta sus 120 metros actuales. La presión de la radiación solar produjo la cola que llevó a creer, en un primer momento, que se trataba de un cometa. Los astrónomos, sin embargo, no tienen todavía una buena explicación para la forma de X.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/chocan/asteroides/elpepusoc/20101013elpepusoc_6/Tes

¿Ayudaban a los ancianos los prehistóricos de Atapuerca?

Unos fósiles de hace más de 500.000 años de un hombre mayor con lesiones de espalda sugieren que sobrevivió gracias al altruismo de sus congéneres

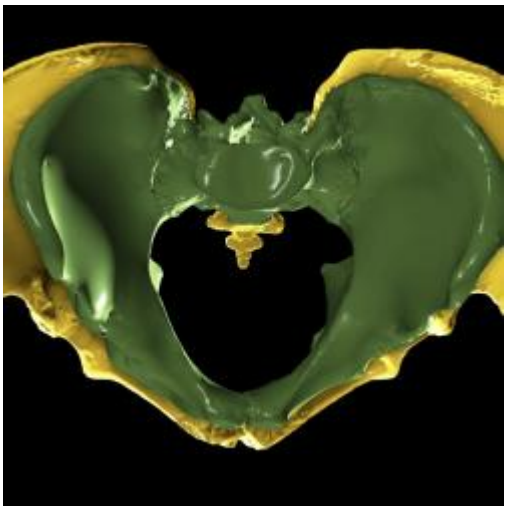
ALICIA RIVERA - *Madrid* - 11/10/2010

Toda la actualidad científica en la sección de EL PAÍS

Un hombre mayor que vivió en la Sierra de Atapuerca (Burgos) hace más de medio millón de años, sufría unas graves lesiones de espalda que le harían caminar encorvado y le impedirían desplazarse por los intensos dolores, es decir, que no podría cazar, algo importante para sobrevivir en aquella sociedad prehistórica. Así lo indican los huesos fosilizados de aquel individuo prenenadertal recuperados en el yacimiento de la Sima de los huesos. Los científicos creen que son lesiones juveniles, del desarrollo, y se preguntan si dependió su supervivencia hasta la avanzada edad -para aquella gente- de 45 años o más gracias al altruismo de sus congéneres, que le ayudarían o alimentarían. "Este hombre o no se movía del sitio, o usaba un bastón, o recibía ayuda de otros, si comía carne era porque otros se la daban y si se desplazaba era porque otros le asistían", conjetura científico Alejandro Bonmati.

La pelvis de anciano de la Sima de los Huesos (en amarillo) es la pelvis humana más completa de todo el registro fósil mundial. Su gran tamaño comparado con la pelvis de un hombre actual (en verde), da una idea de la corpulencia que tenía este antepasado de los neandertales- EQUIPO DE INVESTIGACIONES DE ATAPUERCA

La investigación se basa en una pelvis fósil descubierta en la Sima de los Huesos hace más de diez años y bautizada *Elvis*, más cinco vértebras halladas fragmentadas en el yacimiento en diferentes campañas y que ahora se han podido reconstruir y asociar al mismo individuo por las peculiares patologías del individuo. Los científicos, incluidos los tres codirectores de Atapuerca (Juan Luis Arsuaga, Joseá María Bermúdez de Castro y Eudald Carbonell) presentan su trabajo en la revista *Proceedings* de la Academina Nacional de Ciencias (EE UU).



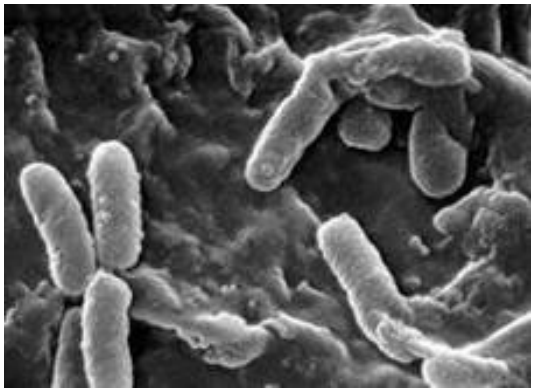
Bonmati, investigador del Centro de Evolución y Comportamiento Humanos UCM-ISCIII, explica que a la vista de la pelvis y las cinco vértebras se han podido determinar dos patologías: una deformidad lumbar, desplazamiento de las vértebras una respecto a otra, lo que genera un desgaste anómalo de los discos intervertebrales, y artrosis interespinosa (enfermedad de Baastrup). "Este individuo tendría el centro de equilibrio desplazado, así que estaría encorvado y sufriría unos dolores muy intensos", añade el investigador. En cuanto a las causas de estas lesiones, los investigadores no han encontrado en los fósiles analizados rastros de fracturas, ni siquiera antiguas y soldadas, y o hay rastros de traumas, "aunque no se puede descartar", dice Bonmati. "Pensamos que esos problemas en la espalda vertebral se originarían en un defecto de desarrollo que se iría agravando con el paso de los años". El investigador destaca, además, que el hombre tendría un cuerpo voluminoso y que el tipo de vida de aquellos individuos sería muy dura.
El hallazgo abre la puerta a hipótesis y conjeturas sobre la vida social de la población de Atapuerca de hace algo más de 500.000 años. Así, Bonmati apunta que se van poco a poco acumulando indicios de la complejidad del comportamiento del grupo de aquellos humanos, incluida la ayuda entre ellos para sobrevivir. Con el estudio de la pelvis *Elvis*, descubierta en 1994 y expuesta ahora en el Museo de la Evolución Humana (Burgos) los científicos han hecho nuevos análisis comparados tanto de huesos fósiles como de humanos actuales y concluyen que las diferencias entre sexos de aquellos preneanderales son similares a las de los hombres y mujeres ahora, lo que permite sostener la hipótesis de que las mujeres de aquella especie remota y extinta sufrirían también partos difíciles. En la Sima de lo shuesos se han encontrado ya miles de huesos preneandertales de al menos 28 individuos de ambos sexos y todas las edades.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Ayudaban/ancianos/prehistoricos/Atapuerca/elpepusoccie/20101011elpepusoc_15/Tes

Dieta de cianuro para bacterias

Unos científicos de la Universidad de Córdoba limpian residuos del sector joyero en el Guadalquivir con microorganismos

MANUEL J. ALBERT - *Córdoba* - 12/10/2010



Si algo ha caracterizado a la economía cordobesa durante siglos ha sido la actividad joyera. Pequeños negocios han desarrollado un arte que conllevaba un peligroso residuo: el cianuro. Tradicionalmente, este material era desechado sin control. Y este veneno terminaba depositándose en el Guadalquivir. Pero, increíblemente, lo que supondría la muerte para la mayoría de los organismos vivos, se convirtió en el alimento para unas bacterias (*Pseudomonas pseudoalcaligenes*), autóctonas del principal río andaluz.

Estos microorganismos han sido descubiertos por científicos de la Universidad de Córdoba (UCO), que están investigándolos para usarlos como limpiadores naturales de cianuro, un residuo habitual en la minería e industria metalúrgicas. Los resultados de las investigaciones se presentaron en la última edición del congreso de la Sociedad Española de Bioquímica y Biología Molecular, celebrado en septiembre en Córdoba.

"La normativa, lógicamente, impide arrojar materiales como el cianuro de manera incontrolada. Pero tratar esos residuos de manera físico-química es muy costoso. Y, además, genera a su vez productos tóxicos", explica el catedrático de Bioquímica y Biología Molecular de la Universidad de Córdoba Conrado Moreno. Los científicos investigaron maneras de tratar el indeseable derivado de la joyería sin contaminar todavía más el ambiente.

Cuando a los investigadores de la UCO se les planteó el problema, volvieron la vista al Guadalquivir. Recogieron muestras y analizaron el agua. "Aislamos una bacteria del río, que seguramente está justo allí porque se ha vertido cianuro desde hace mucho tiempo", señala Moreno. Tanto, que la bacteria ha terminado convirtiendo al letal elemento en el plato principal de su dieta. "El cianuro es una sustancia muy tóxica que inhibe la respiración de los organismos. Pero hay organismos como esta bacteria que se comen el cianuro como si fuese chocolate", cuenta el catedrático.

El *bicho* despertó el interés de los científicos por las aplicaciones que se podían encontrar a su actividad digestiva. "Desde un punto de vista industrial, esta bacteria puede ser usada en reactores de limpieza de residuos industriales. De hecho, ya lo estamos abordando en colaboración con algunas empresas, como Saveco y Avenir (empresas que gestionan los residuos de la industria joyera de Córdoba)".

Pero sus estudios, todavía depararon más sorpresas. Los investigadores se preguntaron por qué la bacteria era capaz no sólo de soportar el cianuro, sino de convertirlo en su alimento. En colaboración con el grupo del doctor Rafael Blasco en la Universidad de Extremadura, se ha estudiado el sistema de respiración alternativa que usaba la bacteria (ya que uno ordinario quedaría anulado por el cianuro). Los trabajos descubrieron, además, que la bacteria vive en ambientes alcalinos, a un pH muy alto (superior a 9,5). "Pero es lo que se necesita, porque con una acidez menor, el cianuro se vuelve gaseoso y pasa a la atmósfera, cosa que no nos interesa, porque no se elimina", subraya el profesor Moreno.

Lo más curioso es que, sometido a ese nivel de estrés ambiental, la bacteria tiende a acumular un polímero. "Se trata de bioplásticos. Es decir, de comerse el cianuro, la biomasa resultante, que se produce como crecimiento bacteriano, nos puede servir para obtener un producto añadido de gran interés económico: plásticos biodegradables", termina el catedrático.

http://www.elpais.com/articulo/andalucia/Dieta/cianuro/bacterias/elpepusoccie/20101012elpand_11/Tes

El misterio de los obesos sin problemas metabólicos

Un 20% de las personas extremadamente gordas no presenta intolerancia a la insulina.- Los investigadores estudian el porqué para aplicarlo a los demás

E. DE B. - *Madrid* - 11/10/2010

Un 20% de las personas con obesidad mórbida, el grado mayor en la escala del sobrepeso, no presenta síndrome metabólico, se decir, no es propenso a la diabetes porque a pesar de sus lípidos su insulina se basta para controlar los niveles de glucosa. Científicos del Centro de Investigación Biomédica en Red-Fisiopatología de la Obesidad y la Nutrición (Ciberobn), que publican el hallazgo en la revista *Biochemical journal* creen que este grupo puede tener claves para intentar proteger a los demás.

Se dice que una persona tiene obesidad mórbida cuando su índice de masa corporal (el peso dividido entre la altura al cuadrado) está por encima de 40. Este grado de gordura se asocia a múltiples problemas, como la hipertensión, pero, sobre todo, a la diabetes tipo II. Por eso se dice que tienen resistencia a la insulina, ya que es como si sus azúcares fueran inmunes al efecto de esta hormona y no se metabolizaran. El resultado son múltiples complicaciones, desde problemas de visión a amputaciones.

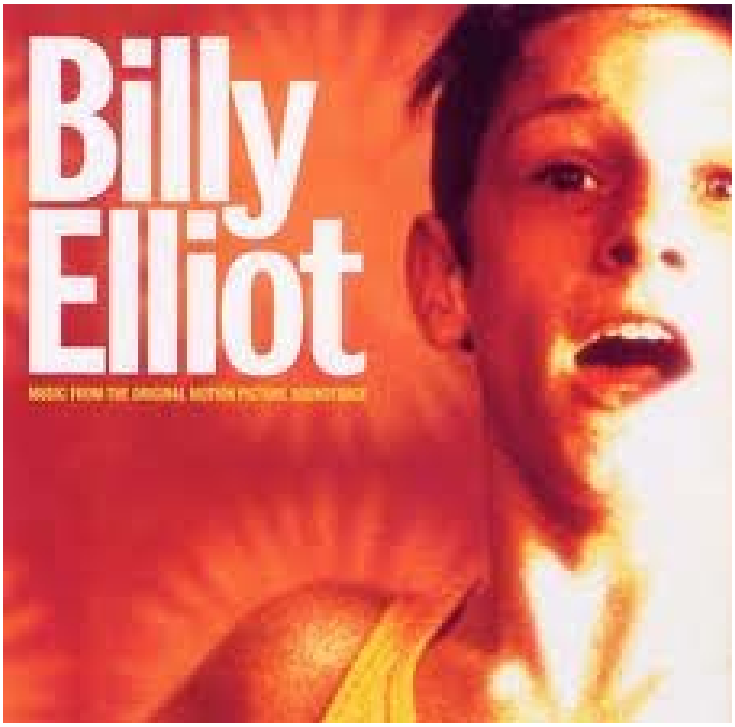
El objetivo se centra ahora en descubrir qué genes tienen activos los obesos mórbidos sanos que los protegen contra las patologías para buscar los llamados blancos o dianas terapéuticas. "Tenemos previsto analizar alrededor de 40.000 genes, para poder extraer entre 80 y 90 dianas a fin de probarlas en modelos experimentales con animales", afirma Francisco José Tinahones, del grupo de Investigación y Desarrollo en Obesidad Humana del Hospital Virgen de la Victoria de Málaga, que lidera el trabajo.

En la actualidad se estima que el 20% de los ciudadanos sufre algún tipo de obesidad, y que, de ellos, el 1% tiene obesidad mórbida.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/misterio/obesos/problemas/metabolicos/elpepusocsal/20101011elpepusoc_10/Tes

El poder de la disciplina

MIRIAM SUBIRANA 10/10/2010



Aprender a tener un método sin sentirlo como un castigo nos ayudará a conseguir los objetivos que nos marquemos. Utilizarlo será la mejor herramienta para una vida plena.
En las vacaciones desconectamos de la disciplina que nos imponen las fechas de entrega, las reuniones y la lista de lo que tenemos que hacer. Intentamos no ser esclavos del reloj. La disciplina a veces nos impone renunciar a lo que nos gustaría, la asociamos a los deberes y los límites y por ello nos pone en tensión. Entonces sentimos que la disciplina es más una carga que una liberación. Pero es posible conseguir una vida plena si logramos incorporar prácticas y normas que empiezan siendo una disciplina y acaban saliendo de manera natural como desayunar cada mañana.
"Podemos sustituir el hábito de quejarnos por el de agradecer. Entenderemos el dolor y sabremos recuperar el bienestar"
La experiencia nos demuestra que necesitamos disciplina para lograr lo que queremos y llegar adonde anhelamos. Un atleta la necesita para mantenerse en forma y alcanzar unas metas. Cuando uno ama su propósito y sus metas, disfruta de la práctica y vive la disciplina como una aliada. Primero necesitamos tener una visión clara de lo que queremos y que nos motive. La motivación por satisfacer unos objetivos nos ayudará a ser disciplinados.
En otras ocasiones es la necesidad vital y de autoestima la que nos ayuda: el cuidado del ser. A nivel personal, a todos nos beneficia el dormir y el comer con regularidad en horarios más o menos fijos, y el hacer ejercicio con constancia nos lleva a tener un cuerpo más sano. ¿Qué es lo que necesitamos para estar bien? Intentemos incorporarlo en nuestro día a día. Por ejemplo, parar unos momentos para distanciarnos durante cinco minutos del ambiente, tal vez caótico, que nos rodea, de modo que podamos relajarnos y actuar con serenidad, sin impulsividad.
Otra práctica que podemos incorporar cada mañana, a modo de disciplina aliada de nuestro bienestar, es la de visualizar la jornada durante unos minutos. ¿En qué nos centraremos? ¿Qué queremos aportar a nuestro

entorno? Así saldremos de casa equipados con los valores y las actitudes que nos ayudarán a afrontar las situaciones con valentía, paciencia, tolerancia, amor, determinación, y/o asertividad.
Disciplinar nuestra mente para controlar nuestros pensamientos nos permitirá gobernarlos y adoptar actitudes saludables. Asumiremos la responsabilidad de recrear nuestro destino con voluntad y perseverancia en vez de sentirnos víctimas y quejarnos por estar atrapados en una situación que nos provoca malestar. Podemos sustituir el hábito de quejarnos por el de agradecer. Para cambiar un hábito y/o sustituirlo por otro necesitamos disciplina. Podríamos hacer una lista de todo aquello por lo que podemos dar las gracias. Por estar vivo, por ser quien soy, por aprender y compartir, por todo lo que he vivido. Cuando el agradecimiento se convierte en hábito, agradeceremos la experiencia del dolor. Sabremos comprenderlo y así recuperar el bienestar.
"Siempre procura hacer lo máximo y lo mejor que puedas. Bajo cualquier circunstancia, hazlo lo mejor posible y así evitarás culpabilizarte, juzgarte y lamentarte" (Miguel Ruiz)
Seguimos unas disciplinas u otras según el código de conducta que interiorizamos en función de nuestras creencias, cultura y relaciones sociales. En este marco siempre existe la posibilidad de incorporar el esfuerzo de hacer lo máximo y lo mejor que uno pueda. Podemos esmerarnos en pensar bien, decir palabras con sentido que den pie a conversaciones enriquecedoras y actuar con elegancia y respeto. Así no nos conformaremos con lo ordinario y nos concentraremos en mejorar. Para ello necesitamos intención y disciplina. De lo contrario, la mente se dispersa. Una estrategia eficaz es formular pensamientos positivos y usarlos como afirmaciones que fortalezcan la concentración. Podemos elaborar una lista de pensamientos que sean como llaves que podamos usar para abrir el caudal de positividad interior. Por ejemplo: "Yo puedo", "no me vencerán", "soy amor", "todo fue como tuvo que ser", "lo acepto y lo suelto". La meditación es una práctica esencial para fomentar la concentración y llegar a ser capaces de pensar solo lo que queremos pensar. Como en todo, la meditación dará buenos resultados si la practicamos disciplinadamente.
Lo que suele ocurrir cuando nos proponemos incorporar una práctica, transformar un hábito o esforzarnos por un objetivo es que aparece el autoboicoteo. Uno mismo boicotea sus propósitos mediante las dudas y los temores que nos frenan y bloquean. La disciplina nos ayuda a vencer a nuestro saboteador y crítico interior que echa por tierra nuestras buenas intenciones. Basta solo con que tengamos claridad y voluntad para superarlos y así lograr nuestro propósito.
Nunca diré nada que no pueda quedar como lo último que dije, lo prometo" (Benjamín Zander)
Cuando somos conscientes del impacto de nuestros pensamientos, palabras y obras prestamos más atención. Nos disciplinamos. Pensamos antes de hablar. No nos precipitamos. Esto requiere estar alerta y recuperar nuestro poder interior para frenar los pensamientos acelerados, ciertas palabras y acciones de las que luego nos arrepentimos. Necesitamos pasar por el taller para poner a punto el freno mental. Tanto pensamiento provoca estrés, tensión y falta de claridad, y nos perdemos lo mejor de la vida: saborear este instante. Meditar es como entrar en el taller de reparaciones.
Para fortalecernos internamente disciplinemos la mente con ejercicios de positividad y silencio. Cuanto más claros sean nuestros pensamientos, mayor será su impacto. Los pensamientos son la semilla de nuestras palabras y acciones. En el silencio recuperamos fuerzas, aclaramos ideas y aprendemos a confiar en nuestra intuición. Actuamos desde el corazón.
Entre pensamiento y acción hay un espacio de unos segundos. Podemos cambiar el rumbo de nuestros pensamientos y elegir nuestra acción, para que no sea una reacción impulsiva influida por nuestras energías negativas ni las de nuestro entorno. La meditación nos ayuda a responder desde una situación de serenidad. Una reacción puede cambiar el rumbo de nuestra vida y el de muchas otras personas. Se trata de responder desde la serenidad, con claridad y determinación, con paciencia y humildad, con amor y entrega, y con sentido del humor. Solo cuando hemos logrado la disciplina interior de observar y pensar antes de reaccionar somos capaces de responder así.
"La meta es manifestar la divinidad potencial de cada uno controlando la naturaleza exterior e interior. Consíguelo mediante la práctica disciplinada y sé libre"
(Swami Vivekananda)
Si queremos vivir lo esencial, lo que realmente nos importa, los valores como la paz, el amor, la felicidad, y queremos experimentar el sentido de nuestro ser y nuestro estar es indispensable aprender a gobernar los impulsos dominados por el ego y todas sus ramificaciones (deseos, avaricia, orgullo, soberbia, apego, lujuria,

ira, miedo, pereza y envidia). Esto implica dominar los propios deseos compulsivos, con el objetivo de llegar al yo esencial para poder trascenderlo y relacionarnos con el otro desde la autenticidad. Cuando gobernamos nuestros impulsos podemos centrarnos en expandir y expresar nuestro ser auténtico. Controlamos desde la comprensión, no por la vía de la represión ni de la fuerza. La represión nos lleva a la enfermedad y a la desnaturalización del proceso necesario para alcanzar la verdadera iluminación.

ESTAR BIEN

Si nos sentimos bien podemos afrontar las adversidades y vivir los imprevistos con más energía y soltura. Seremos más creativos sin bloqueos internos. La disciplina emocional nos ayuda a mantenernos bien. No nos engañemos: estar bien no depende de que nuestro alrededor esté en armonía. Depende de que nosotros estemos en armonía. Si estamos centrados seremos como un faro estable ante las olas, los vientos y las tormentas. Enraizados en nuestros valores, aceptando lo que es como es, sin resignación ni frustración, seremos capaces de saborear el instante sin reacciones desmesuradas.

RECETAS DE DISCIPLINA

1. Películas
– ‘Billy Elliot’.
2. Libros
– ‘Raja yoga o conquistar la naturaleza interior’. Swami Vivekananda (1982).
– ‘El dios de las pequeñas cosas’. Arunhati Roy. Anagrama.
– ‘La rueda de la vida’. Elisabeth Kübler-Ross. Ediciones B.
3. Música
– ‘Las variaciones Goldberg’.

http://www.elpais.com/articulo/portada/poder/disciplina/elpepusoceps/20101010elpepspor_7/Tes

Exposición de Jewish Museum explora el impacto del feminismo
Cultura - Miércoles 13 de octubre (14:35 hrs.)

- Inspira nuevas y desafiantes ideas sobre la pintura contemporánea durante el último medio siglo

El Financiero en línea

Nueva York, 13 de octubre .- Una nueva exposición en el Jewish Museum explora el impacto del feminismo, que inspiró nuevas y desafiantes ideas sobre la pintura contemporánea durante el último medio siglo.

Con obras de Judy Chicago, Nicole Eisenman, Eva Hesse, Lee Krasner, Lee Lozano, Miriam Schapiro, Nancy Spero y otras, la muestra "Shifting the Gaze: Painting and Feminism" examina las raíces del arte feminista en el expresionismo abstracto, el pop y el minimalismo, extendiéndose hasta el presente.

"Estas eran todas artistas extremadamente bien entrenadas que estudiaron en las mejores escuelas con los mejores maestros, pero su experiencia informó sobre su feminismo", dijo Daniel Belasco, el curador de la exposición.

"Ellas se sintieron discriminadas en las escuelas de arte con facultades sólo de hombres y las galerías las tomaron menos seriamente que a sus pares varones. Ellas vieron una gran disparidad entre los ideales del arte y la realidad de intentar ser un artista, particularmente para las mujeres", añadió.

Las obras no son "arte marginal" en el sentido tradicional de artistas que son autodidactas y a menudo trabajan aislados de otros pares. Pero sí reflejan la perspectiva de artistas que debieron desafiar varias formas de exclusión.

En respuesta, estas mujeres crearon una estética feminista, explicó Belasco.

La muestra de más de 30 pinturas y varias esculturas y objetos decorativos es en gran parte tomada de la colección del Jewish Museum. Comienza con pinturas de expresionismo gestual y abstracto creadas al inicio del feminismo en el Estados Unidos de la posguerra.

Luego se presentan los autorretratos que desmitifican el cuerpo femenino y las representaciones masculinas de él. las artistas feministas buscaban imágenes honestas de mujeres, a menudo retratando sus propios cuerpos desnudos.

El tercer grupo de obras muestra bordados y collages como ejemplos del movimiento artístico de la década de 1970, diseño y decoración, que buscó revitalizar las previamente denigradas obras femeninas y llevarlas al mundo de las bellas artes.

Otra sección explora el uso de la escritura y el texto en el arte. (Con información de Reuters/JJJ)

http://www.elfinanciero.com.mx/ElFinanciero/Portal/cfpages/contentmgr.cfm?docId=289824&docTipo=1&orderby=docid&sortby=ASC

Muestra Cuicuilco su historia en fotografías
Cultura - Martes 12 de octubre (13:55 hrs.)

- Presentan al menos 14 imágenes que dan testimonio de las exploraciones realizadas entre los años 20 y 60 del siglo pasado

El Financiero en línea
México, 12 de octubre.- Flanqueados las avenidas Periférico e Insurgentes, los monumentos prehispánicos de Cuicuilco constituyen un testimonio de lo que fue el primer centro urbano en la Cuenca de México; las excavaciones y trabajos de conservación realizados a lo largo de varias décadas, incluidos los últimos hallazgos registrados en esta zona arqueológica, son mostrados en una exposición fotográfica al aire libre.

La muestra se compone de 14 imágenes de gran formato (1.20 m. x 90 cms.) que dan testimonio de las exploraciones realizadas entre los años 20 y 60 del siglo pasado -por parte de expertos como Byron Cummings, Eduardo Noguera, así como Robert Heiser y David Bennyhoff-, y permanecerá vigente hasta el 25 de diciembre, para posteriormente presentarla en otras sedes de la delegación Tlalpan

Aunque el Gran Basamento es la estructura que destaca en esta serie de imágenes históricas, procedentes de archivos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH-Conaculta), también se pueden observar piezas emblemáticas como la escultura de Huehuetéotl, dios viejo del fuego, deidad a la que se le rendía culto en dicha edificación de Cuicuilco.

Otro elemento importante que se halla en la exhibición fotográfica es la estela de cuatro metros de altura descubierta en el año de 1996, la cual posiblemente sirvió como un marcador astronómico hacia 1000 a.C., aunque no ha sido explorada en su totalidad.

De acuerdo con el arqueólogo Carlos Rangel Guajardo, coordinador de la Zona Arqueológica de

Cuicuilco, fue el antropólogo Manuel Gamio el primero en identificar este sitio, en 1922, mientras efectuaba recorridos para conocer la estratigrafía y geomorfología del sur de la Cuenca de México. Él determinó que el Gran Basamento era una formación artificial.

Luego del reporte de Gamio, Byron Cummings, de la Universidad de Arizona, Estados Unidos, continuó con la exploración. A partir de los años 30, los descubrimientos en el espacio hoy conocido como El Pedregal comenzaron a cobrar importancia.

El arqueólogo Carlos Rangel comentó que en diarios de la época se anunciaban excursiones hacia la zona arqueológica y la pirámide de Peña Pobre, donde antes funcionara la fábrica del mismo nombre.

Inclusive, Cuicuilco se convirtió en set cinematográfico en 1950 durante el rodaje de la película El ceniciento, protagonizada por Germán Valdés "Tin Tan", quien en una de las escenas aparece como un cavernícola que emerge de una cueva cercana al Gran Basamento.

Más allá de esto, las investigaciones efectuadas a lo largo de 90 años, han permitido saber que los cuicuilcas arribaron a esta zona de la Cuenca de México alrededor de 2000 a.C. A fines del periodo Preclásico (150 a.C.), Cuicuilco ya tenía un carácter de centro regional urbano que se estima en cerca de 20 mil habitantes.

Sin embargo -anotó Rangel Guajardo-, este desarrollo se vio truncado por la erupción del Xitle aproximadamente en 200 d.C., y la lava cubrió parcial o totalmente las estructuras ceremoniales y habitacionales de esta urbe que debió extenderse sobre 400 hectáreas. Este fenómeno fue paulatino y permitió que los cuicuilcas "recogieran su metate" y se desplazaran a otras áreas del Altiplano Central, entre ellas, Teotihuacan.

La muestra en la Zona Arqueológica de Cuicuilco se complementa con imágenes de exploraciones en otros sitios arqueológicos, así como del llamado Salón de Monolitos del antiguo Museo Nacional. De esa manera, expone la infinidad de medidas de protección del patrimonio arqueológico que los distintos gobiernos de México han implementado, aún más tras la creación del INAH en 1939.

La exposición fotográfica reúne imágenes procedentes de las fototecas Nacional y de Monumentos Históricos del INAH; recorrerá en 2011 otras sedes de Tlalpan como la Casa Frisac, en el centro histórico de la delegación, así como la Escuela Primaria "Cuicuilco" (frente a la zona arqueológica).

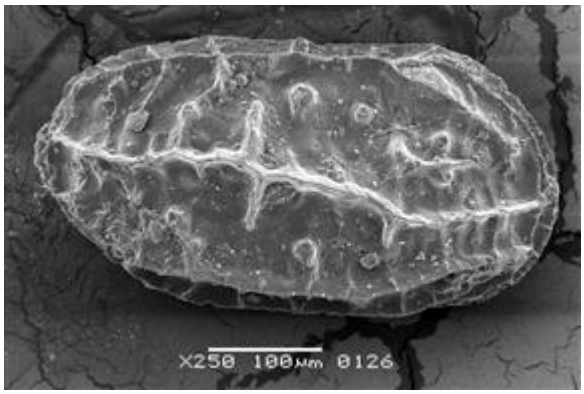
La Zona Arqueológica de Cuicuilco se localiza en Av. Insurgentes Sur, esquina con Av. Periférico Sur, Col. Isidro Fabela, delegación Tlalpan, México, Distrito Federal. Horario de 9:00 a 17:00 horas. Entrada libre. (Con información de Nicolás Lucas/Finsat/CFE).

http://www.elfinanciero.com.mx/ElFinanciero/Portal/cfpages/contentmgr.cfm?docId=289579&docTipo=1&orderby=docid&sortby=ASC

Micropaleontología, una labor "a ciegas"

Estudia restos que pueden alcanzar tamaños de alrededor de una millonésima de metro

Jueves 14 de octubre de 2010 | **Publicado en edición impresa**



Ostrácodo, pequeño crustáceo de hace 135 millones de años . Foto Gentileza UNLP

Valeria Musse
LA NACION

LA PLATA.- La micropaleontología se abre paso entre los científicos argentinos y su aplicación puede brindar datos para evaluar los cambios climáticos y conocer la contaminación actual de ciertos ambientes. Este fue uno de los principales temas expuestos en el X Congreso Argentino de Paleontología y Bioestratigrafía, y VII Congreso Latinoamericano de Paleontología realizado recientemente en esta ciudad.
La disciplina surgió hace alrededor de 15 años para datar sedimentos. Al trabajar con microfósiles, cada muestra de material puede aportar cientos de esas mínimas especies. Una vez que las extracciones son analizadas por los científicos, se puede conocer de qué época provienen esos estratos rocosos.
La doctora en geología Andrea Concheyro es una pionera fanática de esta nueva ciencia, cuya práctica suele exigir al límite a los paleontólogos. Hace unos años, Concheyro trabajaba en un laboratorio de Zurich, Suiza, con su colega y maestra, Katherina von Salis. Mientras ella analizaba una muestra, la científica europea se acercó y le preguntó, sorprendida: "¿Cómo te pasas por alto esta especie?". Se refería al nanofósil denominado Neobiscutum parvulum, pero Andrea no lo podía detectar. Claro, la nueva especie medía apenas un micrón, o un milésimo de milímetro.
"Mi ojo miope, aún con lentes, no lograba verlo. Como ves, nuestro trabajo óptico está en el límite de la resolución del ojo humano", contó la investigadora.
Los resultados del estudio sobre el contexto ecológico en el que vivían esos nanofósiles ?que representará cómo eran las condiciones ambientales de ese lugar en determinada época ? son de utilidad para compararlos con las características modernas de la zona.
Según el grado de discrepancia entre los datos analizados, el paleontólogo puede conocer si existe contaminación y ahondar más en los cambios que sufren los organismos con el paso del tiempo.
A diferencia de lo que ocurre en la paleontología ?que estudia especies vertebradas, invertebradas y plantas fósiles? en la micropaleontología los científicos trabajan "a ciegas".
La doctora Sara Ballent, integrante de la División Paleontología Invertebrados del Museo de La Plata, explicó que van adonde creen que podrán encontrar microfósiles y, luego de extraer una muestra, separan todo el material hasta encontrar a las pequeñas especies.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1314632&origen=NLCien&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Descubren por qué cesa la lactancia

El estiramiento del tejido que resulta de la acumulación de leche desencadena un proceso de involución

Viernes 15 de octubre de 2010 | **Publicado en edición impresa**

Ana Quaglino y Edith Kordon, en su laboratorio de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la UBA.

Susana Gallardo
Para LA NACION

Cuando una mujer deja de amamantar a su hijo, sus glándulas mamarias detienen la producción de leche y, lentamente, vuelven al estado previo al embarazo; es decir, involucionan. Pero ¿qué es lo que desencadena ese proceso? Un equipo de investigadores de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires (UBA) ha mostrado que el estiramiento en las células mamarias debido a la acumulación de leche es lo que inicia el proceso de involución.

"El estrés mecánico juega un rol relevante en los hechos que conducen a la involución mamaria luego del destete", afirma la doctora Edith Kordon, investigadora del Conicet y docente en la FCEyN. El artículo, que se publicó en la revista *BMC Cell Biology* , está firmado también por Ana Quaglino, Marcelo Salierno, Jesica Pellegrotti y Natalia Rubinstein.

El embarazo y la lactancia implican un hiperdesarrollo de la mama, pero, luego del destete, ésta vuelve a su estado anterior mediante un proceso de muerte celular y reacomodamiento de los tejidos. En estudios previos, los investigadores habían encontrado que ciertas sustancias (citoquinas) desencadenaban el proceso, pero no se sabía cómo se disparaba la producción de esas sustancias. "Nuestra idea era que la leche, al quedarse adentro, distiende el tejido, y ese estiramiento inicia una cascada de eventos que llevan a la involución", señala Kordon.

Para confirmar la hipótesis, los investigadores desarrollaron un dispositivo donde colocaron células mamarias de ratón, que crecían libremente y luego eran sometidas a un estiramiento. "El efecto mecánico fue un estímulo suficiente para que las células produjeran sustancias que favorecen la involución", afirma Kordon.

El estiramiento de las células también genera reacciones en los músculos y en el corazón cuando se produce una sobrecarga. La diferencia es que, mientras que en la mama el proceso lleva a la muerte celular, en el corazón conduce a la hipertrofia.

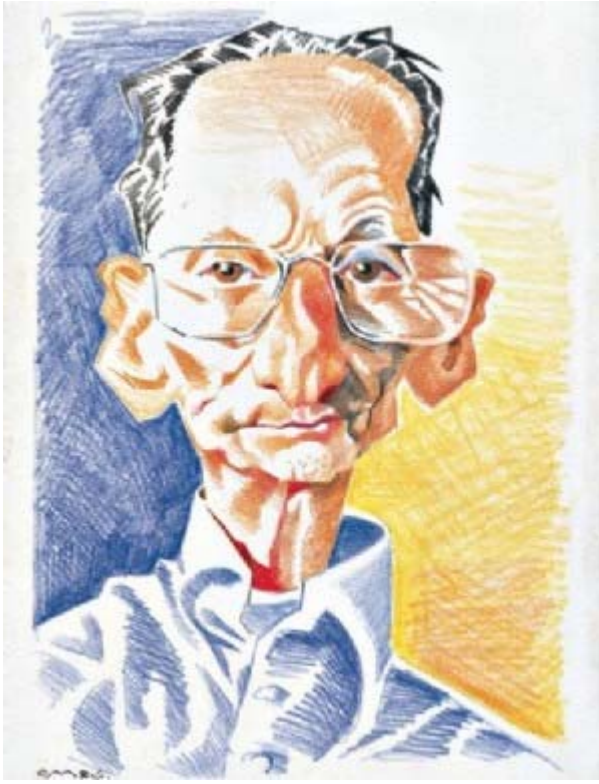
Relación con el cáncer

El interés en estudiar la involución mamaria se debe a que este proceso ha sido asociado al cáncer, pues se vio que, en ese reacomodamiento de tejidos, las células mamarias muestran una reacción fisiológica parecida a la de una célula tumoral.
En ese proceso se activa una proteína que se conoce como STAT 3, que dispara la muerte celular, pero también aparece activada en el cáncer de mama. "Resulta curioso que la involución, en la que predomina la muerte celular, tenga tanto en común con el cáncer, en el que prevalece la proliferación", indica Kordon. "Parecería que en algunos casos la proteína STAT 3, en lugar de producir la muerte celular, favorece la proliferación y malignización", sugiere.
En la involución mamaria también aparecen unas enzimas denominadas metaloproteasas, que degradan proteínas y participan en la metástasis, porque rompen la matriz que rodea a las células tumorales, facilitando su migración e invasión a otros tejidos. Por este motivo, si al terminar la lactancia hay en la mama algunas células con cierto grado de malignización, el proceso de involución puede aumentar su peligrosidad al incrementar la capacidad invasiva de las células.
Durante el embarazo, cuando la mama empieza a crecer, el epitelio se desarrolla y los adipocitos (las células de la grasa) se retraen. Luego del destete, cuando el epitelio muere, los adipocitos vuelven a ocupar gran parte de la glándula. En ese momento actúan las metaloproteasas que participan en la ruptura de la membrana basal que rodea al epitelio. De este modo, se produce un remodelado del tejido y revascularización, parecido a lo que sucede en la cura de las heridas, durante el cual se generan muchas proteínas vinculadas a la inflamación.
Pero ¿las mujeres que amamantan a sus hijos no están más protegidas contra el cáncer de mama? "El embarazo a término ejerce un efecto protector a largo plazo y la protección es mayor cuanto más joven la mujer haya tenido su primer hijo", indica Kordon, y explica: "Las células cancerosas son indiferenciadas. Si el tejido está forzado a diferenciarse por la lactancia, está más protegido. Sin embargo, se ha observado que en los primeros cinco años luego del parto hay un incremento relativo en la incidencia del cáncer de mama. Este factor de riesgo, que no varía con la edad, se debería a la involución mamaria, que ocurre aunque la mujer no amamante".
Dado que actualmente muchas mujeres tienen su primer hijo a edad más avanzada, a nivel poblacional se observa que la protección del embarazo es menor y, por lo tanto, el riesgo generado por la involución aumenta en forma relativa.
"Nuestros estudios sobre la importancia del estrés mecánico sugieren que puede ser recomendable un amamantamiento prolongado con un destete paulatino. De esta manera, se reduciría la intensidad del estrés mecánico que genera la acumulación repentina de leche dentro de las mamas cuando hay un destete abrupto", concluye Kordon.
Centro de Divulgación Científica, Facultad de Ciencias Exactas y Naturales, UBA.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1315021&origen=NLCien&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Nuevo libro de José Pedro Barrán (1934-2009)

"La Historia es ver al otro"



EL LIBRO Itinerarios y miradas (Banda Oriental) recoge numerosos textos inéditos del historiador José Pedro Barrán. Desde un trabajo sobre "Problemas de la historiografía uruguaya", pasando por "El malestar en el psicoanálisis" hasta una carta a Julio María Sanguinetti. Hay además trabajos sobre él de Gerardo Caetano, Fernando Devoto, Teresa Porzecanski, Marcelo Viñar y Hugo Achugar, entre otros. El volumen incluye además recuerdos de Jorge Castillo, Heber Raviolo, Alcides Abella, Álvaro Díaz Berenguer y Daniel Gil. Una serie de fotografías registra diversas instancias, incluyendo su adicción a la música de Wagner. Los dos textos publicados aquí fueron leídos en la recepción de dos de los premios que recibió en su vasta trayectoria. Los subtítulos pertenecen a la redacción de este suplemento.

José Pedro Barrán

QUIERO DECIR que considero que este premio [a la Labor Intelectual] es fundamentalmente a la Historia, no porque yo sea la Historia -que todavía no he llegado a integrar el pasado total- sino porque es la disciplina más humana de todas las ciencias sociales, la más apasionante, la más "pasionante" en el sentido de que convoca las pasiones de todos nosotros, démonos o no cuenta de eso.

A pesar de que digo que es un premio a la Historia en sí misma -esto no significa que mis colegas no puedan reclamar su parte [ríe], pero verdaderamente lo siento así-, quiero agradecer sobre todo a un hombre que fue mi maestro, Juan Pivel Devoto. De él aprendí muchas cosas, no exactamente la orientación historiográfica que yo sigo, que más bien es casi la opuesta de él, pero sí la necesidad de hacerlo todo con rigor, con dedicación y con amor. Y aprendí otra cosa que no se refiere a la Historia y que es el amor a mi país. Pivel decía, usando una metáfora, que la vida de Oribe era la de un junco pintado de hierro, queriendo decir que era un hombre débil el que se aferraba a la ley, porque era lo que le daba a él fortaleza, que en sí mismo no la tenía. Y el Uruguay es igual, pero no está pintado de hierro, es un junco con hierro y es muy difícil doblegarnos entonces. Eso me lo transmitió él y siempre que pienso en mi país, en todo lo que le debo, incluyendo esto, me emociona.

Todos tienen su relato. ¿Y por qué digo que la historia está en todos nosotros? Bueno, mis amigos psicoanalistas, que no han podido sentarme en el diván -y que entonces no han podido cobrarme tampoco-, pero que me han enseñado muchísimo, me han enseñado por ejemplo que los hombres todos, ni qué decir los niños (luego llegan a ser hombres), tienen su relato, su relato de la familia, su historia personal y viven pensando en ello, rehaciéndola. ¿Cuántas veces la rehacemos y nos mentimos y nos ocultamos cosas y descubrimos otras en medio del asombro de nosotros mismos? Esa historia, esa novela que urdimos de nosotros, es Historia y es parte de la Historia y es nuestra Historia.

Con ese vínculo tan visceral, tan carnal que tenemos con nuestra novela, con nuestro pasado, es que de ese vínculo nace nuestra pasión -la mía en particular sin duda alguna- por la Historia. No es lo mismo la historia personal, la novela personal, que la Historia. Bueno, se parecen y a veces se nutren. Hay que tener cuidado con eso para no caer en el solipsismo absoluto ni hablar sólo de uno mismo porque esta historia personal

siempre tiende a lo endogámico, a hacer referencia exclusiva de uno. Eso nos pasa con nuestros padres, estamos llenos del recuerdo de ellos, que a veces nos hieren y a veces -es asombroso- nos acarician y eso es así. Y si uno lo piensa es lógico. Y no sigo porque me emociona que puedan acariciarnos.
Esa historia tan subjetiva se transforma en la Historia el día que en vez de ver a nuestros padres desde nuestra óptica de hijos los vemos como ellos son, como ellos fueron. Los padres no fueron sólo padres, en algún momento fueron padres, pero antes y después fueron también ellos. Aquí está el principio de descubrir la esencia de la Historia, que es ver al otro, porque cuando uno advierte que los padres no se agotan en eso, que fueron personas, con sus pasiones, con sus crueldades, con sus amores, bueno ya llego a la Historia, porque la Historia es el otro, es también uno, pero es el otro fundamentalmente. Hay un cordón umbilical que nos ata a ellos -sobre eso los psicoanalistas siempre insisten, que hay que cortarlo- pero la verdad es que también nosotros lo urdimos cuando pensamos que ellos sólo fueron nuestros padres y no, ellos lo cortaron antes, fueron también otra cosa.
La mirada perdida. Siempre recuerdo de mi padre la mirada perdida que tenía en esos últimos años. Mi madre no tanto -la mujer es mucho más activa-. Creo que nunca tuvo la mirada muy perdida, pero mi padre sí. Es la misma que ha retratado el maestro Anhelo Hernández en mí, en el sentido de cuando él hizo un cuadro sobre mí, me pintó… [ríe] me habrá creído interesante... Lo dudo: el interesante es él, pero no yo como motivo. Lo cierto es que las miradas perdidas de mi padre fueron de las primeras que me hicieron pensar en todo lo que allí había de ensoñación, de amores no realizados o realizados... pero, bueno, en algún momento concluidos. Recuerdo el título de una película inglesa de mi juventud, algunos la recordarán, Lo que no fue. ¿Recuerdan algunos la película? La mayoría no pero algunos supongo que sí. Era magnífica. Esas miradas perdidas que están llenas de lo que no fue y eso también es la historia. Es también lo que no fue de los individuos, no sólo lo que fue, no sólo esto y lo macro y lo económico y lo social y lo que existió. Es también lo que no pudo existir pero existe en cada uno de nosotros.
Ahora me viene a la memoria Wagner que es una de mis pasiones que comparto con mi mujer. En primer lugar, este mes -eso no lo sabe casi nadie y me alegro de poderlo decir- se cumplen 106 años de un estreno acá. Bueno, en verdad acá no se estrenó, se estrenó en Munich, pero de cualquier manera acá se vio por primera vez Tristán e Isolda en el Teatro Solís, dirigida por Toscanini nada menos, hace 106 años. La gente que salió del teatro según el diario El Día, "salió con la cabeza hecha un caos". Genial, porque la música esa era muy complicada frente a las melodías de la ópera italiana, más sencillas. En Wagner la pasión es dominante siempre, esté donde esté su música. Hay un momento en que uno de sus personajes hizo una frase que compendia todo lo que la historia tiene de pasión y puede tener de innovación, porque la historia es el estudio del cambio. Siempre estamos persiguiendo el cambio los historiadores, dónde está la novedad, dónde aparece algo distinto de lo que existió. Es cuando Woden, dios de los germanos, que está en el Walhalla le dice a Frigga, su esposa, que (como toda esposa, iba a decir, pero mi señora está presente…) no entendía la pasión (eso no es cierto): "¿Por qué no puede ser lo que nunca fue?". Y eso es la historia.
¿Por qué no puede ser lo que nunca pasó? ¿Por qué no puede pasar? Ese es el origen de la historia, el cambio, la novedad absoluta. ¿Por qué no pueden en algún momento, sin que la sociedad los estigmatice, amarse dos mujeres, amarse dos hombres o pensar en la sociedad sin clases? Son sueños, pero sueños que a veces la realidad se acerca a ellos y si no los soñamos, nunca lo que no fue va a ser. Muchas gracias.
(Discurso pronunciado el 5 de agosto de 2009, en el acto de recepción del Gran Premio Nacional a la Labor Intelectual.)

"Una hazaña por la libertad"

LA HISTORIA NO DEBE escribirse con pasión o pasiones, pero es una pasión, un arrebato que exige sudor, razón y sangre en dosis no siempre equilibradas, pues la Historia se escribe con la sangre de los otros y, más a menudo de lo que supone, con la propia. Por eso el estremecimiento impúdico, a menudo casi erótico, que nos invade a los del oficio cuando descubrimos un archivo o dentro de él ese o esos documentos que, como un tiro de revólver en el silencio de un concierto, iluminan de golpe los diversos sentidos que oculta el pasado. Es que como decía otro maestro admirado de mi juventud, Marc Bloch, el historiador husmea todo rastro de lo humano como perro de presa. Es que, como decía Don Quijote: "Para alcanzar una verdad en limpio, menester son muchas pruebas y repruebas".

Me referiré ahora, a la historia de los individuos como sujetos. A su privacidad, lo que pone en primer lugar del análisis la relación que la persona ha tenido con lo social, en la obra de los historiadores del siglo XX. ¿Cuál es la naturaleza del vínculo entre lo macro y lo microsocial, entre las llamadas estructuras y las formas reales de la sociabilidad, la primera de las cuales ha resultado ser en la historia de Occidente esa construcción que es el individuo? Durante casi todo el siglo XX los historiadores hemos estado fascinados por las explicaciones que atendían a lo macro, lo estructural. El marxismo y la escuela de los Annales en sus diferentes épocas, alimentaron esta verdadera obsesión. Las descripciones macroeconómicas decían dar cuenta de todos los niveles de la vida material de los hombres, y las que aludían a las estructuras sociales se postulaban como las únicas que podían volver inteligibles los acontecimientos colectivos y aun las historias personales, siempre inscriptas dentro de ellos. La Historia de las mentalidades, centrada más en lo que los hombres sentían y pensaban que en lo que producían, también afirmó que la clave de los comportamientos, los valores y las creencias, residía en la influencia del todo social, cuya existencia real nunca se puso en duda, sobre las partes, que ya por serlo (¿o designarse así?) eran protagonistas secundarias del drama humano.
Su postulado fundamental se resume en el aserto casi genial y premonitorio de Tocqueville: "Ningún hombre puede luchar fácilmente contra el espíritu de su época y su país, y aun cuando sea poderoso, es difícil que pueda moldear los sentimientos de los demás si no es siguiéndolos". Es que nadie oye lo radicalmente diferente y para modificar la realidad, hay que parecerse a ella. La idea de la supremacía de lo macro sobre lo micro se entrelazaba bien con la Historia interesada más en las permanencias y su explicación, que en los cambios y su contexto; y también con la Historia determinista y la negación del papel del azar; con la afirmación de que el devenir tenía un sentido inevitable, y que ese sentido era siempre inteligible y poseía una lógica y una transparencia que el investigador debía descubrir pues se postulaba su existencia aun antes de que se la percibiera. La interpretación del pasado era una tarea relativamente sencilla pues se partía de la base de que el pasado había sido lo único de él que llegó al futuro. De este modo todo lo ocurrido habría sido inevitable, un juego a escrutar regido por un mecanismo de relojería entre fuerzas económicas, sociales, culturales y políticas. Sólo se discrepaba sobre el vigor con que cada una de ellas participaba en la ejecución de aquel destino. No había en el acontecer espacios para la indeterminación y la diversidad, ya que las estructuras enmarcaban el campo de lo posible, a no ser algunos acontecimientos de las vidas personales.
EL SONIDO Y LA FURIA. Dejemos por un momento a los historiadores y leamos a Shakespeare y a Malraux. En el acto V, escena 5ta. de Macbeth, éste, intuyendo su fracaso, dice que la vida es "un cuento narrado por un idiota, lleno de sonido y de furia y que nada significa". Augusto Monterroso sostiene que en aquel inglés, "sound and fury" equivalía sencillamente a "bla, bla, bla", lo que coincidiría con la falta de sentido del discurso de un idiota. La primera versión, la del "sonido y la furia", atribuida a William Faulkner, coincide mejor con mi imagen de la vida y el pasado, pues si es opinable que la vida personal y el pasado carezcan de sentido y no sean mas que el relato de un idiota, no lo es, que la vida y el pasado, con sentido o sin él, estén cargados de sonido y furia, es decir, de pasión y emotividad, las que a veces se exponen con sordina pero siempre se sienten con fuerza.
La frase de André Malraux "el hombre no es más que un mísero puñado de secretos" halla en este contexto sus significados: míseros, porque son a menudo de escasa relevancia, secretos por cuanto son las claves de la persona que se ocultan a las diversas caras del poder, incluyendo entre los poderes a los internalizados, o sea, los secretos que el sujeto no se confiesa ni a sí mismo. Pero, secretos que son parte de la historia y de las fuerzas que la cambian.
Los grandes mitos de Occidente, el Juicio Final cristiano, el progreso ininterrumpido en el siglo XIX, la revolución proletaria en el XX, están a menudo detrás del sentido que los historiadores hemos asignado al acontecer colectivo, del postulado de su articulación lógica en pos de un fin inevitable, y de la afirmación de nuestra capacidad para volver inteligible el relato de un pasado que es ¿o debe ser? razonable. Y ese relato, esa manera de ser de la Historia escrita, no debe ser el cuento relatado por un idiota, sino la revelación del sentido que el pasado poseería de su dirección y su inevitabilidad, que sólo esperarían nuestro escudriñamiento para manifestarse. Y así, consciente o inconscientemente, los historiadores postulamos que el resultado no pudo ser otro que el que fue. Por ello el determinismo siempre nos seduce y nos acecha.
LOS FUTUROS POSIBLES. Intentemos aplicar una teoría opuesta al determinismo a las leyes del 25 de agosto de 1825. En este caso admitiríamos la riqueza de futuros posibles de los orientales en ese período, incluyendo, por cierto, el final de 1828: la independencia del Uruguay… Pero también la unión a las otras

provincias e incluso el retorno al Imperio del Brasil. En aquel presente todas estas posibilidades existían aunque parecían no tener la misma adhesión en la población. Lo anacrónico y antihistórico, en consecuencia, es suponer que aquel 1825, que alguna vez fue presente, estaba determinado por su futuro. Aquel presente, como todos los presentes, todavía conservaba su indeterminación y así era vivido, y por ello se luchaba de un lado y otro para llegar al proyecto de futuro que se deseaba.

Si reducimos la escala de observación, como quiere la microhistoria de los italianos Levi y Guinzburg, y estudiamos a los protagonistas concretos de un período, el individuo, la familia, la aldea, el barrio, la empresa, estos sujetos recuperan protagonismo; la inevitabilidad de las estructuras se diluye, y crece en la misma medida el campo de lo indeterminado y la incertidumbre. A las explicaciones del pasado que reducen sus claves explicativas a la fuerza con la que la clase dominante, la economía capitalista, el estado moderno o la mentalidad colectiva modelan a los integrantes de la sociedad, es legítimo oponer la riqueza y la diversidad de la vida real. Porque son los sujetos históricos concretos los que lidiaron y lidian con las fuerzas impersonales, y es de esa lucha que surge la realidad global y es esa contienda la que el historiador no debe omitir, sin llegar a sostener que es la única contienda. Nuestro objetivo debe ser acercarnos al hombre concreto y sus experiencias interpersonales para poder observarlo como ser a priori libre de cualquier determinismo estructural, y estudiar sus estrategias -que a veces solo pueden ser estratagemas- frente a los poderes dominantes, la clase, la nación, el estado, la mentalidad colectiva, la ideología.

Los intersticios libres. Observemos algunos ejemplos en que se combinan los poderes y la rebelión personal y sus resultados, a veces la derrota del rebelde, a veces la burla a los poderes, a veces acuerdos dificultosos con estos, en otras ocasiones, el comienzo de sus ocasos. El molinero de Friuli del siglo XVI que estudió Carlo Guinzburg, al ser interrogado por la Inquisición y confesar su concepción del mundo, reveló una lectura contestataria del dogma católico y no se ciñó al orden mental e ideológico establecido. La existencia real de intersticios libres del poder dictatorial uruguayo en los años setenta y ochenta es lo que puede explicar el triunfo democrático de noviembre de 1980. Y yendo a las esferas de lo íntimo, pocos hombres y mujeres concretos hicieron caso de las recomendaciones de los médicos higienistas del Novecientos sobre la conveniencia de dormir separados los matrimonios… a fin de evitar el "surmenage" sexual de los maridos. En el plano del "cansancio" parece que las mujeres eran inmunes.

Conozco hoy tantos uruguayos de izquierda y de derecha que, por vivir como pasión personal su ideología, se obnubilan ante lo real y no lo entienden. O lo que es más interesante aún, terminan influyendo en lo real. Los hombres siempre queremos transformar nuestras añoranzas y ensueños en objetos sólidos. Y a veces podemos. Es el estudio de los sujetos históricos concretos el que permite descubrir y describir al individuo y a los grupos actuando en los espacios libres que dejan los poderes. La historia, además de dar cuenta de los poderes, debe advertir también las maniobras, estrategias y estratagemas del hombre y la mujer comunes para cuestionarlos y aun violentarlos y de ese modo modificarlos.

Ahora podemos volver a Macbeth y encontrar esperanzas en sus palabras de desaliento. El sentido que hemos asignado tradicionalmente al pasado en el relato histórico, con frecuencia ha empobrecido al pasado y al relato, pues los hemos vaciado de indeterminación y conflicto, es decir, de complejidad, diversidad y libertad. Probablemente se aplique a lo colectivo lo que podría decirse de la vida individual: es preferible construirse una vida con sentidos personales o grupales, a vivirla con el sentido que los poderes le asignan. De esta forma, el sin sentido del discurso del idiota se transforma en una lucha por la libertad. Y eso es la historia, una hazaña por la libertad.

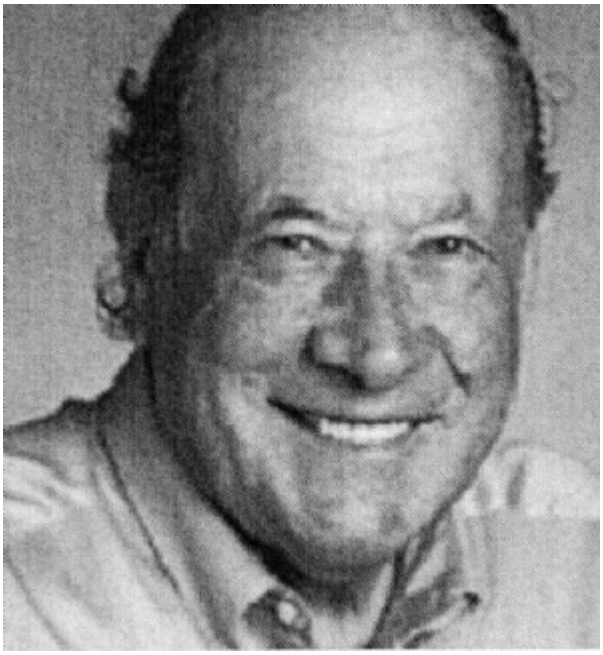
(Discurso pronunciado al recibir el Doctorado Honoris Causa de la Universidad de la República, Paraninfo de la Universidad, 12/3/2007.)

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/10/15/cultural_521218.asp

Robert J. Cox frente a la dictadura

La desgracia argentina

Álvaro Ojeda



EN 1979 ROBERT J. Cox, editor del Buenos Aires Herald, sostuvo una entrevista con el Ministro del Interior del llamado "Proceso de Reorganización Nacional", el General Albano Harguindeguy. Un rato antes, Cox había asistido a una conferencia de prensa en la Casa Rosada, razón por la que llevaba encima un pequeño grabador. Azar, astucia, acto fallido de un hombre atormentado por las rutinarias desapariciones de personas en la Argentina de esos años, olvidó apagarlo. No era la primera vez que Cox y Harguindeguy se encontraban. Cox tenía una opinión precisa acerca del ministro: un energúmeno demasiado parecido al criminal de guerra nazi Hermann Göering. La conversación se centró en los desaparecidos. Harguindeguy recriminó a Cox por la campaña desatada contra el gobierno desde el Herald:
"-Pero esos artículos que publicó hoy… nos dan bastante duro.
-No es una cuestión personal. Hay sesenta periodistas desaparecidos.
-¿Sesenta?-preguntó Harguindeguy.
-Sí.
-Hay algunos presos. Gente que está metida en…
-No. Hay sesenta periodistas desaparecidos-insistió Cox.
-¿Nada más que sesenta?-respondió el general."
Destinos. Guerra sucia, secretos sucios debió ser un libro de memorias. Si bien Cox guardó cada una de las cartas de los familiares de los desaparecidos recibidas en la redacción del Buenos Aires Herald entre marzo de 1976 y diciembre de 1979 -cartas que aún están en su casa en Charleston, Carolina del Sur, ciudad donde finalmente se exilió con sus cinco hijos y su esposa Maud en 1981- la tragedia sólo le permitió escribir el prólogo del presente libro. Fue su hijo David -también periodista y escritor- el que asumió la tarea de revivir la silueta de su padre escribiendo como un poseso en la cocina de su casa en la avenida del Libertador en Buenos Aires, hasta que el sol se filtraba por los pliegues de las cortinas. Fue David el que describió la atmósfera cargada de olor a café y sudor que rodeaba a su padre durante esas noches desasosegadas en una ciudad sin piedad. Como soporte esencial de esta historia, David utilizó el diario personal de su madre Matilda "Maud" Daverio -una sagaz y valerosa mujer de origen ítalo inglés- lo que le otorga al texto un tono a medio camino entre el relato íntimo y la crónica histórica. Llegado a la Argentina en 1959 como simple periodista del Herald, Cox mostró las uñas durante la dictadura del General Onganía en lo que constituyó una declaración de fe liberal y una profecía sobre su destino personal y el destino de su país adoptivo. El 29 de julio de 1966 escribió: "La campaña de moralidad, aliada con la necesidad de mantener la dignidad, por lo menos ha revelado la filosofía del gobierno que reemplazó al depuesto presidente Illia. La policía patrulla las plazas para expulsar a las parejas que se están besando. Piensan subir la edad de admisión a las películas para adultos a los veintidós años. Es exactamente la misma política que adoptó Franco cuando quiso cubrir las bikinis de las turistas en la Costa Brava. Pero Argentina no tiene turistas que disuadir y Franco perdió la batalla."

Cuando en 1974 la muerte de Perón deje al desnudo el carácter filo-nazi de los militares asociados al peronismo ortodoxo y el terrorismo practicado por su contraparte -la izquierda revolucionaria- Cox continuará con la misma conducta iniciada en 1966. Las víctimas en mayo de 1975 ascendían a 475, los desaparecidos ya se contaban por cientos. Cox denuncia: "Créase o no, hay muchos argentinos que, proclamándose respetuosos de la ley, no obstante aprueban los asesinatos políticos que están manchando de sangre la reputación internacional del país. Aprueban el asesinato; es decir, siempre y cuando las víctimas sean del otro bando. Para algunos ciudadanos respetuosos de la ley la violencia es aceptable -incluso bienvenida por aquellos que han dejado de pensar- siempre y cuando las víctimas sean zurdos."

Cara a cara. Pocos meses después del Golpe del 24 de marzo de 1976, Cox fue invitado a un encuentro formal con el general Jorge Rafael Videla, presidente de la Junta Militar. El dictador había mantenido encuentros similares con figuras prominentes de la cultura argentina. Todo configuraba una puesta en escena para mostrar al mundo la moderación del régimen, su talante democrático, su espíritu ilustrado. Cuenta David Cox que su padre fue conducido a un pequeño anexo del despacho presidencial en donde se encontró con otros dos colegas de la prensa que también habían sido invitados. Instantes después ingresó Videla, de impecable traje gris. Luego de saludar a los periodistas, comenzó a discursear sobre la ley y el orden y el esfuerzo del gobierno en tales empeños. El relato es impecable: "Los otros periodistas tomaban nota, asentían y murmuraban su aprobación. Cox, atormentado por lo que sabía, barboteó: `Pero señor presidente, las desapariciones continúan. ¿Acaso no piensa detenerlas?` La actitud confiada del general Videla se esfumó al instante."

Resulta sugestiva la justificación que los periodistas expresaron al escuchar el reclamo de su colega: a veces para enderezar las cosas, los gobiernos tienen que apartarse de la legalidad. En la entrada de ese día y refiriéndose a Videla, Cox padre escribió: "En ese momento comprendí que no controlaba las cosas. No quería enfrentar el problema. Me tomó por sorpresa, porque parecía tímido. Parecía un conejo dispuesto a la huida. Estaba nervioso. Era un hombre extraño y no tenía presencia de mando."

La opinión es lapidaria, al igual que los documentos -tanto escritos como gráficos- que el volumen presenta. Entre estos últimos se puede observar una fotografía de 1983 en donde un Cox sonriente está a punto de ser acariciado en el rostro -acaso ya lo ha sido- por una de las Madres de Plaza de Mayo. Pero hay una foto en la que reza "Circa 1978 Robert J. Cox" y que define al hombre y su situación. Detrás de un teléfono gigantesco por efecto de la toma, con una luz cenital que asoma por una ventana más presentida que vista, Cox aparece en mangas de camisa, con el nudo de la corbata casi bien anudado y el pelo revuelto. Los ojos azorados reconocen lo que ven, se horrorizan, se abren.

GUERRA SUCIA, SECRETOS SUCIOS, de David Cox. Sudamericana, 2010. Buenos Aires, 311 págs. Distribuye Random House Mondadori.

Haroldo Conti

David Cox

"GRAHAM-YOOLL escribió la historia de la desaparición de Conti y se la entregó a Cox, quien decidió publicarla a pesar de las prohibiciones del gobierno. La vida de Conti estaba en peligro y, si se informaba sobre su desaparición, los militares podrían sentirse presionados a anunciar su arresto y juzgarlo, o bien dejarlo en libertad. Para que los informes de secuestros tuvieran una fuente oficial, Graham-Yooll sugirió que familiares de los desaparecidos acudieran al Herald para conseguir órdenes de habeas corpus y las completaran con la autoridades. Cox le hizo notar a Graham-Yooll que había un problema de base: los abogados dispuestos a firmar las órdenes en nombre de sus clientes también estaban desapareciendo. Además, no había que perder tiempo buscando abogados valientes. La noticia se publicó en primera plana y el Herald fue el único medio de prensa que informó sobre el secuestro."

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/10/15/cultural_521219.asp

Patti Smith recuerda a Robert Mapplethorpe

Aquellos cómplices

Luis Fernando Iglesias

LA CANTANTE y poeta Patti Smith nació en el North Side de Chicago un lunes de diciembre de 1949 en medio de una gran nevada. El fotógrafo Robert Mapplethorpe también nació un lunes del mismo año durante el mes de noviembre, en Long Island, una de las islas más famosas del estado de Nueva York. Ambos tuvieron influencias religiosas de sus familias. Smith es hija de una testigo de Jehová, mientras que la familia Mapplethorpe aspiraba a que su hijo fuera sacerdote católico. Años después, al comienzo de su carrera como cantante, Smith introdujo en la canción "Gloria" -de Van Morrison- un poema que comienza con la frase "Jesús murió por los pecados de alguien pero no los míos". Por su parte Mapplethorpe entendió que lo único que le gustaba de ser monaguillo, era el acceso que tenía a cosas que parecían secretas como la sacristía o las sotanas. Su relación con la iglesia era meramente estética.

Luego de vivir su infancia en Nueva Jersey, en 1966 Smith queda embarazada. Da su hijo en adopción, la expulsan de la Universidad y decide mudarse a Nueva York. Vive un tiempo de miseria, duerme en la calle y se junta con un vagabundo que le enseña el circuito para mendigar comida y subsistir sin un dólar en la gran ciudad. Obtiene un empleo de camarera del que es despedida en su primer día de trabajo luego de derramar comida sobre un cliente, pero un año después, en pleno verano del amor, su destino cambia. En aquel verano, como recuerda Smith, murió Coltrane, "…los hippies alzaron sus brazos vacíos y China hizo detonar la bomba de Hidrógeno. Jimi Hendrix prendió fuego su guitarra en Monterrey…" y el mundo parecía, entre disturbios, querer ser otro.

Destinos unidos. Smith consiguió trabajo en una librería. Un día atendió a un joven apuesto, con quien tuvo una breve charla antes de que comprara un collar persa. Ella le confesó que era su preferido "¿Eres católica?", preguntó el joven; "No, pero las cosas católicas me gustan". "Yo fui monaguillo", confesó. Cuando le entregó el collar, dijo casi sin pensar: "No se lo regales a ninguna chica que no sea yo". La segunda vez que se encontraron, Smith se hallaba junto a un escritor de ciencia ficción. No sentía interés alguno por él, pero en aquellos tiempos era difícil rechazar una buena cena. Luego de comer y de caminar por el este de Manhattan, el escritor la invitó a su departamento. Mientras pensaba una forma de escapar al encuentro romántico, Patti vio aparecer al muchacho de Brooklyn que había comprado el collar persa. Corrió hacia él y le pidió que se hiciera pasar por su novio. Mapplethorpe aceptó divertido y, luego de que Smith abandonó a su cita, la invitó con un egg cream antes de marchar rumbo al departamento de un amigo, donde pasarían su primera noche

juntos, viendo parte de la obra del joven. Smith sintió que "…los dos habíamos renunciado a nuestra soledad y la habíamos sustituido por confianza".
La relación no fue fácil. A Patti Smith le costó entender cierta frialdad en su amante y pensó que se había aburrido de ella. Decidió mudarse y vivir con una amiga. Un día Mapplethorpe la fue a buscar y quiso convencerla de que ambos se fueran a San Francisco. "Ven conmigo, ahí hay libertad", dijo él; a lo que Smith contestó: "Yo ya soy libre". Mapplethorpe advirtió que si no lo acompañaba, seguramente se haría homosexual. Entonces Smith entendió lo que había sufrido su amigo por reprimir su sexualidad y decidió no acompañarlo. "Me di cuenta de que Robert había intentado renunciar a su naturaleza, negar sus deseos, hacer las cosas bien por nosotros… no cabía duda que seguía amándome y yo a él".
Demasiada inocencia. A la vuelta del viaje convivieron en tugurios hasta que, ante las enfermedades que padecía Mapplethorpe, se mudaron al Chelsea Hotel, ubicado en la calle 23 entre la Séptima y Octava Avenida, uno de los centros de la movida artística donde se alojaban músicos, escritores y artistas en general. Poco a poco él se volcó de lleno a la fotografía (su primera cámara fue una polaroid), y Smith se transformó en su primera y mejor modelo mientras daba sus primeros pasos para llegar a ser la madrina del punk. La convivencia duró un tiempo; luego cada uno siguió su camino, pero siempre terminaban por reencontrarse. Una tarde de 1978, mientras caminaban por la calle Ocho escucharon sonar, en varios negocios y a todo volumen, "Because the night", la canción más exitosa de Smith, compuesta en colaboración con Bruce Springsteen. Fue entonces que Mapplethorpe sacó un cigarrillo, dio una larga pitada y, con indisimulado orgullo, dijo "Patti, te has hecho famosa antes que yo".
Con Éramos unos niños Smith cumple la promesa que hizo a su amigo poco antes de que muriera -en 1989- a causa del SIDA: contar cómo aquellos niños se transformaron en dos artistas, íconos de los setenta. Pero su celo por rendirle tributo conspira contra el resultado. Falta realismo y acaso algo de sudor en algunas de estas páginas cuando se refiere a esa idílica relación en una forma que, en ocasiones, llega a bordear la cursilería. El relato mejora cuando Smith describe lo que pasaba alrededor de la pareja. O la efervescencia cultural que existía en su entorno, su fugaz romance con un dramaturgo experimental y baterista -de nombre Sam- que no es otro que el actor y escritor Sam Shepard, o el origen y desarrollo de la relación de Mapplethorpe con quien sería su amante, mecenas y compañero hasta su muerte: Sam Wagstaff.
ÉRAMOS UNOS NIÑOS, de Patti Smith. Lumen, 2010. Buenos Aires. 302 páginas. Distribuye Random House Mondadori.
(Una nota sobre la exposición de la obra de Robert Mapplethorpe en el Malba de Buenos Aires, fue publicada en el Nº 1077 de El País Cultural).

Un pequeño error

EN LOS TIEMPOS en que vivían en el Chelsea Hotel, Smith solía ir a comer al autoservicio Horn & Hardart. Una tarde de llovizna, le apeteció un sándwich de lechuga y queso. Insertó los cincuenta centavos pero la celda donde estaba el sándwich no se abrió. Constató que habían subido el precio a sesenta y cinco y que ella no tenía un centavo más. A sus espaldas oyó una voz: "¿Te ayudo?". Era el poeta y activista Allen Ginsberg, quien colocó los quince centavos que faltaban. Luego la acompañó hasta la mesa, la observó detenidamente y preguntó: "¿Eres una chica?". Ante la respuesta afirmativa, comentó: "Lo siento. Te había tomado por un chico muy bello". "¿Significa que tengo que devolver el sándwich?" preguntó Smith, a lo que el escritor respondió "No, disfrútalo. El error ha sido mío".

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/10/15/cultural_521220.asp

La literatura y el lobo

Vladimir Nabokov

LA LITERATURA no nació el día en que un chico llegó corriendo del valle neanderthal gritando "el lobo, el lobo", con un enorme lobo gris pisándole los talones; la literatura nació el día en que un chico llegó gritando "el lobo, el lobo", sin que le persiguiera ningún lobo. El que el pobre muchacho acabara siendo devorado por un animal de verdad por haber mentido tantas veces es un mero accidente. Entre el lobo de la espesura y el lobo de la historia increíble hay un centelleante término medio. Ese término medio, ese prisma, es el arte de la literatura.

La literatura es invención. La ficción es ficción. Calificar un relato de historia verídica es un insulto al arte y a la verdad. Todo gran escritor es un gran embaucador, como lo es la architramposa Naturaleza. La Naturaleza siempre nos engaña. Desde el engaño sencillo de la propagación de la luz a la ilusión prodigiosa y compleja de los colores protectores de las mariposas o de los pájaros, hay en la Naturaleza todo un sistema maravilloso de engaños y sortilegios. El autor literario no hace más que seguir el ejemplo de la Naturaleza.

Volviendo un momento al muchacho cubierto con pieles de cordero que grita "el lobo, el lobo", podemos exponer la cuestión de la siguiente manera: la magia del arte estaba en el espectro del lobo que él inventa deliberadamente, en su sueño del lobo; más tarde, la historia de sus bromas se convirtió en un buen relato. Cuando pereció finalmente, su historia llegó a ser un relato didáctico, narrado por las noches alrededor de las hogueras. Pero él fue el pequeño mago. Fue el inventor.

Hay tres puntos de vista desde los que podemos considerar a un escritor: como narrador, como maestro y como encantador. Un buen escritor combina las tres facetas; pero es la de encantador la que predomina y la que le hace ser un gran escritor.

Al narrador acudimos en busca del entretenimiento, de la excitación mental pura y simple, de la participación emocional, del placer de viajar a alguna región remota del espacio o del tiempo. Una mentalidad algo distinta, aunque no necesariamente más elevada, busca al maestro en el escritor. Propagandista, moralista, profeta: ésta es la secuencia ascendente. Podemos acudir al maestro no sólo en busca de una formación moral sino también de conocimientos directos, de simples datos. ¡Ay!, he conocido a personas cuyo propósito al leer a los novelistas franceses y rusos era aprender algo sobre la vida del alegre París o de la triste Rusia. Por último, y sobre todo, un gran escritor es siempre un gran encantador, y aquí es donde llegamos a la parte

verdaderamente emocionante: cuando tratamos de captar la magia individual de su genio, y estudiar el estilo, las imágenes y el esquema de sus novelas o de sus poemas.
Las tres facetas del gran escritor -magia, narración, lección- tienden a mezclarse en una impresión de único y unificado resplandor, ya que la magia del arte puede estar presente en el mismo esqueleto del relato, en el tuétano del pensamiento. Hay obras maestras con un pensamiento seco, limpio, organizado, que provocan en nosotros un estremecimiento artístico tan fuerte como puede provocarlo una novela como Mansfield Park o cualquier torrente dickensiano de imaginación sensual. Creo que una buena fórmula para comprobar la calidad de una novela es, en el fondo, una combinación de precisión poética y de intuición científica. Para gozar de esa magia, el lector inteligente lee el libro genial no tanto con el corazón, no tanto con el cerebro, sino más bien con la espina dorsal. Es ahí donde tiene lugar el estremecimiento revelador, aun cuando al leer debamos mantenernos un poco distantes, un poco despegados. Entonces observamos, con un placer a la vez sensual e intelectual, cómo el artista construye su castillo de naipes, y cómo ese castillo se va convirtiendo en un castillo de hermoso acero y cristal.

El autor

Pilar González
VLADIMIR Nabokov (San Petersburgo, 1899-Suiza, 1977) escribió sus primeras obras en ruso pero se hizo internacionalmente conocido gracias a su novela Lolita, escrita en inglés. Entre otros libros, publicó también en inglés Ada o el ardor, Una belleza rusa y Habla, memoria. Residió en Estados Unidos desde 1940, y allí dio clases de literatura en la Universidad de Cornell. El texto de esta página pertenece a su Curso de Literatura Europea, que recoge esas clases.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/10/15/cultural_521233.asp

Cuentos de Kazuo Ishiguro

La música finaliza

Mercedes Estramil

LOS LIBROS DE Kazuo Ishiguro son irremisiblemente tristes. Tristeza con flema británica, y por tanto con un dejo de distinción y sabiduría que la vuelven casi cómoda, apta para degustarse con el té de las cinco. Aunque este bautismo de grisura proviene más que nada de un libro (Los restos del día, 1989) y del film sobre el mismo dirigido por James Ivory (Lo que queda del día, 1993), se extiende a toda la narrativa de este inglés de adopción, nacido japonés en Nagasaki en 1954. Es, sí, la aflicción demoledora de aquel inefable mayordomo que tendrá para siempre la cara de Anthony Hopkins. Pero también la subrepticia del pianista Ryder en Los inconsolables (1995), y la más serena de la mujer clonada de Nunca me abandones (2005). Y es la que planea y desciende sobre los cinco relatos que componen Nocturnos (2009) subtitulado "Cinco historias de música y crepúsculo", un libro mayor dentro de una propuesta humilde, capaz de respirar un denso aire novelístico bajo sus estructuras breves.

ARTISTAS FLOTANTES. Desde su condición de inmigrante que nunca dejará de serlo (y al mismo tiempo sin poder volver a ser "nativo" de ningún lado), Ishiguro ha iluminado los territorios de la inseguridad, lo limítrofe y la periferia de un modo leve y metafórico. Sobre todo en lo que hace a la concepción misma del arte. En algunos cuentos de Nocturnos el lector evocará los sitios y las atmósferas que Thomas Mann visitó en aquella inefable Muerte en Venecia, y no hay caso: sobre la idea misma de arte pasó un huracán que devastó los cimientos e hizo imposible volver a edificar edificios siquiera parecidos.

Ishiguro rescata el paisaje de esa destrucción, con un tono que es a la vez tierno e implacable. "Sus" artistas no pueden no ser mediocres (lo sepan o no) porque la geografía del arte hoy no admite otra cosa. Verlos debatirse y atormentarse en la propia definición de sí mismos es el mayor logro de Ishiguro, un punch que viene ejecutando desde Un artista del mundo flotante (1986), aquella historia conmovedora del viejo pintor que recordaba cómo prostituyó su arte pensando en una posteridad que le dio la espalda de todos modos. Con los músicos de estos "nocturnos" pasa igual; son memoriosos de la caída, propia y ajena.

En "El cantante melódico", Tony Gardner, un artista cincuentón semiolvidado, viaja por Venecia con su esposa, Lindy. Aunque parecen enamorados, están a punto de separarse para que Gardner reinicie su carrera al lado de una mujer más joven. Se trata de gente especial, con voluntad de autoflagelarse pero de un modo estético, capaz de congelar en la memoria el romanticismo del amor con una burda serenata tocada desde una góndola. Es lo que Gardner le ofrece a su esposa y para ello contrata al narrador, un músico versionista de poca monta, venido de la ex comunista Europa del Este, el típico baladista de plaza, o de hotel.

Este mismo narrador, del que apenas sabemos que su pobre madre idolatraba a Gardner, es quizá el mismo que cierra el libro en "Violonchelistas". Otra vez ubicado en alguna ciudad de Italia, vuelve a contar una

historia ajena. Esta vez es la de Tíbor, un chico húngaro debatido entre el virtuosismo y el hambre, la excelencia y la realidad. La figura de Eloise, la mujer mayor que tocaba violonchelo de pequeña pero dejó de hacerlo para no empañar su "don", es uno de los hallazgos de este cuento sobre la obligada impureza del artista y la imprescindible pureza del arte.

Esas mismas inquietudes se hallan en "Malvern Hills", donde un chico guitarrista y cantautor deja la universidad para dedicarse a su arte y hallar gloria. Arrastrando cierta vergüenza por la demora del objetivo, decide pasar una temporada en las colinas donde transcurrió su infancia, ayudando en una cafetería a su hermana y cuñado, y allí conoce a un matrimonio de músicos suizos, en apariencia veraneantes felices. El idílico lugar no es tal, ni "produce" arte, que es tal vez lo que el chico imaginaba (y lo que los suizos, con algo de kilometraje, ya no).

Los restantes cuentos tienen un vago envoltorio humorístico, aunque esconden negrura. En "Come Rain or Come Shine" no hay músicos sino oyentes. El narrador es Steve, un mediocre profesor de inglés que visita a una pareja amiga cuyo matrimonio está en crisis, hippies devenidos yuppies, incapaces de aquilatar el paso del tiempo. Un error del visitante al husmear en una agenda lo coloca en una situación incómoda y para salir de ella realiza una serie de actos delirantes que lo enredan cada vez más. La única nota tranquilizadora proviene de la música que escuchan, recordando el pasado común universitario, pero todos saben que la música va a finalizar en algún momento.

En "Nocturno", un saxofonista abandonado por su esposa decide hacerse una cirugía estética para ser algo atractivo y poder posicionarse mejor. En el lugar donde se recupera, todavía vendado, conoce a Lindy Gardner (la esposa abandonada del primer relato) que también ha ido a hacerse un arreglito para conseguir, quizá, otro marido. La sola idea de que para ser un saxofonista de éxito se deba ser bello es algo loca, pero Ishiguro consigue que nos la creamos (la dictadura de la imagen, etc.). Siguiendo el periplo de esos dos personajes enmascarados, Ishiguro contempla las varias maneras que hay de perder el rostro propio para siempre, consiguiendo una de sus mejores historias, y haciéndonos reír por el camino.

CREER O NO. En su libro El arte de la ficción el escritor inglés David Lodge analiza distintos mecanismos narrativos tomando referentes a lo largo de distintas épocas. Así, Henry James le sirve para hablar del "punto de vista", Virginia Woolf es ejemplo para el "flujo de conciencia", y para hablar de las "repeticiones" utiliza fragmentos de Hemingway. A ilustrar la figura del "narrador poco fiable" le ayudan Ishiguro y Nabokov. El somero análisis de Lodge se centra en el narrador de Lo que queda del día, pero se aplica también a estos relatos.

Todos estos personajes, inmersos en su propia mediocridad, se comportan como testigos poco fiables de historias protagónicas ajenas (historias de amor, de arte, de amistad, de superación personal) donde, para empezar, los propios protagonistas son poco fiables. Al lector le llega en ese sentido una música muy débil, un verdadero nocturno suave, ideal para ser oído de noche cuando los sentidos se aflojan. En "Come Rain or Come Shine" el narrador nos induce a no estar seguros de si le están haciendo una broma de mal gusto, o si realmente todo es tan patético como nos lo pinta. Esa nota falsa que suena todo el tiempo es lo que hace brillar la historia. El retrato de la trepadora Lindy, que en el primer relato nos hacía ir del desprecio a cierta admiración y luego lástima, en el cuento "Nocturno" se complejiza: la máscara de vendajes asoma como una naturaleza. No llegamos a la visión verdadera jamás.

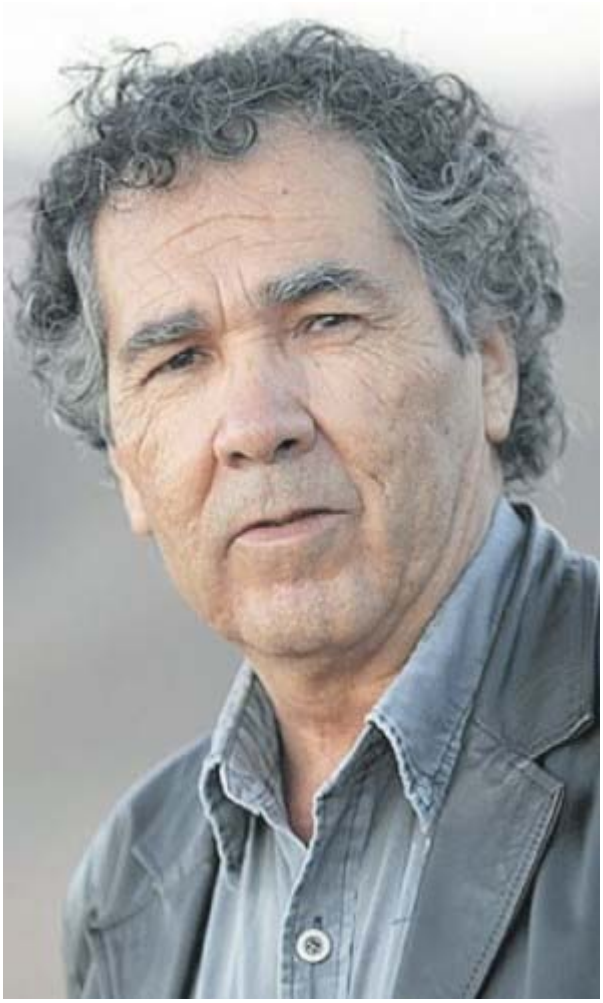
Pero frente a los datos ocultos, las pistas difusas, metáforas y vacíos de la trama, hay algo que al lector no se le escapa en ningún momento: está ante fracasados. Sin importar el baremo de talento que se utilice, Ishiguro se las ingenia para retratar siempre, en el fondo de la tela, al mediocre. Ninguno de sus personajes escapa a esa categoría. La exhiben o la disfrazan, como una firma señera de la condición humana. Una sola cosa los redime y es, natural e inexplicablemente, la música, ese misterio capaz de aplacar a las fieras, dilatar el tiempo, crear esperanza y emociones en el lugar donde ya se ha instalado el vacío.

NOCTURNOS, de Kazuo Ishiguro. Anagrama, 2010. Barcelona, 249 págs. Distribuye Gussi.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/10/15/cultural_521227.asp

Con Hernán Rivera Letelier, Premio Alfaguara

De minero a escritor



Guillermo Pellegrino
(Desde Antofagasta)
AL IGUAL QUE 18 y Ejido, la esquina del paseo peatonal Prat y La Torre de Antofagasta es, a las cinco de la tarde, un hervidero. Gente que va y que viene. Gente que entra y sale de los negocios. Gente. Pareciera como si a esa hora los 300 mil antofagastinos se hubiesen puesto de acuerdo en salir de sus casas. Sobre Prat, a pocos metros de la intersección de ambas calles, está el Café del Centro, con su terraza y sus grandes ventanales que, al igual que varios bares de Montevideo o Buenos Aires, invitan a una pausa.
Sentado en una de las mesas que están junto a la puerta, como abstraído del murmullo y con la vista perdida en el exterior, está el escritor Hernán Rivera Letelier, reciente ganador, con El arte de la resurrección, del Premio Alfaguara de Novela, uno de los de mayor prestigio en las letras hispánicas.
"A este café vengo todos los días. Leo y converso, y la mayoría de las veces me siento a mirar a la gente que pasa", dice, y da un sorbo breve a su cortado. "Observar a las personas es algo que me gusta y que hago desde cabro chico. Por eso es que ahora me jacto que con solo verlas, por su actitud y su modo de andar, las conozco bien", añade y al mismo tiempo le retribuye el saludo a una mujer sesentona, humildemente ataviada.

La situación es extraña: porque el escritor mira a la gente, y la gente lo mira a él. Y no solo lo mira: también se le acerca a conversar, a hacerle un comentario sobre algunos de sus libros o simplemente a felicitarlo. Ahora es el turno de dos jóvenes con pinta de estudiantes que se revelan como "fanáticos" de su literatura. Poco rato transcurre para que el entrevistador compruebe que Rivera Letelier ha logrado una distinción esquiva para muchos: la de ser profeta en su tierra, y llegar con su obra a los más variados grupos sociales y etarios. Y se lo comenta. "No es así", dice y suelta enseguida una aguda carcajada, muy suya. "Si yo le pagué a estos dos huevones para que vinieran".

Volver a contar su historia, la de un obrero salitrero que se convierte en un afamado escritor (buen tema, por qué no, para algún otro novelista), puede parecer a esta altura redundante. No así la de los 175 mil dólares del Premio Alfaguara que acaba de ganar.

EL MIEDO A LA POBREZA

-¿Cambió en algo su vida con este premio?

-No, no creo que me haya cambiado en nada… Bueno, en realidad sí: ahora tengo más abultada la cuenta bancaria (se ríe). Y en cuanto a la difusión de mi obra, tampoco creo que este premio cambie demasiado la cosa, porque en los países donde me van a publicar, ya estaban varias de mis novelas. Fíjate que antes de este premio a la última, La contadora de películas, que ya lleva como ocho meses en el mercado, me la compraron para traducirla a nueve idiomas. Puede que lo que ahora cambie sea el hecho de que mi obra esté un poco más a la vista. Pero no lo tengo claro.

-¿Y no le dan ganas de usar el dinero para cumplir algún sueño o comprarse algún bien material de los muchos que no pudo tener de niño?

-No, para ná… -asegura, con esa forma tan chilena de cortar la última sílaba de la palabra.

-¿Y qué hará entonces con esa plata?

- Principalmente asegurar a mi familia y ahorrar mucho. (Hace 36 años que está casado y vive con tres de sus hijas -el varón ya es independiente- y tres nietas). Soy muy austero. Tengo un solo par de zapatos: estos que me compré ayer -los muestra con un dejo de orgullo- . Los anteriores ya no daban más, me duraron años, tuve que botarlos… Es que fui muy pobre, y le tengo un miedo atroz a la pobreza.

-¡Qué tema ese! Me hace acordar a lo que decía El Gitano Rodríguez en su famosa canción "Valparaíso", aquello de que le tenía "un miedo inconcebible a la pobreza".

-¡Es que es así! Yo estuve 45 años de mi vida sumido en esa condición. Andaba con los zapatos rotos; más de una vez me tocó comer pan duro de tres días; y a veces no tenía ni para una taza de té. Dos por tres me asaltan pesadillas de que tengo que volver a trabajar a la mina. Y me despierto sobresaltado.

-Si bien sus novelas se sostienen por sí solas, ¿no cree que su historia personal ha contribuido, de algún modo, para que más lectores se adentren en su literatura?

-Al principio ayudó mucho, sin duda. Recuerdo que años atrás me molestaba el hecho de que los lectores se fijaran más en el personaje que en la obra, hasta que un día me dije: "A ver, si mi historia hace que se acerque más gente a mis libros bienvenida sea". La verdad es que tuve y creo que aún tengo un plus con ella. Pero ojo que cuando me premiaron por La reina Isabel cantaba rancheras nadie sabía quien era, ¿ah? (termina la frase con esa clásica muletilla usada para apoyar una afirmación, que en Chile suena con la letra a y no con la e, como en Uruguay).

CAMBIO DE VIDA. Rivera Letelier comenzó a dedicarse de lleno a la literatura en 1994 cuando, poco después de obtener el premio del Consejo del libro por su novela La Reina Isabel cantaba rancheras, dejó su trabajo en la mina Pedro de Valdivia, en pleno desierto de Atacama, y se compró una casa en Antofagasta adonde se trasladó con su familia. "Pasé de proletario a propietario", recuerda sonriendo. "Ahí mi vida dio una vuelta carnero completa".

-¿Pudo advertir, mientras lo escribía, que ese libro le iba a cambiar la vida?

-Sí, me di cuenta de que estaba haciendo algo muy importante cuando iba por la página 70.

-¿Y qué es lo que lo lleva a pensar eso?

-No lo sé, es difícil explicarlo. Fundamentalmente creo que es intuición, al ver cómo en esa novela se conjugaban el tono, la estructura, la atmósfera y los personajes.

EL DESIERTO. El escritor, nacido en la sureña Talca hace 60 años pero criado en la pampa salitrera, ha ambientado la mayoría de sus textos en el desierto de Atacama. Así sucede en El Fantasista, Mi nombre es Malarrosa, Los trenes se van al purgatorio, Fatamorgana de amor con banda de música, La reina Isabel

cantaba rancheras y también en la premiada El arte de la resurrección, que cuenta las andanzas del Cristo de Elqui, un hombre que se creía iluminado. Es que el desierto de Atacama es la geografía que mejor conoce, y de la que poco saben las personas acostumbradas a la vida urbana, que suelen asociar al desierto con la ausencia de vida.

Nada más lejos de eso. El desierto, y en particular el de Atacama -el más árido del mundo- tiene una energía especial. El paisaje es colorido, variado e intenso, muy diferente al que a priori podría imaginarse. Por ejemplo, al ser atravesado por ríos subterráneos se forman pequeños oasis, como el pueblo de Toconao, entre muchos otros, que salpicado de verde ofrece de los más variados frutos a su población. Lo mismo que la gente que lo habita: porque a los atacameños originarios se sumaron personas que llegaron desde distintos puntos de Chile, atraídas por el trabajo en los 300 campamentos mineros que en algún momento llegaron a instalarse. Y cada una, como es de suponer, trajo consigo sus costumbres, sus canciones, sus leyendas.

Entrar entonces en la literatura de Rivera Letelier presupone un viaje a un mundo en el que destacan las más diversas historias y también folklóricos personajes como Cachimoco Farfán, un particular relator de fútbol afecto a usar términos médicos, o el boxeador Oliverio Trébol, que a pesar de su reciedumbre se enamora locamente de un travesti; o la niña Malarrosa, con su particular habilidad para maquillar cadáveres y encontrar cosas perdidas.

-¿Son estos personajes reales o fruto de la imaginación?

-La mayoría existieron, aunque no voy a negar que yo también les agrego ciertos condimentos -explica mientras extiende su mano para responder al saludo fugaz de una pareja- A algunos hasta se los puede ver caminando por Antofagasta, donde eligieron afincarse tras el cierre masivo de muchas oficinas salitreras.

-Cuando empezó a escribir, en los distintos pueblos del desierto donde vivió, no tendría a nadie para mostrarle o compartir lo que estaba haciendo ¿O sí?

-¡No! Estaba absolutamente solo. En los primeros tiempos yo escribía poesía ¿Y sabes lo que hacía? Había encontrado una biblioteca en Pedro de Valdivia (que comparado con otros era un pueblo bastante grande) donde sacaba libros de poetas consagrados, como Nicanor Parra, César Vallejo y otros, para comparar sus poemas con los míos. ¡Putai que te falta!, me repetía cada vez. De alguna forma no fue tan malo estar tan solo… ¿Y sabes lo que fue "muy bueno" (con comillas bien marcadas) para mi carrera literaria?

-No, ni idea.

-La dictadura.

-¡¿La dictadura?!

-Sí, porque en esa época escribía poemas contestatarios que por supuesto no podía publicar…

escribir y publicar. Se detiene súbitamente y fija la vista en un hombre que, algo encorvado y con un andar cansino, pasa frente al café. "¿Preguntabas por los personajes? Allí tienes a uno: El Choche Maravilla". Viejo, pelado y desaliñado, El Choche Maravilla lejos está de ser aquel Casanovas de Coya Sur, descrito en El Fantasista. "Y… el tiempo pasa para todos". La frase oficia como cierre de ese breve impasse.

-... Te decía que, con el tiempo, me di cuenta de lo genial que es eso de escribir como quince años sin poder publicar, porque suele pasar que uno se arrepiente de textos que publicó cuando joven. Lo que me sucedió entonces fue que, cuando pude, elegí qué publicar. Y en el proceso de esa selección varias veces me dije a mí mismo: "menos mal que no publiqué esta hueá" -recuerda con esa típica expresión chilena, en la que vuelve a cortar la última sílaba y una letra de la penúltima.

-Cuando comenzó a escribir incursionó en la poesía y luego en el cuento, pero ambos géneros los abandonó para dedicarse de lleno a la novela. ¿Por qué?, ¿se sintió ceñido? ¿La estructura de esos géneros lo limitó de algún modo?

-No. Me pasé simplemente porque los temas que me fueron surgiendo no daban para cuento: daban para novela. Aunque a veces me pasa que, mientras estoy escribiendo una novela, me asalta una idea que es para cuento. Por ahí tengo guardados varios inéditos.

-No sé si alguna vez se lo puso a pensar: ¿Cuánto tendrá que ver el paisaje de la pampa, el de su crianza, con el escribir sobre todo novelas?

(Se toma un buen rato antes de comenzar a elaborar la respuesta).

-Nunca me lo había puesto a pensar… Pero ahora que usted lo dice creo que tiene mucho que ver, fíjate. Desde cabro chico yo tenía toda la pampa para jugar, era mi gran patio. Es que allí uno alcanza a ver hasta 80 kilómetros de distancia. No hay nada que te enturbie la vista. Luego entré a trabajar en las minas a cielo

abierto, en medio de la inmensidad de la pampa, donde también tuve esa sensación de libertad, hasta el éxito de La Reina Isabel… , que fue cuando los jefes decidieron mandarme a trabajar a una oficina. Entre cuatros paredes me sentí preso, eché de menos el trabajo en la mina, la mirada infinita. Y ahora que hago memoria, en esos meses, como "encajonado", escribí varios cuentos. Algo que no se dio con asiduidad después, porque los temas que me fueron asaltando han sido, en general, como la propia pampa.

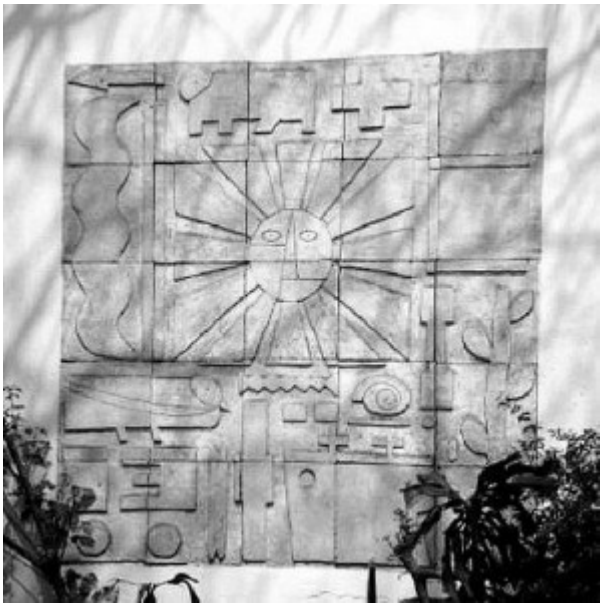
Cine en el desierto

EL PRODUCTOR francés Vincent Juillerat ya conocía la obra de Rivera Letelier cuando leyó La contadora de películas y se convenció de que esa era la historia que quería contar en cine. Adquirió los derechos de la novela y persuadió al director brasileño Walter Salles (Estación Central, Diarios de motocicleta) de que era un film ideal para él. Salles aceptó no bien conoció el texto de Rivera Letelier: ha dicho que la novela lo impactó por su mezcla de humor y drama y sobre todo por la pasión por el cine de su personaje.
La contadora de películas narra la historia de una niña que en los años de auge de la industria salitrera se hace famosa contando en medio del desierto las películas que ve en el cine. Se las cuenta a su familia, a sus vecinos. y lo hace tan bien que ante la llegada de un nuevo film en el poblado juntan monedas y la envían únicamente a ella a verla. Al principio lo hacía solo para su familia, luego su destreza para narrar la convierte en una figura famosa a la que espera impaciente todo el pueblo, y llega a vivir de ese oficio hasta que la televisión la deja sin trabajo.
La pre-producción se inició a principios de 2010 cuando Juillerat y Salles estuvieron visitando el desierto de Atacama, uno de los posibles lugares de rodaje. La película se rodará en el 2011, luego de que Walter Salles culmine su versión de En el camino, basada en la novela de Jack Kerouac. El director parece estar entusiasmado con las adaptaciones de obras literarias: también tiene en carpeta una versión de la novela del salvadoreño Junot Díaz, La maravillosa vida breve de Oscar Wao, premiada con el Pulitzer.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/10/15/cultural_521226.asp

Taller Torres García en Las Piedras

Murales y pinturas de caballete



Mario Marotti

OLVIDADOS en la rutina diaria, escondidos tras la masificación y sus descuidadas fachadas, algunos liceos del Interior uruguayo poseen una rica historia. Resulta imposible dejar de relacionar a algunos de ellos con figuras relevantes de la cultura nacional: ¿cómo evitar asociar a Francisco "Paco" Espínola con el Liceo de San José o no vincular al Liceo de Mercedes con la obra de Washington Lockhart y la revista literaria Asir? Fundado en 1937 como liceo popular, el hoy Liceo N° 1 "Manuel Rosé" de Las Piedras posee una singularidad: incorporadas a la arquitectura de su edificio, hay una serie de obras de arte realizadas por los integrantes del Taller Torres García; y en su biblioteca, en exposición permanente, hay muchas más. Fue Dumas Oroño (1921-2005), entonces profesor de dibujo en el liceo, quien en algún momento de 1963 -motivado quizá por la nobleza arquitectónica del local inaugurado en 1950- le propuso al director Volney Caprio la posibilidad de invitar a sus compañeros artistas para intervenir pictóricamente los muros del edificio. Las obras fueron culminadas en 1964. Oriundo de Tacuarembó, Oroño llegó a Montevideo con intención de estudiar en la Escuela de Bellas Artes pero terminó recalando en el Taller. Pintor, grabador, ceramista, Oroño, al igual que su maestro, entendía que el arte debía estar cerca de la gente tanto en los espacios públicos -plazas, edificios- como en los objetos de uso cotidiano; su personalísimo oficio de burilar y pintar mates ejemplifica bien esa opinión.

Arquitectura y arte. Tras la muerte de Joaquín Torres García en 1949, sus discípulos continuaron trabajando y enseñando en el taller que había fundado el maestro. Fue en los últimos años de actividad (cerraría definitivamente en 1967), cuando sus miembros ya se estaban dispersando por Europa y Estados Unidos, que se llevó a cabo el proyecto de Las Piedras. Ocho son las obras que, adosadas a las paredes del edificio, testimonian la propuesta del colectivo. Todas siguen los principios del "Universalismo Constructivo", aunque técnicas y materiales varíen mucho de una a otra: van desde el óleo y la cerámica al cemento y el vidrio, revelando una amplia gama de posibilidades dentro del estricto marco de referencia de los postulados del maestro.

Esa gran coherencia hace que el conjunto sea legible como una creación única. Oroño personalmente aportó dos obras de gran tamaño. La más notable está en el hall de entrada: un mural en cerámica con una muy delicada coloración, realizado junto con el ceramista Orlando Firpo. La otra realza el espacio de la cantina,

ocupando completamente una de sus paredes: es un óleo sobre madera, donde se manifiesta un lenguaje geométrico simplificado, de motivo similar a los del maestro. Sobre un muro del patio interior, otra composición en cerámica es obra de Augusto Torres. Segundo hijo de Torres García, Augusto había regresado al país en 1962 después de vivir un tiempo en Nueva York. En 1973, partió nuevamente, entonces con rumbo a Europa.

Hay también dos obras de Francisco Matto. Un vitral en colores primarios, ubicado en una pared que da al norte permite, en horas de la tarde, un bonito juego de reflejos en los pasillos interiores del edificio. El interés de Matto por el arte precolombino es evidente en otra obra suya adosada a una pared del patio: un bajorrelieve de carácter geométrico en adobe que, con un gran sol central, incorpora elementos figurativos de estilo indoamericano. Oculto parcialmente por las plantas, su presencia, como un misterioso tótem de una cultura desconocida, no puede ignorarse. Según Cecilia de Torres, esas referencias al sol en la obra de Matto "tienen su origen en ese concepto de abarcar lo más elemental y universal".

Manuel Pailós aportó una de las obras más hermosas: un pez en cemento de color verde cuya superficie se ve salpicada por varios signos gráficos. Por último, dos obras más de aquel fértil 1964 son los mosaicos realizados en baldosines negros y blancos -por Julio Mancebo y Ernesto Vila- que visten los dinteles de pasillos interiores. A esas obras fijas incorporadas al edificio se agrega también una escultura en chatarra ubicada en el centro del patio, cuya realización data de 1960 pero que fue donada por su autor, Germán Cabrera, para el cincuentenario de la institución en 1987.

La colección de obras de caballete no es menos impresionante. Óleos de José Gurvich, Alceu Ribeiro, Manolo Lima, Jonio Montiel, Daniel de los Santos, Carlos Llanos y un grabado de 1958 de Luis Alberto Solari completan el acervo. Solari -quien no integró el TTG- es famoso por sus "mascaradas", escenas protagonizadas por figuras de cuerpo humano y rostro animal vinculadas a personajes de la fábula campera, como el lobizón. En este caso sin embargo se trata de una imagen de gauchos descansando.

El liceo posee además otras obras ajenas al Taller, como las de Miguel Ángel Pareja, Joaquín Aroztegui, Pablo Benavides (hijo del poeta Washington Benavides), Juan Antonio "Cacho" Cavo, Jacinto dos Santos, Daniel Gallo, Juan Mastromatteo, Juan Merino, Cristina Pérez Lena, Raúl Rijo y Rubén Sarralde, artistas afincados en la zona o con profundos vínculos con la institución.

Entre las obras que se perdieron, en un sector superior de una pared de un salón de clase, un mural de Luis Mastromatteo fue virtualmente cubierto con pintura blanca cuando, en la última reforma edilicia, alguien, irreflexivamente, juzgó que no estaba bien conservado.

EL LEGADO. Declarado Monumento Histórico Nacional, los días del patrimonio el liceo ofreció a los visitantes un recorrido programado. Un profesor de dibujo o historia del arte hizo las veces de guía. Rosa Fourment, Heber Freitas, Marcel Suárez, junto a otros profesores, mantuvieron una fuerte relación de amistad con Oroño.

El cuadro recuperado

LA PINACOTECA LICEAL no comenzó con la intervención edilicia de 1964, sino diecisiete años antes cuando luego de una retrospectiva de Torres García realizada en la ciudad, la APAL (Asociación de Padres y Amigos del Liceo) decidió adquirir un cuadro, Ponte Vecchio, óleo figurativo del maestro, de 1945, que recrea al famoso puente medieval de Florencia, posiblemente concebido en base a algún boceto traído del lugar.

Pero durante la dictadura, un inspector del organismo juzgó que un liceo no poseía la seguridad suficiente para conservar una obra de ese carácter. El cuadro se retiró y fue llevado al Consejo de Educación Secundaria para ser confinado en la oficina de algún jerarca. Su rastro se perdió, pero una vez recuperada la democracia una profesora lo reconoció detrás de un secretario que hacía declaraciones en la televisión. Se cursaron solicitudes pero cuando se llegó a la oficina, el cuadro ya no estaba. Hubo que esperar hasta el 9 de febrero de 2005 para que el Ponte Vecchio volviera a sus verdaderos dueños. Ese día, la consejera Carmen Tornaría entregaba en forma personal a la directora del liceo Adriana Cóccaro la secuestrada obra. Hoy se exhibe en la biblioteca junto al resto de la colección.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/10/15/cultural_521228.asp

Novela negra último modelo

Personajes y temas se renuevan al ritmo de los cambios tecnológicos y culturales del siglo XXI

Viernes 15 de octubre de 2010 | **Publicado en edición impresa**

Foto ARTE DE TAPA: JORGE ALDERETE

Por Leonardo Tarifeño
LA NACION

Corren tiempos extraños para la novela policial. A los detectives los persiguen los fantasmas, las mujeres embarazadas emulan a Philip Marlowe y las investigaciones alrededor de un crimen pueden durar más de treinta años. La ya célebre serie *Millennium* , del sueco Stieg Larsson, consagró a los héroes atípicos -una *hacker* bisexual y violenta, un periodista político en plena crisis personal- y a uno y otro lado de su éxito florecen autores que, como el creador de Lisbeth Salander, renuevan el género al incorporar elementos decisivos de nuestra época en la estructura tradicional. ¿Habrá llegado la hora de una refundación del *thriller* ?

La última época dorada del policial la inauguraron, en los años 30, Dashiell Hammett y Raymond Chandler, quienes establecieron el modelo hoy conocido como "novela negra". En *Cosecha roja* (1929), Hammett crea un detective sin nombre que debe resolver un caso en Personville (rebautizada por él mismo como "Poisonville" o "ciudad venenosa"). En no pocos sentidos, *Cosecha roja* plantea el fracaso de la razón ante el poder de la fuerza y la ambigüedad de la justicia, en un mundo empeñado en colocar a los honestos al margen

de la ley. A medida que avanza, la investigación del detective sin nombre o "agente de la Continental" provoca más delitos de los que resuelve, y la espiral de violencia hunde a un justiciero que, en épocas de Sherlock Holmes o Arsène Dupin, se confiaba por entero a la certera elegancia del método hipotético-deductivo. En las ciudades conflictivas y caóticas de la "novela negra", donde reinan la corrupción y la clandestinidad, los enigmas dejan de serlo cuando se acepta que un nuevo mundo de valores materialistas acaba de instalarse de una vez y para siempre. En siete novelas inmortales, Philip Marlowe, el emblemático personaje de Raymond Chandler, continuaría y profundizaría esos rasgos literarios (y morales) delineados por Hammett, y el esquema básico de desconfianza ante la ley, justicia relativa y heroísmo solitario y violento se mantendría en un arco que va de Ross Macdonald (*El caso Galton*), James M. Cain (*El cartero llama dos veces*) y Chester Himes (*Por amor a Imabelle*) a Jim Thompson (*1280 almas*) y otros autores más recientes, como James Ellroy (*La dalia negra*).

En su versión europea, con el paso del tiempo la "novela negra" se diversificó y alcanzó una diversidad de registros que desafía las clasificaciones. La inteligencia del inspector Maigret, del belga Georges Simenon, el acento psicológico en la obra del alemán Friedrich Dürrenmatt, el humor que el español Manuel Vázquez Montalbán le regaló a su Pepe Carvalho y el refinamiento del celoso comisario Montalbano, del italiano Andrea Camilleri, son apenas algunos rasgos de un mapa que incluye las pesadillas mafiosas del siciliano Leonardo Sciascia, la melancolía de la serie Wallander, del sueco Henning Mankell y la ironía políticamente incorrecta del griego Petros Márkaris. Hoy, ya en tiempos globales, la novedad consiste en que algunos escritores policiales asumen y tematizan los problemas y las encrucijadas de la época para transformarlas en materia narrativa. De esta manera, el actual rol de la mujer y la relectura contemporánea de la religión se hacen presentes en las novelas de la sueca Åsa Larsson (*Aurora boreal* , *Sangre derramada*); la omnipresencia planetaria del narcotráfico y la potencia demoledora de la economía transversal y clandestina, denunciadas por los periodistas Roberto Saviano en *Gomorra* y Misha Glenny en *McMafia* , irrumpen con fuerza de *knock-out* en *El poder del perro* , del neoyorquino Don Winslow, y la aparente normalidad del crimen, despojado de su condición de evento extraordinario, brilla en los libros que el estadounidense Harlan Coben le dedica a su detective, Myron Bolitar (*Desaparecida* , *La promesa* , *Golpe de efecto*).

Por otro lado, y en un abierto desafío a las reglas técnicas del género, otros escritores proponen distintas alternativas al modelo establecido por Chandler y Hammett. Para el islandés Arnaldur Indridason (*La mujer de verde* , *Las marismas* , *La voz*), "los personajes son más importantes que las tramas, y no tiene ninguna importancia si el lector descubre quién es el asesino en la página 25", una afirmación que los autores clásicos de "novela negra" jamás habrían compartido. Otro nórdico, el sueco Johan Theorin, enriquece la típica escritura del policial con una apuesta lírica deslumbrante, insospechada en un tipo de literatura creada a golpes de frases cortas, y le suma el peso de los mitos y leyendas de una isla remota a un universo que alguna vez tuvo como escenario excluyente el vértigo urbano. Y en la misma dirección, para demostrar que el *thriller* del siglo XXI no acepta límites de ninguna clase, el irlandés John Connolly cruza la última frontera al combinar literatura policial y fantástica en unas novelas cuyo detective es perseguido por los fantasmas de su mujer e hija muertas.

"El género policial se resume en la búsqueda de la verdad -ha dicho Don Winslow durante la presentación en España de su última novela, *El invierno de Frankie Machine*- , el objetivo es responder a la pregunta ¿quién lo hizo? Tradicionalmente, esa pregunta se centraba en asuntos personales, pero ahora se ha extendido y ya no sólo es cuestión de saber quién lo hizo, sino por qué lo hizo y en qué contexto lo hizo. Creo que desde autores como James Ellroy la novela negra se vuelca sobre cuestiones históricas". Ex detective y ex funcionario del Departamento de Estado norteamericano, Winslow construyó en la monumental *El poder del perro* "la primera gran novela sobre la droga", en palabras de Ellroy. Mafiosos más honestos que los políticos, connivencia de los gobiernos con la industria del narcotráfico e inescrupulosas luchas fratricidas entre la DEA y la CIA forman parte del paisaje de la novela, construida, según Winslow, con un 90% de materiales reales, fruto de los cinco años de investigación en los que el autor entrevistó a policías, capos del narco y sicarios arrepentidos o no tanto. "La gente se siente frustrada e impotente porque no tiene lo que quiere y entonces ahí se cruzan las fantasías que rodean al crimen organizado, que puede conseguir lo que se quiera con sólo descolgar un teléfono. Ése es el atractivo de *El Padrino* y quizá por eso hoy la novela negra vive este auge. Porque tiene y ofrece más claves para entender el mundo actual", concluye Winslow. Así como *Gomorra* exhibía el funcionamiento interno de la mafia italiana y *McMafia* ponía en evidencia la cadena global de los

negocios ilícitos, *El poder del perro* utiliza las herramientas de la narrativa policial para contar la lógica feroz del narcotráfico, cuyo entramado afecta en cualquier gran capital del mundo al ciudadano de hoy. De lo que se trata, parece decir Winslow, no es de respetar a rajatabla las normas del género, sino de narrar los resultados de una investigación con las reglas literarias más adecuadas. "Si el 10% de *El poder del perro* fuera verdad, sería algo horripilante; que el 90% pueda ser cierto, resulta casi insoportable", dijo un crítico estadounidense. El porcentaje de horror social y de milagro literario asombra por igual y es parte del encanto de este *thriller* .

Winslow dibuja su novela como el reverso literario de cierta realidad y en esa línea sigue los pasos de Stieg Larsson. Es muy probable que el autor de *Los hombres que no amaban a las mujeres* haya sido el primero en trazar las líneas de la sociedad contemporánea en el horizonte de su novela, estrategia literaria que produce un fuerte efecto de identificación del lector con sus personajes principales. Lisbeth Salander, la maníaca heroína de *Millennium* , es bisexual en una época en que las mujeres son cada vez más libres para elegir su orientación sexual, y *hacker* en un tiempo en que el discurso dominante es el científico en su versión tecnológica-cibernética. Este doble perfil la convierte en un producto típico de los inicios del siglo XXI, y su rutilante aparición en un *thriller* le brinda a la novela un toque de irresistible actualidad que, en su momento, también debe haber definido las aventuras de Philip Marlowe en la brutal California de los años 30 y 40. A su manera, y en una línea emparentada con la de su homónimo compatriota, la sueca Åsa Larsson también evoca en sus páginas las inequívocas marcas de la contemporaneidad. Educada dentro del ultraconservador luteranismo laestadiano, Larsson fue una niña sometida a la que ni siquiera se le permitía leer libros. Cuando ella tenía 16 años, su madre abandonó a su padre por otra mujer y lo primero que Åsa pensó fue que su mamá se iría directo al infierno. Hoy, en sus libros aparecen clérigos muertos aquí y allá, y el sectarismo religioso se yergue como la fuente de todos los males. "Mi principal inspiración es la Biblia, que es toda una larga sucesión de historias violentas", declaró en su presentación durante el festival español Getafe Negro. Lo que parece claro en sus inquietantes *Aurora boreal* y *Sangre derramada* es que la relectura de los mandatos religiosos, otra huella de este siglo, es probablemente su mayor aporte a la renovación del género. El otro es la legitimación de la mujer como figura detectivesca: su personaje-fetiche es Rebecka Martinsson, abogada como la autora, y la investigadora privada con la que se cruza en más de una ocasión es la singularísima Anna-Maria Mella, quizás la única policía embarazada en la historia del *thriller* .

El irlandés Connolly ha dicho que "en las novelas de Charlie Parker se parte de la idea de que hay un abismo entre la ley y la justicia. En palabras de William Wallace, la justicia está en el Más Allá, y la ley en nuestro mundo". Idéntica sensación produce la obra de Harlan Coben, el escritor estadounidense recientemente galardonado con el premio RBA de Novela Negra 2010. En sus libros (entre los que se destacan *Desaparecida* y *La promesa*), muchas veces más próximos al espionaje de Robert Harris que a la "novela negra" clásica, los criminales son buenos padres de familia que cumplen con todas sus obligaciones menos la de respetar la ley. En Coben, el *thriller* es cosa de gente común porque hoy el delito se ha transformado en algo de lo más común. Tal vez por eso su detective ni siquiera es policía o abogado, sino un ex jugador de básquet, el romántico Myron Bolitar. "Lo importante en la novela policial actual es que los personajes resulten reales, con todas sus inseguridades -apunta Coben-; no escribo sobre asesinos que matan sin ninguna razón, ni cuento conspiraciones mundiales contra el presidente. Escribo sobre gente que tiene sueños, y luego muestro adónde van a parar esos sueños. Mis temas son el drama y la devastación."

En la época en que el maltrato doméstico es tapa de todos los diarios del mundo, el *thriller* abandona los grandes salones, los casinos o las fiestas de los ricos para instalarse en las casas de cualquier hijo de vecino. Al menos eso es lo que ha hecho el islandés Arnaldur Indridason en *La mujer de verde* , novela que tiene todo para ser uno de los policiales más tristes y desgarradores jamás escritos. "El maltrato familiar es un crimen silencioso porque se denuncia mucho menos que otros delitos, y además es muy difícil de investigar. En general quedan ocultos y escondidos, y a pesar de eso es el crimen que más crecimiento ha tenido en Islandia en los últimos veinte años", ha dicho el autor. Con Indridason, la novela policial hace pie en la intimidad del hogar, y el que entra en ese mundo habitado por perversiones familiares y secretos convertidos en dolor a varias bandas es el detective Erlendur Sveinsson, policía honesto y servicial que, él tampoco, representa ningún ejemplo en la vida privada. "Abandona a su familia y no está capacitado para relacionarse con ellos de manera normal, pero puede ser compasivo con los criminales y sus víctimas", explicó su creador. ¿Hasta qué punto un justiciero puede serlo sólo de puertas afuera? La complicidad que Indridason le pide al lector es la

misma que la sociedad le reclama al ciudadano contemporáneo que ya ha visto *affaires* como el escándalo Clinton-Lewinsky: a los funcionarios apenas se les debe pedir que cumplan y hagan cumplir la ley. Su vida privada, mal que les pese a los ciudadanos que sueñan con la integridad en todos los ámbitos, es asunto de ellos.

En esta nueva ola de escritores policiales, de Stieg Larsson a Indridason y Åsa Larsson, el estrellato se lo llevan los nórdicos. La razón, según el también sueco Johan Theorin, es que en las sociedades aparentemente perfectas reina un silencio tenebroso que sólo la literatura se anima a narrar. "La novela negra sueca surge en 1986, tras el asesinato de Olof Palme -ha explicado recientemente-; si a eso se le añade la apariencia de perfección de la sociedad, allí está la combinación perfecta para un *thriller*. " Theorin, como Indridason, es un autor más interesado en los personajes y en las atmósferas que en las idas y vueltas de la anécdota. El resultado, como queda visible en *La hora de las sombras* , es un tipo de policial lírico y oscuro, donde prevalece la sensación de que en la trastienda del mundo hay una lucha sorda y milenaria entre el bien y el mal. "No me importa tanto la trama como poder contar la sensación de perder a un ser querido", ha dicho, y para eso abre *La hora* ... con la impactante desaparición de un niño. En la sociedad que permitió el magnicidio de Palme, parece decir la novela, todo puede ocurrir. Y aquello que en apariencia es el bien de una sociedad perfecta se basa necesariamente en la ocultación de un mal que en el momento menos pensado sale a la luz. "Los ensayos se centran en los hechos, la literatura hace foco en la verdad", subrayó hace poco Don Winslow, y esas palabras quizás expliquen la vigencia de un género que jamás pierde vitalidad. Lejos de los arquetipos y como fiel representante de su época, el *thriller* de hoy asume las contradicciones del presente y devuelve una imagen más real que la realidad. Pero en su nueva cara no hay maquillaje, sino los gestos secretos con los que la gran literatura siempre dice su verdad.

Don Winslow

Art Keller. El protagonista de *El poder del perro* ("una versión *narcomex* de *El Padrino* ", según Rodrigo Fresán) es el joven agente de la DEA Art Keller, cuyo origen hispano parece ideal para combatir el narcotráfico de la frontera con México. Pero todo lo que Keller tiene de voluntarioso también lo tiene de ingenuo, y cuando atrapa a uno de los grandes capos locales se dará cuenta de que precisamente ese acto de justicia constituye su peor error.

Johan Theorin

Gerlof Davidsson. El héroe de *La hora de las sombras* (primera entrega de *El cuarteto de Öland* , hasta ahora la única distribuida en la Argentina) es un anciano, viejo marinero jubilado que disfruta de su vida en la isla sueca de Öland. Tiende a la introspección y cree fervientemente en los duendes y elfos de las leyendas locales.

Åsa larsson

Rebecka Martinsson. El personaje emblemático en las novelas de la escritora sueca es abogada como ella. También, como su creadora, tuvo una educación religiosa severa. Exitosa, fría y adicta al trabajo, es capaz de poner en riesgo su puesto en un prestigioso bufete de abogados con tal de ayudar a una vieja amiga. Su contrapunto es Anna-Maria Mella, detective embarazada, simpática e irónica, que una y otra vez se burla de los hombres.

Harlan Coben

Myron Bolitar. No tiene familia ni esposa y su mayor pasión es el básquet. Es fuerte y un buen amigo. Tiene suerte con las mujeres pero no consigue estabilizarse. Se estresa fácilmente, come muy mal y es un adicto al *zapping* . Preferiría resolver sus casos sentado a la computadora antes que en las calles de una gran ciudad.

ARNALDUR INDRIDASON

Erlendur Sveinsson. Erlendur es el policía más experimentado de Rejkiavik. Tiene 50 años, es fuerte, no se viste bien y jamás va al cine o al teatro. Abandonó a sus hijos cuando eran muy pequeños; hoy la chica es drogadicta y el chico, alcohólico. Es un tipo triste, sentimental y vulnerable.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1314171&origen=premium&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=ultnoti

Los nuevos policiales

"No soy fan de Larsson"

El irlandés John Connolly renueva el género con dosis de literatura fantástica; por eso, a su detective Charlie Parker lo persiguen los espíritus

Viernes 15 de octubre de 2010 |

Foto DANIEL PESSAH

Por Leonardo Tarifeño
LA NACION

"Es interesante hablar de esto en la ciudad de Borges", dice el irlandés John Connolly, consultado sobre los fantasmas -literales- que en el transcurso de sus investigaciones se le aparecen a su personaje fetiche, el detective Charlie Parker. "Borges fue uno de los primeros en advertir que una buena manera de contar la extrañeza del mundo es mezclar lo racional y lo fantástico. Para mí, no hay límites precisos entre los dos mundos, tal vez porque desde muy pequeño leía novelas policiales y fantásticas como si fueran una sola cosa."

Coleccionista de discos y amante del jazz (curiosamente, no del *bebop* del saxofonista de quien tomó el nombre para su personaje), Connolly representa la punta de lanza de un grupo de narradores que renuevan el género policial con personajes muy contemporáneos y cruces inesperados. La novedad que plantea su obra es la aparición del elemento fantástico -o mejor dicho, fantasmagórico- en un género realista por excelencia, donde alguna vez reinaron los duros o durísimos Philip Marlowe, Sam Spade o Mike Hammer. "Lo más raro de todo tal vez sea que yo no creo en los fantasmas -dice, entre risas, en su última visita a Buenos Aires-, o debería decir que sí, pero sólo en los que creamos nosotros."

-Antes de ser novelista, usted fue mozo, cadete en Harrods, funcionario del gobierno y periodista. ¿Algo de todo eso le sirvió para escribir sus libros?

-Si dijera que no, no diría toda la verdad, especialmente en el caso del periodismo, que me ha ayudado de distintas maneras. El periodismo enseña a ser disciplinado en la escritura. Esa lección en apariencia sencilla es fundamental porque así evitas que la escritura se convierta en algo demasiado precioso. Gracias al periodismo me di cuenta de la importancia de sentarte a escribir aunque no tengas ganas de hacerlo.

-Los casos policiales de sus novelas no se basan en ningún hecho real. ¿La ficción es más interesante que la realidad?
-Por lo menos, puede ser menos desagradable. Doy un ejemplo: cuando yo era periodista, cubrí el asesinato de una mujer en Dublín, la Nochebuena de 1996. El nombre de la chica era Belinda Pereira, y en poco tiempo se supo que era una inmigrante de Sri Lanka. El *Irish Times* tenía un reportero de policiales, pero como nadie quería trabajar en Navidad, ahí estaba yo, un joven sin nada que hacer en la redacción, cuando el teléfono sonó con la noticia. Lo primero que sentí entonces fue que al fin tenía una nota emocionante, porque siempre me tocaban historias muy aburridas. De algún lado brotó el periodista que llevaba dentro, y ahí me entusiasmé al pensar que la noticia iba a aparecer en la portada... Un pensamiento horrible, porque mi interés no era la chica joven y hermosa que había aparecido muerta en un departamento, sino la historia apasionante sobre la que iba a escribir durante todo el día siguiente.
-¿Por ese pensamiento dice que la realidad es desagradable?
-¡En parte sí! Pero no me culparía.
-¿Y cómo siguió esa historia?
-Bueno, Dublín no es una ciudad muy violenta, y crímenes de este tipo resultan muy poco comunes. Además, cuando la policía confirmó que Belinda no era irlandesa, la gente se indignó y reclamó que se castigara a los culpables. Pero días después se supo que Belinda había llegado a la ciudad para trabajar como *escort* y entonces la actitud de la gente cambió. No era enfermera ni secretaria, así que para muchos su muerte no parecía algo tan grave. Fue en ese momento cuando tomé conciencia de la situación: primero la había visto sólo como una gran historia para contar y luego... no sé, era tan joven y hermosa, que en mi segundo libro, *El poder de las tinieblas* , inventé un personaje basado en ella. Por cierto, en el libro encuentran a su asesino; en Dublín, en cambio, aún no se sabe quién mató a Belinda.
-Hay justicia, pero en las novelas.
-Sí, yo creo que ésa es una de las razones por las que leemos novelas policiales: porque nos regalan finales que no siempre tenemos en la vida real. En la realidad, el malo se escapa. En los policiales, no; y de hecho no nos gustaría una novela en la que los malos quedaran impunes.
-Pero las hay, y muy buenas. La serie de Patricia Highsmith sobre Ripley...
-Sí, o el Hannibal Lecter de Thomas Harris. Son villanos simpáticos, pero sólo porque quienes los rodean son todavía más monstruosos.
-Ese distanciamiento que sintió durante su experiencia como periodista, ¿se reproduce en su trabajo como escritor? ¿La ficción le permite alejarse de los crímenes que cuenta?
-Digamos que, en general, soy un escritor de la distancia. Por ejemplo, mis novelas se ubican en Estados Unidos y no vivo allá. Ninguno de los libros que he escrito, ni siquiera los que no son policiales, se ubica donde vivo. Cuando uno vive en un lugar, deja de ver ciertas cosas porque se convierten en familiares, y la distancia física me ayuda porque me obliga a investigar. No sé por qué, pero no puedo escribir sobre el lugar donde vivo. Necesito sentir una distancia física para contar una historia.
-Después de haberle dedicado ocho novelas, ¿siente que ya conoce a Parker? ¿O todavía hay una distancia importante entre él y usted?
-Todavía me despierta mucha curiosidad. Debe de ser porque nunca planifiqué su historia, ni siquiera tuve un plan con respecto a las novelas. Como ha dicho Ross Macdonald, cuando a un escritor se lo acusa de poner demasiadas cosas en su primer libro se debería tener en cuenta que muchos piensan que no van a volver a publicar. Definitivamente, así ocurrió conmigo. Para Macdonald, el primer libro es el índice de lo que será la carrera de un escritor, todas las semillas de los libros que vendrán están en ese debut. En mi caso, me doy cuenta de que todavía no agoté todo lo que puse en ese primer libro, *Todo lo que muere* . Cuando empiezo a escribir un libro, sé cómo va a terminar, pero ignoro por completo cómo llegaré a ese final. Y entre las cosas que ignoro está Parker.
-Así como a Parker lo persiguen los fantasmas de su mujer e hija, ¿a usted lo persigue el fantasma de Parker?
-Perseguido no sería la palabra. Cuando escribo, vivo en su conciencia y él está en la mía, y somos muy parecidos. No soy tan buen escritor como para escribir en primera persona de alguien que no se me parece. Durante la escritura uno se pone muy obsesivo; y si no escribo, entonces pienso en lo que voy a escribir. Es algo que no tiene fin, se parece mucho a la locura y la única forma de que esas voces locas se detengan es

poner la historia en la página. Ahí es cuando veo el mundo a través de sus ojos, una especie de prisma en el que refracto mis propias experiencias. Disfruto mucho escribir estos libros.

-La culpa, la redención, la salvación y los límites de la moral son algunos de sus temas, que por cierto dibujan el mapa sentimental de Parker. ¿Por qué cree que sus policiales se construyen con elementos propios de la religión?

-Me parece natural que la ficción policial trate temas relacionados con la moral. En las novelas que me gusta leer, y también en las las que escribo, siempre hay un personaje central que busca la redención. Para alguien que, como yo, tiene una formación católica, estos libros reflejan esas búsquedas y esos valores espirituales. La narración y ese *background* filosófico son inseparables en mí, y pienso que en mis libros esa dimensión espiritual se expresa en los fenómenos sobrenaturales que aparecen. Es curioso, pero los libros que me gustan y los autores que yo asociaría con esa búsqueda de redención -James Lee Burke, Dennis Lehane, Michael Connelly- son producto de una segunda o tercera generación de educación católica. Como se ve, puede que yo no escriba sobre Irlanda ni sea muy buen católico, pero no hay manera de quitarme esa educación de encima. Ni tampoco quisiera hacerlo.

-¿Cuál es su opinión sobre la novela policial contemporánea?

-La verdad es que no leo tanto como antes, y sobre todo no leo mucho de la literatura *mainstream* . Los autores que más me interesan son los escandinavos, que no están atados a los cánones estadounidenses. En esa línea, y antes que me pregunte, le aclaro que no soy un gran fan de Stieg Larsson. Me atrae mucho más la obra de Arnaldur Indridason, que para mí es muy bueno.

-Hammett y Chandler enseñan que no hay barreras muy claras entre el bien y el mal. ¿Usted qué piensa?

-A ellos los marcó mucho una situación histórica muy concreta, la de California en los años 20 y 30. En esa época, si uno estaba en una situación de vulnerabilidad, la ley no resultaba una aliada. La ley había sido comprada, y para restaurar el orden se necesitaba a alguien -el detective privado- que operara desde afuera de ella. Podemos pensar la obra de Hammett como la continuación urbana del *western* : *Cosecha roja* es el momento en el que el *western* se convierte en policial. Por eso creo que su lectura de la sociedad está muy marcada por su época. Para pensar el paisaje general del policial recurriría a William Gaddis, cuando dice que "la ley es imperfecta, pero es lo que hay". El espíritu de esa frase llega a las novelas de Parker, en las que hay un sentido activista de la justicia, muy próximo a la insatisfacción social que, creo, nos une a todos.

John Connolly

Charlie Parker. Es descreído, atormentado, solitario y le teme a su pasado. Lo obsesiona encontrar al asesino de su mujer e hija. No se siente a la altura de su padre, quien lo formó en la admiración a la policía. Sigue los fantasmas ajenos para que los suyos le pierdan la pista. Muchas veces evita regresar a su casa para no sentir la ausencia de sus seres más queridos. Es incapaz de recomponer su vida personal, aunque lo intenta. Sus mayores virtudes son la inteligencia, el tesón y el coraje.

adnConnolly

Nacido en 1968 en Dublín, es uno de los autores de thrillers más exitosos de la actualidad. En las novelas protagonizadas por el detective Charlie Parker, la anécdota policial se cruza con la presencia de fantasmas. El primer libro de esa serie es Todo lo que muere, al que le siguieron El poder de las tinieblas, Perfil asesino y el camino blanco, entre otros, publicados por Tusquets. Su última novela es Los amantes.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1314172

Crece el interés por el futuro del libro digital

Viernes 15 de octubre de 2010 |

Por Carlos Guyot
LA NACION

Con el marco de la Feria del Libro de Fankfurt se realizó la segunda edición de *Tools of Change for Publishing* , un encuentro que reunió a editores, editoriales digitales y "desarrolladores", para hablar del futuro de la industria editorial. Este año creció no sólo el número de asistentes sino también la repercusión de los expositores. Una de las razones de eso es la explosión en la oferta de lectores de libros electrónico: Apple lanzó su iPad (apareció en abril y se calcula que habrá 45 millones en 2011); Amazon, su nuevo Kindle, a US$ 140 (11,5 millones para 2012) y desde Samsung a Sony, todos anuncian nuevos lanzamientos.
Una de las principales expositoras, Dominique Raccah, fundadora de Sourcebooks, una editorial independiente de Chicago, presentó *iDracula* , una versión moderna del clásico de Stoker con mensajes de textos, fotos y *mails* . "Desarrollar un libro-aplicación puede costar entre 3000 y 5000 dólares, pero el desafío es cómo destacarlo entre las 250.000 ya disponibles", dijo.
En el encuentro hubo también espacio para la reflexión. Doug Rushkoff, especialista en estudio de medios, habló sobre su último libro, *Program or Be Programmed* , en el que describe los riesgos de tomar como cosa muy natural las herramientas tecnológicas, sin entender sus fines. "Los usuarios pueden creer que Facebook es una red social para conectarse con amigos, pero en realidad es una manera de monetizar las relaciones y de crear perfiles de consumo", explicó.
Pese a sus reservas, él vende su *Program or Be Programmed* en versión e-book a través de la editorial digital independiente OR Books.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1314174

Vibrante Estambul

Milenaria y actual, la antigua Constantinopla mantiene sus tradiciones, pero está cada vez más al día con las últimas tendencias del arte

Viernes 15 de octubre de 2010 | **Publicado en edición impresa**

El té se toma a toda hora.

Por Celina Chatruc
Estambul, 2010 - Enviada especial

La chica de la tele es rubia y mueve sus caderas, enfundadas en una mínima bombacha *animal print* , al ritmo de la música pop. Podría ser una más del elenco de Tinelli. Pero su actitud provocadora llega mucho más lejos, porque desafía el prejuicio occidental y demuestra hasta qué punto un argentino puede sentirse como en casa... en Estambul.

Claro que uno no viaja más de 12.000 kilómetros para encontrar más de lo mismo, sino para descubrir por qué esta ciudad ganó el título de Capital Europea de la Cultura 2010 -otorgado por la Unión Europea, pese a que Turquía aún no logra ingresar en el bloque- y por qué el gobierno local hace hincapié en el arte contemporáneo y la cultura urbana para promocionar "la ciudad más inspiradora del mundo".

No es sólo un buen argumento de marketing. Esta ciudad parece dispuesta a todo para demostrar que es mucho más que el vestigio de lo que fue durante siglos: la capital de dos grandes imperios, el bizantino y el otomano; la capital de la República de Turquía y el puente que conectó Oriente con Occidente. Además de contar con un impresionante patrimonio histórico, en proceso de restauración, que heredó de sus vidas anteriores como Bizancio y Constantinopla, Estambul se impone hoy como un imán que atrae a artistas de todo el planeta. Bob Dylan, U2, David Lynch, Rebecca Horn, Tony Oursler, Julian Opie, Fernando Botero, Antoni Muntadas y Steve McCurry son algunos de los cantantes y artistas que tocaron o expusieron allí en los últimos meses.

www.istanbulsiirfestivali.org) y de jazz (www.ijfo.org), en mayo y julio, y sus semanas dedicadas a la moda (www.ifw2010.com) y el diseño (www.istanbuldesignweek.com), en agosto y septiembre, mes en el que además comienza su propia bienal de arte, cuya próxima edición será en 2011 (www.iksv.org/bienal/english/bienal.asp?cid=101).

A primera vista no hay rastros del *hüzun* , esa melancolía que según el Premio Nobel de Literatura Orhan Pamuk lleva a sus residentes a "resignarse a la pobreza y a la depresión". El autor de *Estambul. Ciudad y recuerdos* sostiene que las ruinas imperiales son para ellos testimonios permanentes de que "la ciudad actual es tan pobre y está tan confundida que ya no puede soñar con alcanzar los mismos niveles de riqueza, poder y

cultura". Nada de eso se advierte en las atestadas calles, donde sorprende la variedad de autos último modelo. Ni en el hotel, que pertenece a una conocida cadena internacional, ni mucho menos en Istanbul Modern (www.istanbulmodern.org), el Museo de Arte Moderno inaugurado a fines de 2004 a orillas del Bósforo, estrecho que une el mar de Mármara con el mar Negro y que separa Europa de Asia.
En la planta baja del enorme edificio de 8000 m2 se exhibe hasta fin de mes una atractiva muestra de Hussein Chalayan, famoso diseñador de indumentaria de origen turco-chipriota, formado en Londres y dos veces ganador del premio Diseñador Británico del Año, cuyos vestidos futuristas recuerdan los de Martín Churba.
No es la única coincidencia con la Argentina, que comparte con Turquía una compleja y contradictoria historia política, empezando por los repetidos golpes de Estado a lo largo de las últimas cinco décadas y la glorificación de un líder más omnipresente que Perón y Evita juntos. Por toda la ciudad pueden verse retratos de Mustafá Kemal, alias Atatürk (1881-1938), considerado el fundador de la Turquía moderna. Los destinos de ambos países coinciden en fechas clave: en 1983 dejaron atrás gobiernos militares para celebrar elecciones democráticas y en 2001 enfrentaron las peores crisis financieras de sus respectivas historias.
Hasta ahí los puntos en común. Porque Turquía es la decimoséptima economía mundial, y sigue creciendo. "Para 2025 aspiramos a ser más ricos que España e Italia", se entusiasma Ramazan Uysal, director general de Prensa e Información del primer ministro Recep Tayyip Erdogan, mientras me guía por la capital financiera del país en una impecable camioneta.
Gran parte del encanto de Estambul está en su diversidad. En la plaza céntrica de Taksim, una anciana desdentada sonríe para la foto mientras sostiene dos vasitos con maíz. Se gana la vida vendiendo alimento para palomas a los turistas que llegan de todo el mundo y que caminan a paso firme por Istiklal, una ancha calle peatonal donde puede encontrarse de todo: desde negocios de ropa, librerías, cines y bancos hasta una mezquita, una iglesia, sedes de embajadas y el imperdible Pasaje de las Flores, repleto de pequeños restaurantes, que desemboca en un mercado donde venden pescado fresco.
Un tranvía recorre las 30 cuadras que abarca esa calle, donde también se encuentran varias de las más de 45 galerías de arte de la ciudad. Por ejemplo la flamante Arter (www.arter.org.tr), proyecto de la Fundación Vehbi Koç, que también planea abrir un museo. Por ahora recicló este antiguo edificio de 864 m2, donde expone hasta fin de mes parte de su colección. Son más de 160 obras de 87 artistas, entre los que se cuentan nada menos que Joseph Beuys, John Cage y Rebecca Horn.
A metros de Arter se encuentra Galeri Nev (www.galerinevistanbul.com), que anuncia una muestra de Robert Mapplethorpe para enero de 2011. Un par de cuadras más allá, sobre la misma calle, está el Centro Cultural Akbank Sanat (www.akbanksanat.com/en), que impulsa festivales de jazz y de cortometrajes, además de obras de teatro, conciertos de orquestas de cámara y exposiciones de arte contemporáneo. Tres de sus seis pisos están ocupados hasta fin de octubre con obras de Tony Oursler y Julian Opie, entre otros grandes artistas convocados para la muestra *El ritmo de Estambul* . Una de las instalaciones más atractivas es similar a la que exhibe en estos días Silvia Rivas en el Malba; en lugar de moscas, las protagonistas de la obra de Peter Kogler son hormigas virtuales que invaden la habitación por completo. Su contrapunto con el video de Elisabeth Wallner, en el que un par de fósforos de cera bailan como una pareja mientras los consume el fuego, da una idea de la intensidad del ritmo local.
Algo de eso se puede percibir en un documental realizado por Fatih Akin, cineasta alemán de ascendencia turca conocido en la Argentina por sus films *Contra la pared* y *Al otro lado* . En *Cruzando el puente* (http://guyazi.blogspot.com/2010/05/la-musica-turca-por-fatih-akin.html), Akin registra las diferentes expresiones musicales de Estambul: del rock al rap, del *hip hop* al folklore. "Si pudiéramos reunir todo el conocimiento en una palabra -dice uno de sus entrevistados-, ésta sería ´tolerancia´."
Tolerancia es lo que reclaman las minorías kurdas y armenias en Turquía (ver recuadro) e incluso los musulmanes, que representan el 90% de la población pero sienten que no pueden ejercer sus derechos religiosos. Al fundar la República de Turquía, en 1923, Atatürk separó la religión del Estado y reemplazó los tribunales de legislación musulmana por otros laicos, además de prohibir el uso del turbante.
"Erdogan está tratando de resolver el problema de los kurdos, los armenios y los musulmanes; el referéndum tuvo que ver con eso", señaló a **adn** Markar Esayan, editor en jefe del *Taraf Newspaper* , en referencia al apoyo del 58% que el mes pasado obtuvo la iniciativa del primer ministro de reformar la Constitución para reforzar los derechos civiles y recortar privilegios a los militares, que ahora podrían ser juzgados por el golpe de 1980.

Según Esayan, las musulmanas que usan *burka* o turbante no pueden ir a la universidad pública ni trabajar para el Estado. Aunque sí se ve a muchas con la cabeza cubierta en las calles, en el Bazar de las Especias o en el Gran Bazar, uno de los más grandes del mundo y donde el regateo es ley. "¿Cuánto, cuánto?", insisten desesperados algunos vendedores cuando el comprador se niega a pagar el precio pedido y sigue su camino por los laberínticos pasillos, que ofrecen desde artesanías y alfombras hasta un misterioso "Viagra turco". Que no falte energía para visitar el Museo Santa Sofía, la obra mas grande y sagrada de la época bizantina, utilizada como iglesia desde el año 537 hasta la conquista de Estambul, en 1453, y como mezquita hasta 1934. Otra visita obligada es el Palacio Topkapi, centro administrativo del Imperio Otomano desde 1465 hasta 1853, con una estratégica vista del Bósforo. Los vestidos de seda que usaban los sultanes, cofres repletos de esmeraldas y rubíes, alfombras con perlas e hilos de oro e historias de intrigas en el harén son algunos de los tesoros que guarda allí Estambul, una ciudad con pasado glorioso que sigue apostando a un futuro mejor.

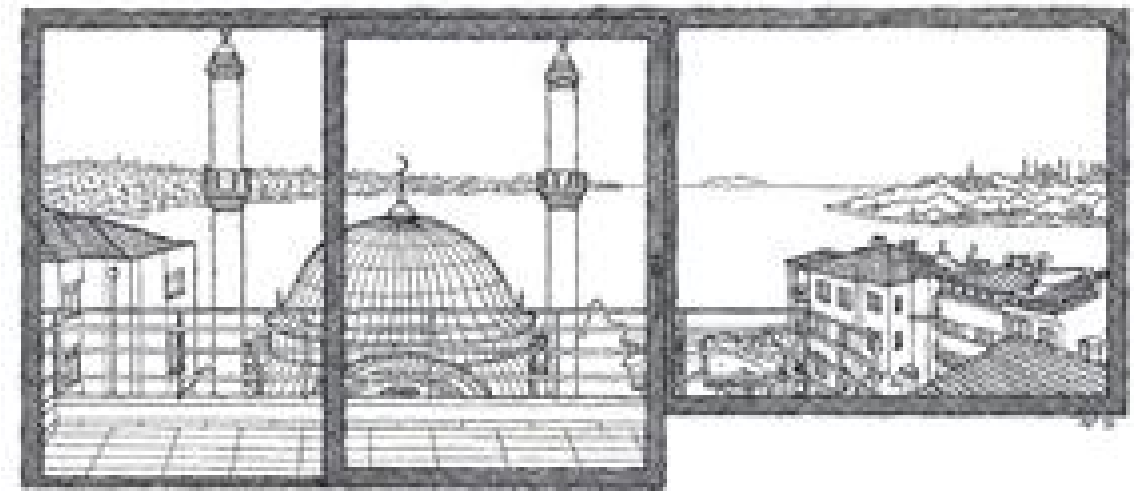
@cchatruc

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1314173

Pamuk, frente al Bósforo

El autor de* Me llamo Rojo *explica qué se siente al escribir una novela histórica mirando el escenario de los hechos

Viernes 15 de octubre de 2010



LA GRAN IDEA DE MATTEO PERICOLI.

Paso casi todo el tiempo que dedico a escribir dando forma mentalmente a la oración siguiente. Cuando mi mente está ocupada con las palabras, mis ojos, por sí mismos, se desvían de la página y de la punta de la lapicera.

Éste es el paisaje que he contemplado por mi ventana de Estambul durante los últimos quince años. A la izquierda está Asia y en el medio está el Bósforo y su apertura hacia el mar de Mármara, así como las islas a las que he ido cada verano durante 58 años. A la derecha está la entrada al Cuerno de Oro y la parte de la ciudad que los residentes de Estambul llaman la Ciudad Vieja, sede de la dinastía otomana durante cuatro siglos, incluyendo el Palacio Topkapi, Santa Sofía y la Mezquita Azul.

A veces declaro con orgullo que soy un escritor que escribió una novela histórica, *Me llamo Rojo* , que transcurre en una locación que está constantemente ante mis ojos. A la popular pregunta que formulan los invitados curiosos y los periodistas visitantes ("¿Esta vista maravillosa no lo distrae?"), mi respuesta es no. Pero sé que alguna parte de mí está siempre ocupada con alguna parte del paisaje, siguiendo los movimientos de las gaviotas, los árboles y las sombras, avistando barcos y asegurándose de que el mundo está siempre allí, siempre interesante, siempre un desafío si se quiere escribir sobre él: una garantía que un escritor necesita para seguir escribiendo y que el lector necesita para seguir leyendo.

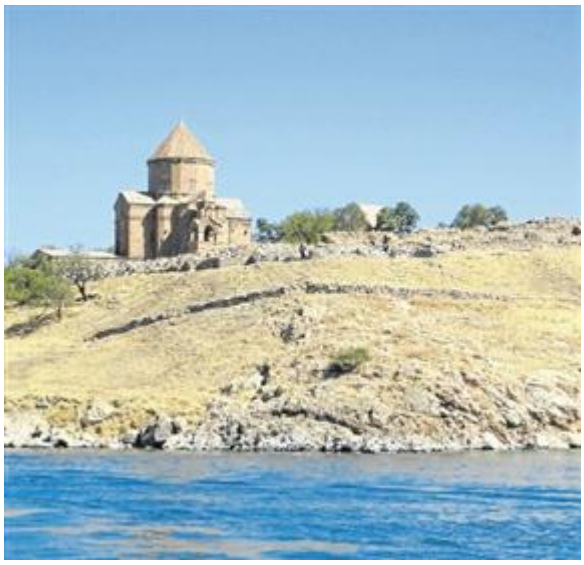
Traducción: Mirta Rosenberg
Imagen ©2010, Matteo Pericoli
Texto ©2010, Orham Pamuk

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1314168

La recuperación del patrimonio

Para acercarse a los armenios, el gobierno turco restauró una iglesia del siglo X

Viernes 15 de octubre de 2010



La iglesia de la Santa Cruz, en la isla turca de Akdamar. Foto

VAN, Turquía

No es fácil. Una y otra vez prenden las velas para pedir deseos, y una y otra vez las apaga el viento. Sólo arden las que fueron colocadas en grupo, como si estuvieran destinadas a enseñarnos que estar juntos es mejor. Ése parece ser el mensaje del encuentro que tuvo lugar días atrás en la frontera turca con Irán, cerca del monte Ararat, donde, según la Biblia, quedó el Arca de Noé tras el diluvio universal. En esta región tuvo su apogeo uno de los primeros reinos de Armenia, Urartu, entre los siglos IX y VIII a. C.

Cientos de armenios de todo el mundo, de religión cristiana, viajaron a fines de septiembre hasta la isla de Akdamar, donde vivió en el siglo X el rey Gagik I, para rezar en la iglesia de la Santa Cruz, recientemente restaurada por el gobierno turco. Fue la primera misa realizada allí en 95 años, desde que se abrió una herida que aún permanece abierta.

"Genocidio" es una palabra tabú en Turquía, ya que los armenios reclaman que el Estado reconozca la matanza de un millón y medio de personas entre 1915 y 1917; los turcos sostienen que el Imperio Otomano impulsó una migración forzada, que costó la vida de unas 200.000 personas, debido a que los armenios apoyaron a los rusos durante la Primera Guerra Mundial. Actualmente viven en Turquía unos 70.000 armenios, mientras que en la Argentina llegan a 130.000.

Pese a que Turquía y Armenia no tienen relaciones diplomáticas, hubo cierto acercamiento en los últimos años. Una señal es la restauración de esta iglesia para que funcione como museo, y que el gobierno haya aceptado que se celebren allí ceremonias religiosas una vez por año. Algunos lo interpretan como propaganda política, cuando falta un año para las elecciones, y otros como un gesto de buena voluntad.

A este último grupo adhiere el arzobispo Aram Atesyan, que presidió la misa en Akdamar como representante del patriarca armenio de Estambul, enfermo desde hace años. "Estamos muy conformes con el gobierno actual. Hemos empezado a amarlo -aseguró a **adn** -. Porque han comenzado a devolvernos las propiedades que nos habían quitado: hogares, negocios, tierras. Antes de 1914 teníamos 2200 iglesias, ahora tenemos 45. Pero el gobierno respeta nuestra religión. Nos dice: ´"Es su derecho. Esto les fue quitado y se los vamos a dar´."

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1314949

La biblioteca de Magris

Artículos publicados en diversos medios integran* Alfabeto *, que lanzará Anagrama en los próximos días; el capítulo que reproducimos aquí fue escrito especialmente por Claudio Magris, a manera de prólogo de su nuevo libro

Viernes 15 de octubre de 2010

Foto SEBASTIÁN DUFOUR

Por Claudio Magris

Para los griegos, el mundo estaba rodeado y limitado por un río, Océano; para mí, el río que circunda la Tierra es el Ganges, con cuyo anchuroso fluir comienzan *Los misterios de la jungla negra* de Salgari, el primer libro que leí y, por tanto, destinado a quedar para siempre en cierto sentido como el *Libro* , el encuentro con la palabra que contiene y a la vez inventa la realidad. Para ser sincero, comencé a leer la segunda parte, cuando Tremal Naik, obligado a seguir a los *Thugs* con el fin de liberar a su querida Ada, finge ponerse del lado de los ingleses con el nombre de Saranguy. Acababa de cumplir seis años y empezaba a leer; poco a poco, mi tía Maria me había leído la primera parte, cuando yo aún no sabía descifrar el alfabeto.

Así pues, aprendí a leer con Salgari y, además, las hazañas de Kammamuri y del tigre *Dharma* quedaron ligadas a la voz que me las contaba, arrastrado por la historia e indiferente al autor, más aún, ajeno en aquel tiempo a qué era un autor o a que una historia lo necesitara, convencido de que las historias se narraban solas y de que los hombres, escritores o no, no tenían más trabajo que repetirlas y transmitirlas. Desde entonces, en cierta manera, siempre he pensado que la literatura, en su esencia, es un relato oral y anónimo; que sería mejor si los autores no existieran o si, al menos, no se identificaran, si estuvieran siempre muertos, como le dijo una vez una niña de Grado a Biagio Marin, u obligados al incógnito y a la clandestinidad.

De la fantasía adolescente e improbable de Salgari aprendí el amor por la realidad, el sentido de la unidad de la vida y la familiaridad con los distintos pueblos, culturas, usos y costumbres, diversos pero vividos como diferentes manifestaciones de lo universal-humano, aprendí también que los escritores muestran el mundo más allá de sus convicciones, porque de Salgari no recibí el ardor guerrero, que tan querido lo hizo en el ventenio fascista, sino un sentido de fraterna igualdad de todos los pueblos de la Tierra, así como más tarde Kipling haría que, además del misterio y de la épica, amara más los elefantes y los templos hinduistas que la corona de la reina Victoria.

Tal vez Salgari, con sus hipérboles, que ya entonces nos hacían sonreír, y sus zafiros grandes como avellanas, nos enseñara a mis amigos y a mí que se puede sonreír y reír de lo que se ama, pero sin la burla altanera que destruye el amor, sino con esa risueña y afectuosa participación que lo intensifica. Como Karl May, su equivalente alemán, revelaba a Ernst Bloch, Salgari nos mostraba que la aventura del espíritu es el viaje del

individuo que parte, encuentra lo diferente, al extranjero, y se convierte en sí mismo en este encuentro que le hace el mundo más familiar. Por este camino seguirían muchas otras lecturas, Dumas, London, Stevenson. Pronto hubo muchos libros junto a Salgari, verdaderos "libros de lectura" cuyo catálogo es mi carnet de identidad. Los libros de perros de mi padre, apasionado cinólogo, que yo leía y resumía; una enciclopedia -creo que era la Labor- de la que copiaba, no sé por qué, la lista de los tratados de paz firmados entre Francia y España a lo largo de varios siglos, árida y fascinante secuencia de puros nombres: tratado de Oviedo, de Pamplona, de Perpiñán... Creo que en aquel copiar se reveló mi pasión compilatoria, el deseo de ordenar y clasificar la realidad que más tarde me impulsaría a estudiar a los Musil y los Svevo, esa gran literatura que trata de catalogar la vida y muestra cómo ésta escapa a las redes de cualquier clasificación y hace relampaguear su sentido anárquico e insondable ante quien pretende reducirla al orden.

Algunos años más tarde, pasaba horas en la trastienda de una librería de Trieste cuyo propietario no se quitaba la boina de la cabeza, rebuscando entre los libros publicados incluso cuarenta o cincuenta años atrás, en especial textos de aquella "Biblioteca dei popoli" que en 1911 había entusiasmado [al escritor triestino Scipio] Slataper: el Mahabharata y el Ramayana sánscritos, el Kalevala finlandés, la Edda, el Cantar de los nibelungos, las sagas noruegas, los grandes poemas épicos que narran la creación del mundo, la lucha entre el bien y el mal y los valores de una civilización... Herder, el gran ilustrado amigo y rival de Goethe y a menudo tan calumniado, me enseñaba a ver en la literatura, sobre todo en las grandes epopeyas nacionales, la historiografía de la humanidad, en la que cada nación, como cada hoja en un árbol, constituye un momento significativo.

Comenzaba a entender que, para escuchar las voces de aquel espíritu sobre las aguas, era necesaria la más rigurosa y exacta filología, de la que encontraba -en las traducciones, en las notas, en los comentarios- ejemplos gloriosos. Había mucho de aficionado en aquellas lecturas hechas sin conocer el texto original, pero había conciencia de esa condición de aficionado que es la premisa para distinguir la ciencia de su divulgación honesta y de su vulgarización falseadora. Desde entonces aprendí a leer la Crítica de la razón pura o un resumen escolar bien hecho que no pretende sustituir a Kant, y a no leer esos presuntuosos volúmenes que -más complicados que Kant y menos rigurosos que un resumen claro- ilusionan al lector con la esperanza de aprender algo esencial recogido en cien páginas, evitando la fatiga y olvidando la humildad de quien sabe que sabe poco.

Aquellos textos me daban el sentido de la historia y del valor que la trasciende, sumergiéndose y existiendo en ella, superando el tiempo pero viviendo en el tiempo, como el *Verbo* que se hace carne. Tendría que hablar, llegado este punto, de los libros que han dejado una marca absoluta, que se han convertido en el propio modo de sentir el mundo y la relación entre la vida y la verdad, que a veces se corresponden como las dos caras de una moneda y a veces parecen contraponerse: la *Ilíada* y la *Odisea* -el libro de libros, en el que ya está todo, las sirenas pero también esos personajes de Svevo que eluden indirectamente su ineptitud para escucharlas y afrontar su canto-, los trágicos griegos, Shakespeare, que desvela el fondo extremo, los discursos de *Buda* y las parábolas de Zhuangzi; sobre todos, el Antiguo y el Nuevo Testamento, tras los cuales ya no se teme a ningún príncipe de este mundo y se comprende que la piedra más vil, esa despreciada por los constructores, es la verdadera piedra regia.

Pero libros como éstos no pueden sólo nombrarse; más aún, sólo proferir su nombre parece ya una falta de discreción. Casi puede decirse lo mismo de los poetas, poetas que he leído mucho y sobre los que jamás he escrito; de Lucrecio y de Leopardi, de Dante y de ese Dante moderno que es Baudelaire con sus círculos del mal que recorre abandonándose a la vida y, al mismo tiempo, instaurando un juicio sobre la vida; de las líricas griegas y chinas, de algún Lied de Goethe o de Eichendorff, de algunas ásperas baladas de Brecht o de algunas epifanías de gracia de Saba, de un spiritual o de un blues. Ha habido una entonación fundamental que he recibido de los grandes escritores épicos, sobre todo de Tolstói, mucho de Tolstói, y también de Melville, Guimarães Rosa, Faulkner, Sabato, Nievo, para los que la existencia, aun con sus laceraciones, tiene un sentido, una unidad.

Pero otros, también amados -Ibsen y Kafka en primer lugar-, me han revelado lo contrario, la insuficiencia o la irrealidad de la vida, la dificultad y la innaturalidad o la imposibilidad de vivir, la odisea del individuo que no vuelve a casa sino que se pierde y se disgrega, experimentando la insensatez del mundo y la intolerabilidad de la existencia.

Ulises se convertía en el de Pascoli, que ya no encontraba su odisea. Y así, a Pierre Bezuchov, grande, fuerte y bueno, se contraponían el hombre del subsuelo de Dostoievski o el héroe de Kafka transformado en insecto inmundo, los personajes de la negación absoluta, el escribiente Bartleby de Melville, que sólo puede decir que no, o el Wakefield de Hawthorne, que experimenta el vacío y la indiferencia de todo; y otras voces, todavía más desesperadas y rechazadas, que hablan del dolor, del desgarro y la apatía, de un sufrimiento tan profundo y monstruoso que se muestra sin remedio ni liberación, no redimido por una síntesis o visión superior.
Quizá por esto me ocupé después de esos grandes escritores que vivieron intensamente el malestar de la existencia y del hacerse, casi con culpable y autolesiva expiación, cómplices torvos y aberrantes como Louis-Ferdinand Céline o Knut Hamsun.
En la literatura existen muchas habitaciones y no se necesita elegir ideológicamente entre voces contrastantes; se puede -se debe- creer a la vez en la fe de Tolstói y en la inercia de Oblómov; los grandísimos escritores son aquellos cuya perspectiva abarca trescientos sesenta grados. A veces me pregunto de qué lado estoy, si mi historia es la contada por Guerra y paz, por la Metamorfosis de Kafka o por el Auto de fe de Canetti. Tal vez mi odisea literaria es la que cuenta mi viaje a la nada y el regreso; tal vez por eso los escritores que más me han enseñado son los que dan voz imparcial a las más diversas cuerdas y a las más antitéticas pasiones, a la fe y a la nada, como Singer, sin el que yo sería diferente de lo que soy.
Ésa es la razón, sin duda, de que haya leído y amado tanto a los grandes cómicos y humoristas, a Dickens y a Goldoni y, por encima de todos, a Cervantes y a Sterne, cuya risa, cuya sonrisa y cuya ironía nacen del desencanto y de la conciencia de la tragedia y llegan, a través y gracias a la desilusión, a la fraternidad y al amor. Dostoievski decía con razón que el Quijote bastaría para justificar a la humanidad. También el furor y la feroz sátira de Gadda -el escritor italiano del siglo XX que más me ha interesado, después de Svevo- permiten amar la humildad y el esfuerzo de vivir.
Desencanto y desilusión no niegan, sino que filtran como un tamiz las mentiras gelatinosas, la retórica sentimental, la papilla del corazón con la que tan complacientemente se engañan los otros y se engaña uno a sí mismo: quizá éste sea un signo común a los libros que, desenmascarando el vacío sobre el que apoya la realidad y los oropeles con los que se quiere velarlo, ayudan a mirar sin miedo en ese vacío y también a darse cuenta del amor que existe pese a aquella vorágine.
Libros así han sido para mí El hombre sin atributos de Musil y Las amistades peligrosas de Laclos y sobre todo La educación sentimental de Flaubert, ese libro sobre la insignificancia que es también el fluir de la vida. Y La conciencia de Zeno de Svevo, odisea moderna por excelencia, irónico, huidizo e insondable confrontación con la nada.
Debería hablar también de los ensayos que, como los del joven Lukács, me explicaban la totalidad fragmentada del mundo; el de Michelstaedter, que muestra el nihilismo de una vida que anula el presente perdiéndose en la actividad incesante y lanzándose enloquecidamente al futuro; o de los de Max Weber, que enseñan la lucidez moral de distinguir entre lo que se puede demostrar y lo que se puede mostrar, entre lo que es objeto de ciencia y lo que es objeto de fe.
Tal vez si todos hubiesen leído y asimilado las páginas de Weber sobre ciencia, política y profesión, se habrían cometido menos prevaricaciones, con aterradora y torpe buena fe, sin ser conscientes de ello.
Pero tendría que hablar no sólo de libros, sino también de fragmentos, inscripciones fúnebres o pintadas de taberna, de jirones de escritura que, como decía Kafka, me han golpeado como un puñetazo. Un personaje de Borges que pinta paisajes se da cuenta al final de que ha pintado su propio rostro y así le sucede a quien habla de libros. Pero el todo, ya se sabe, no es la suma de las partes y el retrato completo, también en este caso, es inferior con mucho a los rasgos particulares.
Otro gran hallazgo ha sido la autobiografía de Alce Negro, el indio sioux. Es una autobiografía escrita por alguien que vive realmente arraigado en la totalidad de la vida, que mira la vida desde lo alto de una colina, que piensa -y dice- que vivir es amar todas las cosas verdes. Pero en este libro el narrador habla también de un personaje, Caballo Loco, el famoso indio asesinado por los soldados americanos después de haberse rendido, que se pasea durante la noche en el campamento indio y se comprende que es un hombre inquieto, un hombre fuera de su sitio, ajeno al sentido armonioso de la vida de Alce Negro.
No sé si Alce Negro, aunque lo retrata admirablemente, era capaz de entender a Caballo Loco o si Caballo Loco podía comprender fácilmente a Alce Negro. Creo que quizá fuera más probable que Caballo Loco, el

Hamlet caído por error entre los pieles rojas, como Saúl en el Antiguo Testamento, podía comprender a Alce Negro, su hermano de tribu y su autor-creador más que al revés. Pero no lo sé con certeza.
Una vez en China, una estudiante de la Universidad de Xi´an me preguntó qué se pierde escribiendo. Ardua pregunta kafkiana. ¿Y leyendo? Una vez Borges dijo que dejaba a los demás la gloria de los libros que había escrito y que su gloria, en cambio, eran los libros que había leído.

Traducción: Pilar González Rodríguez

adn Magris
Trieste, 1939

- Es hijo de un empleado y una maestra primaria. Se graduó en Letras en 1962, en la Universidad de Turín.
- Es profesor de literatura germánica, su especialidad. Su primer libro, publicado en 1963, trata sobre ese tema: El mito de los Habsburgo en la literatura austríaca moderna.
- Estuvo casado con la escritora Marisa Madieri, de quien enviudó en 1996. Fue senador de 1994 a 1996.
- En sus textos suele combinar magistralmente lo ensayístico con lo narrativo.
- Sus principales obras son: El Danubio (1986), Otro mar (1991) Microcosmos (1997) y A ciegas (2005).
- En 1997 obtuvo el premio Strega, el máximo galardón de la letras italianas.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1314175

Rompecabezas sentimental

Patrick Modiano, gran retratista del París de la segunda mitad del siglo XX, narra en* El horizonte *el reencuentro de dos amantes y las derivas de su romance

Viernes 15 de octubre de 2010 |

Por Débora Vázquez
Para LA NACION

El horizonte
Por Patrick Modiano
Anagrama
Trad.: María Teresa Gallego Urrutia
159 páginas
$ 95

Mientras que el periodismo cultural francés lo considera "una gloria nacional" -precoz y exitosa primera novela, obra de calidad sostenida durante los últimos cuarenta años, adaptaciones de sus libros al cine, distinciones literarias de prestigio-, Patrick Modiano (Boulogne-Billancourt, 1945) prefiere definirse como "un ruido de fondo". Algo que, según él, condice con la naturaleza del solitario oficio de escritor. Y también con su innegable timidez: en la calle -pese a sus casi dos metros de altura- acostumbra a hacerse pasar por otro, la autobiografía le resulta un género falto de pudor y la firma de libros, una práctica prescindible cuya función, opina, se limita a que los escritores tengan la falaz impresión de contar con lectores.

Un hombre en la vereda esperando a alguien a la salida de una oficina es la imagen que le disparó a Modiano el comienzo de *El horizonte* , su última novela. Partir de una visión concreta antes de dar curso a la ficción es para este autor una suerte de cábala, una necesidad de anclarse en la materialidad de la vida, que también se traduce en la elección de nombres y apellidos reales para sus personajes, y en la manía de escribir a mano, con bolígrafo, en cuadernos cuadriculados. La persona que aguarda en la calle en la escena inaugural de *El horizonte* es Jean Bosmans -escritor aficionado, empleado de una librería especializada en textos esotéricos y el protagonista de la novela- y quien sale de la oficina en donde trabaja como secretaria y traductora de alemán, Margaret Le Coz. Dos jóvenes que en la década de 1960 mantuvieron un romance fugaz, desde que la presión ejercida por una multitud de gente en una hora pico los arrojó uno contra otro mientras descendían las escaleras de la boca del subte. Tal es así que ella se lastima una ceja al impactar contra una pared: "El primer encuentro entre dos personas es como una herida leve que ambos notan y que los despierta de su soledad y su embotamiento". Aunque suene trillado, más que el amor, lo que une a esta pareja es el espanto. Él huye de una madre brutal y de un cura que colgó los hábitos; ella, de un abominable instructor de esquí que la acecha desde que la descubrió tomando algo en un bar de Annecy.

Modiano es el gran retratista del París de segunda mitad del siglo XX, o para ser exactos, desde la ocupación alemana hasta la década de 1970. No obstante, a diferencia de la mayoría de sus otras novelas, el escenario en donde transcurre *El horizonte* no se restringe a la capital francesa, sino que amplía el territorio con Annecy, Lausana y Berlín. Una ciudad, ésta última, que por haber renacido en 1945, "cuando vista desde el cielo, no era sino un montón de escombros", tiene la edad de Bosmans -y la del propio Modiano- y lo insta de algún modo a identificarse con ella: "Yo también intenté construir durante estas décadas avenidas en ángulo recto, fachadas bien rectilíneas, postes indicadores para ocultar el pantano y el desorden primigenios, los malos padres, los errores de juventud. Y, a pesar de todo, de vez en cuando caigo en un baldío que me obliga a notar de pronto la ausencia de alguien, o ante una fila de edificios viejos cuyas fachadas llevan las heridas de la guerra como un remordimiento".

La distancia que impone el narrador en tercera persona convierte a sus personajes en meras siluetas cuyas historias, de tan triviales, parecen borrarse a medida que se las va leyendo. Seres etéreos, solitarios, pobres, con documentos vencidos. Personas sin pedigrí, con infancias tristes, claustrofóbicas, dueños involuntarios de la libertad de no deberles nada a sus familias. El suspenso, sin embargo, se mantiene intacto dado que Bosmans, en su afán de restituirle un orden al rompecabezas amoroso de su pasado -aquel que cuarenta años atrás lo vinculó con la señorita Le Coz- se transforma en un perfecto detective de su entorno y de sí mismo. Calles, nombres, frases dichas entre sueños o entre dos desconocidos que comparten la mesa de un café. Hipótesis truncas, fechas y números fosilizados en viejos almanaques o guías telefónicas, librerías devenidas en negocios de ropa de marca: nada se le escapa a la letra apretada que Bosmans imprime en su fiel libreta Moleskine, como si se tratara de indicios de algo más que el feroz paso del tiempo.

El estilo discontinuo y fragmentario del autor de *El horizonte* refiere al dinámico desorden con el que opera la memoria. No obstante, para dar la sensación de siesta interrumpida, típica de las atmósferas tenues y vagas de sus narraciones, Modiano no se aferra a las volutas cerradas de la prosa barroca sino a la economía expresiva de la frase sucinta. "Al igual que en algunos cuadros surrealistas, como los de Magritte -observa el escritor- todo es muy preciso, pero la impresión general es de sueño."

El final es optimista y a su vez tan abierto que el ansiado reencuentro entre Jean Bosmans y Margaret Le Coz se nos escatima, como si las verdaderas historias de amor sólo pudieran resolverse en privado. Pero el lector no se siente defraudado. Los libros de Patrick Modiano, por antonomasia, son libros de trayectos, de peregrinaciones a la deriva en donde, más que la urgencia de la meta, interesan los fantasmas que pudieran resucitarse en el transcurso del camino.

También el furor y la feroz sátira de Gadda -el escritor italiano del siglo xx que más me ha interesado, después de Svevo- permiten amar la humildad y el esfuerzo de vivir.

Desencanto y desilusión no niegan, sino que filtran como un tamiz las mentiras gelatinosas, la retórica sentimental, la papilla del corazón con la que tan complacientemente se engañan los otros y se engaña uno a sí mismo: quizá éste sea un signo común a los libros que, desenmascarando el vacío sobre el que apoya la realidad y los oropeles con los que se quiere velarlo, ayudan a mirar sin miedo en ese vacío y también a darse cuenta del amor que existe pese a aquella vorágine.

Libros así han sido para mí El hombre sin atributos de Musil y Las amistades peligrosas de Laclos y sobre todo La educación sentimental de Flaubert, ese libro sobre la insignificancia que es también el fluir de la vida. Y La conciencia de Zeno de Svevo, odisea moderna por excelencia, irónico, huidizo e insondable confrontación con la nada.

Debería hablar también de los ensayos que, como los del joven Lukács, me explicaban la totalidad fragmentada del mundo; el de Michelstaedter, que muestra el nihilismo de una vida que anula el presente perdiéndose en la actividad incesante y lanzándose enloquecidamente al futuro; o de los de Max Weber, que enseñan la lucidez moral de distinguir entre lo que se puede demostrar y lo que se puede mostrar, entre lo que es objeto de ciencia y lo que es objeto de fe.

Tal vez si todos hubiesen leído y asimilado las páginas de Weber sobre ciencia, política y profesión, se habrían cometido menos prevaricaciones, con aterradora y torpe buena fe, sin ser conscientes de ello.

Pero tendría que hablar no sólo de libros, sino también de fragmentos, inscripciones fúnebres o pintadas de taberna, de jirones de escritura que, como decía Kafka, me han golpeado como un puñetazo.

Un personaje de Borges que pinta paisajes se da cuenta al final de que ha pintado su propio rostro y así le sucede a quien habla de libros. Pero el todo, ya se sabe, no es la suma de las partes y el retrato completo, también en este caso, es inferior con mucho a los rasgos particulares.

Otro gran hallazgo ha sido la autobiografía de Alce Negro, el indio sioux. Es una autobiografía escrita por alguien que vive realmente arraigado en la totalidad de la vida, que mira la vida desde lo alto de una colina, que piensa -y dice- que vivir es amar todas las cosas verdes. Pero en este libro el narrador habla también de un personaje, Caballo Loco, el famoso indio asesinado por los soldados americanos después de haberse rendido, que se pasea durante la noche en el campamento indio y se comprende que es un hombre inquieto, un hombre fuera de su sitio, ajeno al sentido armonioso de la vida de Alce

Negro. No sé si Alce Negro, aunque lo retrata admirablemente, era capaz de entender a Caballo Loco o si Caballo Loco podía comprender fácilmente a Alce Negro. Creo que quizá fuera más probable que Caballo Loco, el Hamlet caído por error entre los pieles rojas, como Saúl en el Antiguo Testamento, podía comprender a Alce Negro, su hermano de tribu y su autor-creador más que al revés. Pero no lo sé con certeza.

Una vez en China, una estudiante de la Universidad de Xi´an me preguntó qué se pierde escribiendo. Ardua pregunta kafkiana. ¿Y leyendo?

Una vez Borges dijo que dejaba a los demás la gloria de los libros que había escrito y que su gloria, en cambio, eran los libros que había leído.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1314177

Para refundar el mundo

En* El asesinato de Dios*, el filósofo Eric Voegelin alerta sobre la decadencia espiritual que produjo la modernidad y propone revitalizar tradiciones postergadas

Viernes 15 de octubre de 2010 |

Cecilia Macón

el asesinato de dios
Por Eric Voegelin
Hydra
Trad.: Esteban Amador
195 páginas
$ 60

La preocupación de la filosofía por los cambios radicales desplegados con el inicio de la modernidad ha sido uno de los terrenos capaces de generar mayor cantidad de disputas. Sea la referencia de Max Weber a un mundo desencantado, la de Michel Foucault a la visibilidad radical o la de Reinhart Koselleck a la posibilidad de futuros no determinados, en cada caso se trató de indagar en la trastocación que colocó al individuo en primer plano, a la revolución como una posibilidad y a las ciudades como escenario de la vida.

Durante años, la participación de Eric Voegelin (1901-1985) en este debate fue injustamente relegada a un plano de escasa relevancia. Alemán, refugiado en Estados Unidos desde 1938, Voegelin distaba de tener una mirada caritativa sobre su presente. La publicación de *El asesinato de Dios y otros escritos políticos* ayuda a dar actualidad a un pensador felizmente difícil de encasillar.

La colección de artículos escritos entre 1959 y 1962, precedidos por un excelente prólogo de Peter Opitz, tiene un objetivo transparente: denunciar la modernidad como responsable de la expulsión de la magia y, con ello, del hundimiento del ser humano en la omnipotencia. Su concepción apocalíptica de la modernidad busca aquí patentizar la paulatina desaparición de las tradiciones religiosas y exigir la restitución de su papel para la conformación política de la comunidad. Enfrentamos, sostiene Voegelin, una clara decadencia espiritual en la que la modernidad es responsable de una terrenalidad que obtura cualquier orden, sea éste revolucionario, conservador o reformista: resignados a que no haya otra cosa que lo inmediato, poco es lo que resta para alterarlo.

Ya en los primeros volúmenes de su *Orden e historia* , Voegelin había objetado el desorden que identificaba en el presente para argumentar a favor de la restitución del sentido como patrón necesario. Era un intento de revalorizar el papel de la fe en Dios para reconstruir aquello que la modernidad había disuelto. La pura terrenalidad moderna es, según su perspectiva, resultado del gnosticismo que pervive en Marx, Hegel, el liberalismo económico o el propio Heidegger.

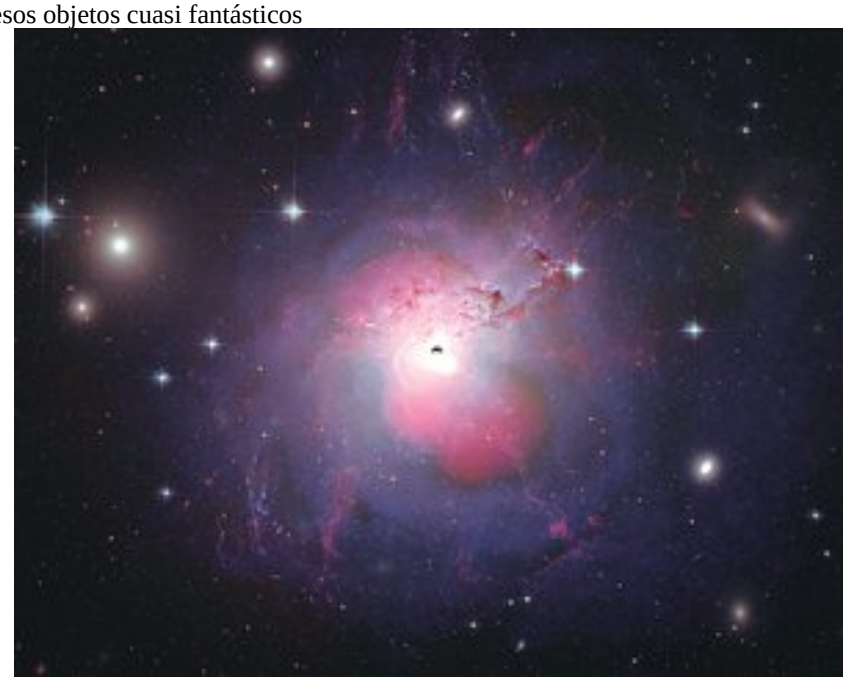
Voegelin ha sido tildado de conservador en más de una ocasión. Ya fuera para denigrarlo o para reivindicarlo, el uso del calificativo olvida su propio rechazo a esta etiqueta: no pretende, dice, un retorno a metafísicas y teologías dogmatizantes del siglo XVIII -responsables para él también de la crisis espiritual-, sino la revitalización de las tradiciones para crear una nueva civilización. De hecho, la lectura de estos textos trae una evidencia: el carácter sustancialmente revolucionario de su teoría. Su insistencia en una refundación total sostenida en premisas espirituales capaces de superar la crisis de la modernidad.

Voegelin no se conforma con una transformación de las condiciones materiales ni se resigna a la ausencia de sentido, sino que aspira a establecer cimientos espirituales que garanticen raíces potentes para un futuro distinto. Si, tras la evidencia de la crisis de la modernidad, la filosofía posmoderna opta por transformaciones locales y contingentes, Voegelin prefiere insistir e ir por todo.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1314180

Científicos Pumas predicen fenómenos gravitacionales

Para ello, llevan a cabo en computadora simulaciones numéricas de la formación de agujeros negros y de las interacciones que se dan entre esos objetos cuasi fantásticos



COLISIÓN CÓSMICA. Secuencia imaginada, de izquierda a derecha y de arriba a abajo, de un choque entre dos agujeros negros (Foto: ARCHIVO EL UNIVERSAL Y CORTESÍA UNAM)
Jueves 14 de octubre de 2010 El Universal

Aunque nunca nadie haya visto una onda gravitacional, la certeza de que viajan en el espacio está fundamentada en estudios de relatividad numérica, área del conocimiento dedicada a predecir campos gravitacionales intensos mediante cálculos matemáticos complejos.

Desde hace ocho años, el grupo de Relatividad Numérica del Instituto de Ciencias Nucleares de la UNAM, coordinado por el doctor Miguel Alcubierre Moya -y del que forman parte también los doctores Marcelo Salgado y Darío Núñez, así como estudiantes de licenciatura, maestría y doctorado- realiza en computadora simulaciones numéricas de la formación de agujeros negros y de las interacciones que se dan entre esos objetos, para predecir diversos fenómenos gravitacionales.

“Cuando decimos relatividad, realmente hablamos de gravedad, porque la teoría general de la relatividad es la teoría moderna de la gravedad, desarrollada por Albert Einstein en 1915, hace ya casi 100 años”, dice Alcubierre Moya.

Los estudios de relatividad numérica empezaron en Estados Unidos en la década de los años 70 del siglo pasado.

“Lo primero que hicieron los investigadores fue estudiar la interacción entre dos agujeros negros, particularmente si chocaban de frente. Aunque un choque de frente de agujeros negros nunca va a ocurrir en la realidad, esa suposición permite que el problema tenga simetría y que su solución sea más sencilla. En esa época, las computadoras eran muy limitadas; sin embargo, su capacidad creció poco a poco hasta que fue factible estudiar interacciones más realistas con ellas. El modelo fueron los agujeros negros”, indica el investigador y también secretario académico del mencionado instituto universitario.

Primera simulación

Se sabe que las dos terceras partes de las estrellas que aparecen en el cielo son estrellas binarias. Estas estrellas, que viven en pareja, al final de su vida acabarán convirtiéndose en agujeros negros, por lo que habrá sistemas binarios de agujeros negros.
Cuando los agujeros negros están en órbita, girando uno alrededor del otro, emiten las llamadas ondas gravitacionales (de hecho, las emiten antes, durante y después de una colisión entre ellos).
De acuerdo con Alcubierre Moya, dichas ondas se asemejan a las electromagnéticas, de radio o de televisión, que se generan al acelerar cargas eléctricas.
"Con base en la teoría general de la relatividad, de Einstein, también se pueden producir ondas gravitacionales. Sólo que, en vez de cargas eléctricas, se deben acelerar masas enormes, del tamaño de las estrellas. Como esto no se puede hacer en laboratorio, hay que esperar a que el fenómeno sea desencadenado en el espacio por agujeros negros reales, cosa que sucede cuando están en órbita, girando y acelerándose uno alrededor del otro. Tal aceleración produce las ondas gravitacionales que, como las electromagnéticas, llevan consigo energía que se pierde de la órbita de los agujeros negros, por lo que éstos se acercan y acaban chocando. De ahí la idea de simular una colisión de dos agujeros negros, pues se espera que ésta emita ondas gravitacionales muy intensas ", explica el investigador de la Universidad.
En 2005, el doctor Frans Pretorius, actualmente en la Universidad de Princeton, Estados Unidos, realizó la primera simulación creíble dentro de los parámetros científicos de una colisión de agujeros negros en órbita. Alcubierre Moya contribuyó en las etapas iniciales de las investigaciones que llevaron a dicha simulación.
Desde entonces, han surgido más preguntas por responder: ¿cómo se comportan los agujeros negros?, ¿qué pasa cuando chocan?, ¿cómo es el agujero que resulta de la fusión de los dos agujeros negros originales?; si este agujero negro final rota, ¿cuánto y qué tan rápido lo hace?; si los agujeros negros chocan y la energía orbital se pierde en ondas gravitacionales, ¿cómo son estas ondas, qué características tienen y cómo las podríamos detectar?
"Mientras tanto, nosotros investigamos a nivel teórico las señales de ondas gravitacionales, elaboramos predicciones de cómo se podrían ver y dejamos a los grupos observacionales que hagan la parte que les corresponde, aunque de momento no hay especialistas en México participando en la observación de ondas gravitacionales", comenta el investigador de la UNAM.

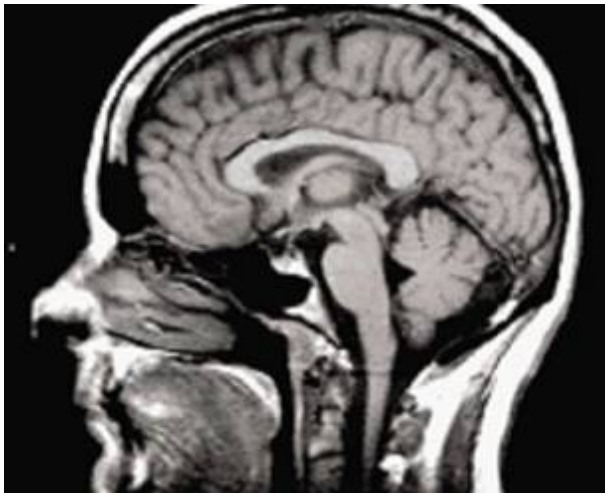
Cuatro observatorios especializados

Para detectar las ondas gravitacionales se han construido cuatro observatorios especializados (dos operan en Estados Unidos, uno en Alemania y otro en Italia), con una estructura inusual y desmesurada, parecida a unos enormes brazos perpendiculares, de varios kilómetros de longitud, formados con tubos al vacío por los que viajan rayos láser.
"Es difícil detectar ese tipo de ondas. Realmente es un enorme reto científico y tecnológico. La primera suposición es que se puedan detectar como consecuencia de un choque de agujeros negros. Pero, ¿qué tan seguido ocurre ese fenómeno? Para contestar esa pregunta deben hacerse cálculos estadísticos que integren varios supuestos: si el choque ocurre en nuestra galaxia, habrá que esperar algunos millones de años para verlo en nuestro planeta; pero si se consideran muchas galaxias, el resultado será distinto y estas colisiones ocurrirán con mucho mayor frecuencia", asegura Miguel Alcubierre Moya
Por lo pronto, los investigadores pumas continuarán haciendo simulaciones numéricas de la formación de agujeros negros y de las interacciones que se dan entre esos objetos, para predecir diversos fenómenos gravitacionales.
"Incluso hemos considerado aplicar en estas predicciones algunas teorías alternativas de la gravedad. Si bien creemos que la teoría general de la relatividad de Einstein es la correcta para entender la gravitación (al menos hasta este momento), nos parece adecuado considerar teorías alternativas para avanzar en la comprensión de los nuevos fenómenos que podrían ocurrir. Es un camino que nos ha parecido interesante", comenta el investigador de la UNAM.
Si desea obtener más información, llame al teléfono 56-22-46-72, o bien escriba a los siguientes correos electrónicos malcubi@nucleares.unam.mx y sriacad@nucleares.unam.mx
También se puede consultar la información en la página electrónica del Instituto de Ciencia Nucleares: www.nuclearesunam.mx (Rafael López).

http://www.eluniversal.com.mx/sociedad/6560.html

Lenguas usan distintas partes del cerebro

Un equipo de neurólogos chinos comparó las funciones neuronales de 15 extranjeros al hablar con las de un grupo similar de chinos



Algunas palabras excitan las mismas partes del cerebro; otros vocablos actúan de manera diferente entre el chino y el inglés (Foto: Archivo)
Jueves 14 de octubre de 2010 EFE | El Universal00:30

Los hablantes de diferentes idiomas no usan las mismas partes del cerebro al comunicarse, según un estudio de un equipo de neurólogos chinos de cuyo resultado informa hoy el diario oficial *Global Times*.
Los expertos compararon las funciones neuronales de 15 extranjeros al hablar y las compararon con un grupo similar de chinos.
Aunque algunas palabras excitan las mismas partes del cerebro (por ejemplo, los equivalentes en diferentes idiomas a "papá" o "mamá"), otros vocablos actúan de manera diferente entre el chino y el inglés (entre ellos, otros parentescos como "hermano" o "tío"), destacó el estudio.
La investigación, realizada por la Universidad Pedagógica de Beijing, se encuentra en su fase preliminar y podría arrojar nuevas conclusiones, destaca el diario.
Otro estudio publicado en 2003 por la organización británica Welcome Trust defendía una gran diferencia entre los hablantes del idioma chino y los de las lenguas occidentales.
Esta investigación señalaba que cuando una persona cuya lengua materna es el inglés escucha unas palabras en su idioma se activa su lóbulo temporal izquierdo, mientras que un chino "trabaja" también con el lóbulo derecho, que se activa cuando una persona oye música, debido al carácter tonal del mandarín (el tono musical de una palabra influye en su significado).

http://www.eluniversal.com.mx/articulos/61077.html

Hallan substancia que ayudaría a la memoria

La enzima 11beta-HSD1 activa las enzimas del estrés relacionadas con el envejecimiento del individuo, según científicos británicos

Conforme la persona va avanzando en edad, esas hormonas llamadas glucocorticoides atacan la parte del cerebro relacionada con la memoria (Foto: Archivo)
Jueves 14 de octubre de 2010 EFE | El Universal00:11

Un equipo de científicos británicos que trabaja en la Universidad de Edimburgo ha descubierto una substancia que puede ayudar a conservar la memoria en las personas de edad, bloqueando una determinada enzima.
Según un estudio publicado en el último número del *Journal of Neuroscience*, se trata de la enzima 11beta-HSD1, que activa las enzimas del estrés relacionadas con el envejecimiento del individuo.
Conforme la persona va avanzando en edad, esas hormonas, llamadas glucocorticoides, atacan la parte del cerebro relacionada con la memoria, lo que lleva a problemas de concentración y dificultades para recordar nombres o gestos.
Las pruebas llevadas a cabo con ratones de laboratorio indican que la substancia hallada por el equipo que dirige el profesor Jonathan Seckl, de esa universidad escocesa, ayudó a los roedores a recorrer con éxito un complicado laberinto tras sólo diez días de tratamiento.
"Los ratones viejos tienen con frecuencia déficits importantes en materia de aprendizaje o de memoria, como ocurre con algunas personas mayores", explica el científico británico.
El equipo dirigido por Seckl descubrió que "la carencia parcial de la enzima 11betaHSD1 impide la pérdida de memoria con la edad", pero su mayor sorpresa fue constatar que la substancia utilizada para bloquear esa enzima funcionase en cuestión de días, lo que podría constituir "un buen tratamiento para las personas ya mayores" .
Según el profesor Brian Walker, otro de los científicos que colaboraron en esa investigación, aunque el estudio está aún en fase temprana, parece que bloqueando esa enzima se ayuda al funcionamiento del cerebro.
"Serán necesarios nuevos estudios para determinar que la substancia en cuestión es suficientemente segura antes de llevar a cabo pruebas clínicas", afirma Walker.
Según Rick Davis, del Wellcome Trust, que financió la investigación, "el desarrollo de substancias que inhiban de modo selectivo esa enzima ha constituido un reto para la industria farmacéutica durante los diez últimos años".

http://www.eluniversal.com.mx/articulos/61076.html

Investigan pérdida de memoria temprana

Científicos buscan determinar los criterios que diagnosticarían como prevenir el Alzheimer

ALERTA. Cada vez parece más claro que el Alzheimer comienza a devastar el cerebro por lo menos una década antes de que aparezcan los problemas de memoria (Foto: Archivo El Universal)

Martes 10 de agosto de 2010 AP | El Universal02:36

Los médicos no pueden decir si la pérdida moderada en la memoria de Leif Utoft Bollesen continuará siendo una simple molestia o se agravará, pero los exámenes al cerebro del ex profesor de 78 años podrían dar pistas.

Cada año, cerca de un millón de estadounidenses sufren de un leve descenso en sus capacidades cognitivas (MCI, por sus siglas en ingles), con un nivel de olvido que se encuentra en un punto medio entre la pérdida normal de la memoria debido a la vejez y el mal de Alzheimer.

Los últimos estudios sobre el tema permiten pronosticar cuáles son los pacientes con MCI que podrían estar en camino a la demencia y quienes no deberían preocuparse.

Un estudio publicado en la revista *Neurology* la semana pasada encontró que 70% de los neurólogos recetan medicamentos para tratar el Alzheimer a pacientes con MCI, con la esperanza de que los fármacos les ayuden a mitigar la pérdida de memoria.

Este porcentaje es asombroso, teniendo en cuenta que no hay pruebas de que estos medicamentos sean realmente efectivos incluso si los doctores supieran quién corre más riesgos.

Cada vez parece más claro que el Alzheimer comienza a devastar el cerebro por lo menos una década antes de que aparezcan los problemas de memoria. Por lo tanto, para detener el mal es necesario tratar los síntomas tempranos, de la misma forma que un derrame cerebral se previene tratando la hipertensión.

Pero para iniciar un tratamiento temprano se requiere primero descubrir si el MCI del enfermo realmente está pronosticando un Alzheimer a largo plazo o no.

Así, cuando el Instituto Nacional de la Vejez y la Asociación del Alzheimer, organismo sin fines de lucro, propusieron nuevas directrices para diagnosticar tanto la demencia senil causada por ese mal como la pérdida leve de memoria, fueron un paso más allá. El borrador también ofrece una guía para investigadores que prueban nuevas tecnologías con el fin de ayudarlos a distinguir las diferentes clases de MCI.

En la lista se encuentran estudios de tomografía por emisión de positrones para detectar el aumento de un residuo llamado beta-amiloide, vinculado al Alzheimer.

Bollesten está recibiendo estos y otros exámenes del cerebro en la Clínica Mayo como parte de un estudio para detectar patrones que indiquen una progresión de la enfermedad.

Al profesor retirado le da pena su principal síntoma de pérdida de memoria, olvidarse de los nombres de colegas que conoce hace mucho tiempo, pero dice que no le da miedo que su situación empeore.

"No me han dicho qué puedo esperar en el futuro... Pensaré en ello cuando me lo digan", afirmó Bollese. Si empeora, cree que los investigadores "podrían tener ideas de cosas que pudiera hacer para demorarlo".

http://www.eluniversal.com.mx/articulos/60136.html

Manipulan memoria de roedores con gen NR2B

Este gen dirige la producción de una proteína que ayuda a que el cerebro reconozca que dos cosas están vinculadas

EFE

El Universal

Miércoles 18 de noviembre de 2009

VETA. Como los seres humanos tienen un gen similar NR2B, teóricamente, la investigación es un empujón para el estudio de la memoria humana (Foto: Archivo El Universal)

13:06 SHANGHAI, China.- Científicos chinos crearon, mediante la manipulación del gen NR2B, vinculado a la memoria, una rata cuyas células cerebrales se comunican durante un tiempo mayor al normal, informó el diario *Shanghai Daily*.

"Como los seres humanos tienen un gen similar NR2B, teóricamente, la investigación es un empujón para el estudio de la memoria humana", dijo Cao Xiaohua, profesor del laboratorios de Ciencias Neurológicas de la Universidad Normal del Este de China.

El estudio, que se publicó en la edición electrónica *Plos One*, manipuló el gen NR2B que se encuentra en el hipocampo, la parte del cerebro en la que se forman nuevos recuerdos asociados a la experiencia.

Por otro lado, el gen NR2B, que está presente en todos los mamíferos incluidos los humanos, dirige la producción de una proteína que ayuda a que el cerebro reconozca que dos cosas están vinculadas, como tocar una campana y la entrega de comida.

En un experimento en el que se examinaron los resultados de la manipulación genética participaron dos ratas, una genéticamente modificada y otra normal.

El roedor al que se le manipuló el gen NR2B demostró una mayor capacidad para recoger las pistas que guiaba hacia los alimentos que se encontraban ocultos debajo de una plataforma.

Una vez eliminada la rampa que conducía a los elementos la rata genéticamente modificada permaneció en el lugar donde inicialmente estaba la rampa.

Este estudio reveló las mismas conclusiones que el realizado en 1999 por investigadores de la Universidad de Princeton, por lo que los expertos coincidieron en resaltar la importancia del gen NR2B en la formación de la memoria.

http://www.eluniversal.com.mx/articulos/56608.html

Embarazadas pueden perder memoria espacial

El cambio hormonal que se produce en la gestación provoca que se olvide cosas cotidianas como dónde se dejó algún objeto

EFE
El Universal
Miércoles 17 de marzo de 2010
20:21

Las embarazadas tienen una especial propensión a perder parte de su memoria espacial, la que sirve para recordar dónde se dejan las cosas, según un estudio presentado este miércoles en una conferencia de la Sociedad Británica de Endocrinología.
Esta pérdida de memoria es más acusada en los dos últimos trimestres del embarazo y se mantiene hasta tres meses después del nacimiento del hijo, según las conclusiones de esta investigación difundidas por la agencia local de noticias PA.
Los investigadores del Instituto de Salud de Bradford (Reino Unido) consideraron que el cambio hormonal que se produce durante la gestación podría afectar al cerebro, lo que explicaría que las mujeres embarazadas tengan más probabilidades de dejar cosas olvidadas o de no recordar dónde las dejaron.
Según los investigadores, los olvidos y lapsus de memoria son fenómenos de los que se quejan habitualmente las embarazadas, aunque los científicos aún no han sido capaces de identificar el mecanismo específico que explica estos cambios en la memoria.
Para realizar el estudio, los investigadores sometieron a diferentes test de memoria a 23 mujeres embarazadas y a 24 no embarazadas en las que identificaron, además, los cambios de humor y ansiedad, así como los niveles hormonales en sangre.
De este modo, comprobaron que durante los últimos seis meses de gestación, las embarazadas experimentaban una pérdida de capacidad de su memoria espacial debido a que el hipocampo, la parte del cerebro en la que reside este tipo de memoria, se ve afectado por los cambios hormonales que se producen durante la gestación.
Además, los test revelaron que las embarazadas estaban a expuestas a un mayor riesgo de ansiedad y depresión debido a los altos niveles de hormonas como la prolactina, el estradiol, la progesterona y el cortisol.
Para Diane Farra, que lideró la investigación, "es necesario hacer más investigaciones para identificar los efectos neurológicos del embarazo y ayudar así a las mujeres que están a punto de ser madres".

http://www.eluniversal.com.mx/articulos/57892.html

Trauma pediátrico entre las principales causas de muerte

El trauma pediátrico constituye una de las principales causas de muerte entre el grupo etario de menores de 17 años

Accidentes automovilísticos, caídas, quemaduras, mordeduras caninas e ingestión de sustancias tóxicas entre las causas. Foto: Alfredo Domínguez.

UAM. El trauma pediátrico constituye una de las principales causas de muerte entre el grupo etario de menores de 17 años, por lo que representa un serio problema de salud pública que debe ser atendido con mayor énfasis por las autoridades sanitarias.

Coincidieron en señalar especialistas participantes en el XVI Congreso Nacional y I Internacional Manejo del Trauma en Pediatría, organizado por el Departamento de Atención a la Salud de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM), la Academia Mexicana de Cirugía y el Hospital Pediátrico Moctezuma del Distrito Federal.

Accidentes automovilísticos, caídas, quemaduras, mordeduras caninas e ingestión de sustancias tóxicas son, entre otros, los riesgos a los que se encuentran expuestos los infantes; su incidencia, sin embargo, puede disminuir drásticamente con programas de prevención en el hogar, la guardería, el automóvil, así como con una mejor capacitación del personal encargado del manejo prehospitalario del niño traumatizado, apuntaron.

Durante la inauguración del congreso, la maestra María Elena Contreras Garfias, jefa del Departamento de Atención a la Salud de la Unidad Xochimilco, destacó que en los hospitales de la Secretaría de Salud del Distrito Federal se atienden entre 3,300 y 4,500 casos de menores de edad al mes, muchos de los cuales producen secuelas que trastocan su experiencia de vida.

La investigadora advirtió que los traumatismos craneoencefálicos y las lesiones por maltrato infantil ocupan la primera y segunda causa de muerte respectivamente en la edad pediátrica "y las heridas por arma de fuego se están incrementando", por lo que es una tarea prioritaria identificar y analizar los factores que precipitan la presencia cada vez mayor de los accidentes y traumatismos graves en pediatría.

El doctor Carlos Baeza Herrera, jefe del Servicio de Cirugía Pediátrica del Hospital Pediátrico Moctezuma, expuso que en México desde hace más de 20 años se sabe que el fenómeno accidente es un problema de salud

pública, pues "en un año se llegaron a reportar poco más de 30 mil decesos de individuos de entre uno y 18 años de edad, todos ellos como consecuencia de accidentes y lesiones traumáticas".
En países como México, Chile, Argentina, Uruguay y Paraguay -apuntó- el trauma pediátrico ocupa el primer lugar como causa de muerte en niños de entre uno y cuatro años; es también causante principal de incapacidad en niños y su proporción supera a todas las enfermedades pediátricas juntas.
Es además responsable de 11.8 decesos por cada 100 mil habitantes, siendo el trauma cráneo-cerebral el que interviene en 75 de las defunciones. De la mortalidad total 78 por ciento sucede en el lecho del percance, de ahí la importancia de mejorar la capacitación del personal que se encarga de la atención prehospitalaria, indicó.
Baeza Herrera añadió que el trauma es motivo de 25 por ciento de las consultas de urgencia, de 10 por ciento de las hospitalizaciones, 15 por ciento de los ingresos a una unidad de terapia intensiva en pediatría y de 50 por ciento de los traslados en ambulancia.
El doctor Raimundo Beltrá Picó, del Hospital Universitario Materno Infantil de Canarias, advirtió que el trauma constituye la enfermedad más devastadora en todo el mundo, tanto en países desarrollados como en los emergentes, pues los niños traumatizados "mueren como consecuencia de las condiciones de pobreza de su entorno, la atención inadecuada y la desidia social", en tanto aquellos que sobreviven a menudo se ven condenados a una calidad de vida miserable cuyas secuelas en muchos casos pudieron ser evitables.
Los avances para contener el trauma, dijo, deben comenzar por reconocer la enfermedad, luego la evolución hacia el desarrollo de sistemas de atención organizados y dirigidos a controlar tanto la incidencia como el impacto, lo que abarca desde la educación para la prevención hasta la integración completa de la víctima a la sociedad.
El XVI Congreso Nacional y I Internacional Manejo del Trauma en Pediatría continuará los días 14 y 15 de octubre en las instalaciones de Rectoría General, ubicadas en Prolongación Canal de Miramontes 3855, colonia Ex Hacienda San Juan de Dios, con temas como trauma obstétrico, trauma craneoencefálico, traumatismo torácico, abdominal, quemaduras, intoxicaciones ahogamiento, asfixia, maltrato infantil, atención prehospitalaria, implicaciones bioéticas en el manejo del trauma en pediatría, entre otros.

http://ciencias.jornada.com.mx/ciencias/notas/trauma-pediatrico-entre-las-principales-causas-de-muerte

¿Vemos lo que soñamos? ¿Tenemos conciencia cuando dormimos?

Estas dos preguntas están relacionadas y algunas posibles respuestas se han publicado hace poco, como resultado de líneas de investigación. El cerebro no se apaga cuando se dormimos. Esta afirmación apenas hace menos de cien años hubiera sido motivo de burlas. Pero el hecho es que no se apaga nunca, mientras estamos vivos. Los que pensaban que el cerebro si se apaga cada noche, tenían un concepto pasivo de este órgano. La metáfora que más se usaba entonces era la de un foco. Al oscurecer y acostarse, se desconecta "al foco" y se apaga. Al amanecer con nueva información sensorial "el foco" se prende. Cuando se pudo explorar la actividad eléctrica del cerebro con el electroencefalograma (EEG), parte de lo que se observaba, parecía apoyar la teoría del foco. Esto se debe a que la actividad de las ondas eléctricas del cerebro se hace cada vez más lentas y de mayor voltaje.

Por: Rafael J. Salín Pascual*

Estas dos preguntas están relacionadas y algunas posibles respuestas se han publicado hace poco, como resultado de líneas de investigación. El cerebro no se apaga cuando se dormimos. Esta afirmación apenas hace menos de cien años hubiera sido motivo de burlas. Pero el hecho es que no se apaga nunca, mientras estamos vivos. Los que pensaban que el cerebro si se apaga cada noche, tenían un concepto pasivo de este órgano. La metáfora que más se usaba entonces era la de un foco. Al oscurecer y acostarse, se desconecta "al foco" y se apaga. Al amanecer con nueva información sensorial "el foco" se prende.

Cuando se pudo explorar la actividad eléctrica del cerebro con el electroencefalograma (EEG), parte de lo que se observaba, parecía apoyar la teoría del foco. Esto se debe a que la actividad de las ondas eléctricas del cerebro se hace cada vez más lentas y de mayor voltaje. Sin embargo, en el año de 1952 Eugene Aserinsky, un emigrado ruso que trabajaba en la Universidad de Chicago con el Dr. Nataniel Kleitman, encontró que al registrar el sueño de sus dos hijos pequeños, que no solo no se hacía más lenta la actividad cerebral, todo lo contrario, era rápida como si estuvieran despiertos, además de mover los ojos, de hecho los abrían, pero los niños, a pesar de todo lo anterior, permanecían dormidos. Se había descubierto una etapa de la actividad cerebral, que ahora se conoce como sueño de movimientos oculares rápidos (Sueño MOR).

Otro estudiante de Kleitman (el doctor Nataniel vivió nada mas 101 años), un residente en psiquiatría por los años cincuenta, ingresa al laboratorio de sueño y se puso a despertar a las personas cuando el aparato de EEG señala que estaban en sueño MOR, y para sorpresa de las personas del estudio, la calidad de lo soñado era como de realidad virtual.

Pero en un cerebro despierto dentro de una persona dormida ¿De dónde viene esa información que desplegamos al soñar?

La respuesta tuvo una epifanía en una enfermedad del dormir. Durante el tiempo que dormimos en el sueño MOR, el cuerpo está paralizado. No nos podemos mover porque las neuronas motoras de la médula espinal, están inhibidas. El doctor Michel Jouvet, neurocirujano francés que se enamoró de la fisiología del sueño y vino a México a estudiar con uno de nuestros genios desconocidos, el Dr. Raúl Hernández Peón (Maestro de

muchos neurofisiologos mexicanos y emigrados españoles como el Dr. Rene Drucker y el Dr. Augusto Fernández-Guardiola). Y ya de regreso a Lyon Francia, fundó el Laboratorio de Sueño Molecular. Ahí se descubrió el sitio suficiente y necesario para activar cada 90 a 120 minutos el sueño MOR, descubrió además la actividad de espigas eléctricas que se generan en el tallo cerebral y ascienden a los hemisferios cerebrales antes del sueño MOR y durante toda esta fase. Las ondas eléctricas, se llaman PGOs, porque como los autobuses que había en México cuando yo era chavo, nos indicaban con su nombre su ruta a seguir. "Tacuba-La Villa" ; "Juárez – Loreto –Polanco" --. Estas ondas van del Puente (P) (en el tallo cerebral), a unos núcleos del tálamo que tienen que ver con la vía visual, cuerpos Geniculados (G) externos y finalmente llegan a la cisura calcarina del lóbulo Occipital (O). En donde se procesa la información visual (de día y de noche).

Pero un día, no conforme con haber descubierto los mecanismos del sueño MOR (el hardware). Michel Jouvet se peguntó, como todo niño curioso dentro de un genio, "¿Y si desconecto la vía que apaga las neuronas motoras de la médula durante el sueño MOR?"

El resultado fue que el gato, animal preferido por los sueñólogos, por dormir de día, presentó la actuación de lo que soñaba. Técnicamente, el animal estaba conectado por telemetría y se le puede ver dormido, con actividades que semejaban al cazar, por ejemplo roedores. Los animales, por lo menos las aves y mamíferos que tienen sueño MOR, también sueñan. Al poco tiempo de publicado el trabajo, de lo que Jouvet llamó el sueño MOR sin atonía (sin parálisis). Se inició la observación de que algunos pacientes, que habían sido diagnosticados como sonámbulos, eran como los gatos de Jouvet. Realizaban conductas complejas con los ojos casi abiertos y al ser despertados narraban que soñaban algo coherente a lo actuado. A esta alteración se le llama en la actualidad trastorno conductual del sueño MOR.

Esta enfermedad ha permitido contestar la pregunta de si cuando movemos los ojos en el sueño MOR, lo hacemos de manera coherente a lo soñado. En efecto, en estos pacientes se puede hacer filmaciones no solo de su desplazamiento en la recamara, sino de la trayectoria de los ojos, y hay una concordancia del 90 % ente lo que sueñan y lo que se mira. La segunda pregunta, sobre si estamos conscientes en las diferentes fases del dormir, la respuesta es parcial. Sólo estamos conscientes en el sueño MOR, pero esta conciencia está alterada por que no es reflexiva. Es decir, no pensamos que estamos en un sueño. De hecho estamos en un estado de psicosis o locura, porque hacemos cosas intrépidas (Volar, caernos, atravesamos paredes, nos ligamos a la chica de nuestros sueños, etcétera.) y nunca nos cuestionamos si podemos o no.

El personaje de la película "The Inception", interpretado por Leonardo di Caprio, usa la prueba de realidad con Ariadna, por ejemplo, al preguntarle si se acuerda como llegaron al sitio en donde ahora dialogan, como para saber si están o no en el sueño, además de un avatar, que en el caso de Mr. Cobb es una pirinola metálica, y en el de Ariadna un alfil de madera.

Respecto a la conciencia no reflexiva del sueño MOR, como todo en ciencia hay sus excepciones. Hay personas que tiene "sueños lúcidos", es decir que puede reflexionar que está en un sueño, e inclusive modificar el guión de lo que sueñan y se dice que es una habilidad que se pude entrenar. Las personas con meditación, los budistas, y otras prácticas parecidas si lo logran.

En conclusión, nuestro cerebro está activo cuando dormimos. Algunas áreas de la corteza cerebral, cargan gasolina (glucosa), y se apagan, pero otras están activas. Al estar desconectado de la información sensorial externa, el cerebro genera sus señales internas, de hecho siempre lo hace, lo externo solo es para afinar detalles, nuestro cerebro siempre se adelante y prejuzga. ¿Será por eso que es importante el componente reflexivo?

*Profesor Facultad de Medicina UNAM. Investigador Nivel III S.N.I

http://ciencias.jornada.com.mx/ciencias/investigacion/ciencias-quimicas-y-de-la-vida/investigacion/bfvemos-lo-que-sonamos-bftenemos-conciencia-cuando-dormimos

Celebrarán al investigador por su 70 años de vida

La arqueología mexicana depara un mundo por explorar: Matos Moctezuma

El arqueólogo, coordinador del Proyecto del Templo Mayor, ha publicado más de 400 textos y participado en trabajos de investigación en las zonas arqueológicas de Teotihuacán, Tula, Cholula y Tlatelolco

ANA MÓNICA RODRÍGUEZ

Eduardo Matos Moctezuma junto a la Coyolxauqui, Museo del templo Mayor, Centro Historico. Foto: Carlos Cisneros

El conocimiento de la civilización mexica, el proyecto Templo Mayor y sus estudios sobre la muerte en el mundo prehispánico han ocupado la mente y consumido infinidad de horas de trabajo del arqueólogo e investigador Eduardo Matos Moctezuma, quien cumplirá 70 años el 11 de diciembre de 2010.

Dicha celebración ocurrirá en el contexto de la versión 31 de la Feria del Libro del Palacio de Minería, donde Matos Moctezuma presentará, durante un homenaje, su libro *Las piedras negadas*: *de la Coatlicue al Templo Mayor*.

El multigalardonado investigador es miembro de El Colegio Nacional y ha ocupado diversos cargos en el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), además de haber recibido varias distinciones.

El año pasado recibió un homenaje por su fructífera trayectoria. Hace un par, de años durante una entrevista realizada, en la zona arqueológica del Templo Mayor, Matos Moctezuma se consideró un hombre feliz, con objetivos y retos que ha asumido y afrontado durante su larga trayectoria en el ámbito de la arqueología.

Cobijado por ese mundo prehispánico que ha investigado desde hace 30 años –tras el hallazgo del monolito de la Coyolxauhqui–, el autor de *Muerte al filo de la obsidiana* aseguró entonces que con la obtención del Premio Nacional de Ciencias y Artes 2007 se reconoció “una labor de toda la vida”.

“Este galardón no es un hecho fortuito. Es gracias a lo realizado durante tantos años y por lo que me siento orgulloso; pero, también, buena parte de este premio es para los investigadores que han colaborado conmigo, así como para el INAH, que me ha cobijado como investigador y arqueólogo”.

Prosiguió: “Ahora viene el momento de recapacitar sobre lo que se ha hecho y reflexionar hacia el futuro. No puede uno conformarse y ya. Seguiré investigando y escribiendo”.

Además, el coordinador del Proyecto Templo Mayor se mostró consciente del irremediable paso del tiempo. “El tiempo se acorta y no es como cuando uno tiene 30 años y un panorama amplísimo, pero a futuro sí quisiera concretar mis ideas sobre la historia de la arqueología y sobre el tema de la muerte en el mundo prehispánico”.

Detalle del Zompantli, Museo del Templo Mayor Foto: Yazmín Ortega

El arqueólogo, quien también encabeza las investigaciones que buscan comprobar la existencia de los restos mortales del tlatoani mexica Ahuizotl, aseguró convencido que el Proyecto Templo Mayor es su máxima obra. “Es la zona en la que he estado más tiempo y ha proporcionado información rica y novedosa. Sin duda, sí lo ha sido”.

Matos Moctezuma explica sus vicisitudes en el oficio que ejerce desde hace muchos años. “Los aportes de la arqueología mexicana han revolucionado el conocimiento desde hace 25 o 30 años, porque antes eran menos investigadores y avanzábamos a paso lento; a lo largo de los años se dispararon nuevas técnicas, sobre todo en aspectos de fechamiento, superficie, detección de materiales y análisis de diferentes tipos.”

A decir de Matos Moctezuma, esa revolución tecnológica ha aclarado muchas cosas y enriquecido el panorama arqueológico para que se obtenga información precisa, con mayor certidumbre, de las hipótesis planteadas.

Matos ha publicado más de 400 textos –entre libros y revistas– y participado en trabajos de investigación en las zonas arqueológicas de Teotihuacán, Tula, Cholula y Tlatelolco.

“He tenido la suerte de trabajar en cinco de las grandes ciudades prehispánicas, pero las cuatro primeras fueron un gran aprendizaje para el establecimiento de la zona arqueológica del Templo Mayor.”

También el investigador emérito del INAH es considerado uno de los impulsores de la arqueología urbana y de la investigación sistemática para el conocimiento de la cultura mexica y se sumó a la lista de lista de arqueólogos de ese instituto que han sido galardonados con el Premio Nacional de Ciencias y Artes, entre los que figuran Alfonso Caso (1960); Ignacio Bernal (1969) y Román Piña Chan (1994), estos dos últimos fueron maestros del propio Matos, así como el antropólogo Rodolfo Stavenhagen, egresado de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH).

Eduardo Matos Moctezuma es maestro en ciencias antropológicas con especialidad en arqueología, por la ENAH y la UNAM.

Sus aportaciones más significativas se enmarcan en el diseño y coordinación en 1978 del Proyecto Templo Mayor, a través del cual se emprendieron las tareas de excavación arqueológica de este recinto sagrado de la antigua Tenochtitlán, mismo que continúa vigente.

Como resultado de este trabajo interdisciplinario en el que participaron varios especialistas, se logró la liberación de siete etapas constructivas del Templo Mayor y sus elementos escultóricos, el descubrimiento de más de 100 ofrendas depositadas en diversos puntos del edificio prehispánico, de las cuales se han recuperado más de siete mil objetos, así como la excavación a lo largo de tres décadas de espacios aledaños al antiguo recinto sagrado, como la Casa de las Águilas, el Adoratorio B, los templos rojos y recientemente el Predio Las Ajaracas.

De modo paralelo al desarrollo de este proyecto, en 1991 Matos Moctezuma creó el Programa de Arqueología Urbana (PAU) para profundizar en el estudio del recinto ceremonial de México-Tenochtitlán y en 1987 fundó el Museo del Templo Mayor, bajo la premisa de brindar al público un panorama amplio sobre la civilización azteca, al integrar éste a la zona arqueológica, lo que permitió generar una adecuada estrategia de difusión de los resultados del proyecto de investigación.

Detalle de deidad relacionada con la agricultura (cultura Mexica), dentro un altar del Templo Mayor, Foto: Cristina Rodríguez

Ese mismo año impulsó el Proyecto de la Zona Arqueológica de Tlatelolco, ciudad gemela de la antigua Tenochtitlán.

A su labor en torno a la cultura mexica, se suman las aportaciones hechas por Matos Moctezuma en el conocimiento de la zona arqueológica de Tula en sus distintos periodos (prehispánico, colonial y moderno), así como de la zona arqueológica de Teotihuacán, donde realizó excavaciones en la Pirámide del Sol y creó el Centro de Estudios Teotihuacanos en 1994.

Con más de 45 años de trayectoria profesional en el INAH, el investigador emérito Matos Motezuma señaló: “La arqueología es una disciplina de gran tradición en México y ha habido aportes significativos en los años recientes. Se ha seguido avanzando y creo que hay todo un mundo aún por investigar, lo importante en este sentido es contar con proyectos bien elaborados y fundamentados, y sobre eso trabajar”.

Matos Moctezuma es integrante de El Colegio Nacional, de la Academia Mexicana de la Historia, de la Asociación de Escritores de México y de la Sociedad de Antropólogos del Caribe.

Es autor de *Muerte al filo de la obsidiana*, *Vida y muerte en el Templo Mayor*, Teotihuacán: *la metrópoli de los dioses*, *Los aztecas*, *El Templo Mayor de Tenochtitlán* y *La casa prehispánica*, entre centenares de artículos publicados en revistas nacionales e extranjeras

http://www.jornada.unam.mx/2010/02/18/matos.html

Mentime que me gusta

***Condenada por la ética y la religión, la falsedad es rescatada por estudios científicos que reivindican su función en la vida social, al tiempo que aportan herramientas para detectar engaños tan bien como el protagonista de la serie* Lie to Me**

Domingo 17 de octubre de 2010 | **Publicado en edición impresa**

Foto Alma Larroca

Quien esté libre de decir mentiras, que tire la primera piedra. El 60% de las personas somos capaces de decir un promedio de tres mentiras en una conversación de diez minutos con un extraño (sin contar las exageraciones y omisiones), según reveló un estudio del psicólogo Robert Feldman, de la Universidad de Massachusetts. A esta conclusión llegó el especialista en 2002, cuando realizó una serie de pruebas con cámara oculta entre estudiantes voluntarios, y desterró de paso algunos mitos: hombres y mujeres mienten por igual, sólo que ellos generalmente lo hacen para mostrarse mejor a sí mismos, mientras que en ellas el propósito es hacer sentir mejor al interlocutor.

Denostadas desde un punto de vista religioso y moral, lo cierto es que la ciencia está reivindicando el papel de las mentiras en la evolución humana y como estrategia de adaptación a la vida en sociedad. Algunos estudios, incluso, sostienen que la mentira involucra funciones cerebrales superiores, y que la llamada "inteligencia maquiavélica" es lo que distingue a los seres humanos del resto de las especies.

"Desde 2001, más de 20 trabajos de investigación abordaron las bases cerebrales de la mentira y el engaño", destaca Agustín Ibáñez, director del Laboratorio de Psicología Experimental y Neurociencias del Instituto de Neurología Cognitiva (Ineco) y miembro del Conicet. "La mentira involucra una red muy amplia de zonas del cerebro -entre ellas, la corteza prefrontal- que son requeridas en funciones cognitivas superiores", explica Ibáñez.

A lo largo de la evolución, las especies que no han generado estrategias de engaño o mimetización tuvieron problemas de supervivencia. Algunos mamíferos, como los monos, son capaces de dar falsas señales para

despistar a sus competidores y quedarse con el alimento. Sin embargo, "no son capaces de dar falsos positivos (decir que algo existe aunque en realidad no), respecto de predadores o comida", advierte Ibáñez. En otras palabras, no pueden generar un "engaño táctico", que implicaría inferir los estados mentales de la víctima y crear una situación falsa a partir de esa inferencia.

Para mentir, hay que conocer o intuir los deseos y preferencias de la otra persona, y elaborar una situación que le resulte creíble. Hay que usar lo que se llama "teoría de la mente", la capacidad de inferir los estados mentales de los demás, algo que se ha demostrado que los bebes de muy corta edad ya logran hacer mientras se vinculan con su madre.

No obstante, el cerebro está organizado para decir siempre la verdad, y para mentir se requiere un esfuerzo extra. Las personas que no son capaces de faltar a la verdad suelen tener problemas de adaptación, ya que la vida social exige amoldarse a modelos que no son los propios. Ciertos trastornos, como el síndrome de Asperger y el autismo, se caracterizan por la absoluta llaneza y linealidad en la expresión, lo que dificulta el vínculo con otros.

Algunas causas

La verdad puede ser una sola, pero las mentiras son de muchos tipos y tienen diferentes causas; algunas son saludables y otras patológicas y destructivas. "Mentir puede ser un mecanismo de defensa ante una amenaza, real o fantaseada, de perder nuestro lugar, nuestro prestigio o nuestra relación sentimental", dice la psicóloga Adriana Guraieb, de la Asociación Psicoanalítica Argentina. "Esta mentira es la más universal de todas: padres, hijos, jefes, empleados, amigos, cónyuges; todos recurrimos a ella alguna vez." Hay, asimismo, mentiras para eludir responsabilidades: "No me llegó tu mensaje; estuve enfermo toda la semana; tengo un compromiso familiar que me impide ir a la reunión...". También mentimos porque queremos agradar, salvar nuestra imagen, ser aceptados; porque queremos obtener un beneficio o un trabajo, o para evitar un castigo. Este grupo de mentiras son protectoras y hay que diferenciarlas de aquellas que implican una manipulación que perjudica a otros. No es lo mismo el niño que rompe un vidrio y dice "yo no fui" que decir que lo hizo un compañero.

Hay grados en la mentira que van desde las más inocentes y casi inconscientes hasta las más manipuladoras y patológicas, en las que el mentiroso no siente culpa, sino placer, por dañar a otros, como en el caso de los estafadores profesionales.

"De todos los desencadenantes de la mentira, el miedo es el más poderoso -dice la psicoanalista Guraieb-. Su incidencia es tan grande que lleva a mentir de forma compulsiva. En casos extremos, la persona vive en un estado de permanente ansiedad y, cuanto más miente, más necesidad siente de seguir haciéndolo. Llega un punto en que no puede diferenciar la verdad de la mentira." De este modo se aleja de la realidad y cae en la mitomanía.

Las patas cortas

Sin llegar a casos patológicos, lo cierto es que hay personas más mentirosas que otras. Hay quienes son incapaces de decir la verdad. Para conseguir dinero prestado aducen tener un familiar enfermo, cuando en realidad necesitan pagar una deuda. O para tomarse un día laboral dicen que van al médico, y aprovechan el permiso para disfrutar del tiempo libre mientras los demás trabajan. Con la mentira obtienen lo que necesitaban. No obstante, casi siempre el engaño es descubierto y, aunque sea bienintencionado, termina destruyendo la confianza, que es la base de las relaciones humanas.

"La mentira tiene patas cortas", dice la sabiduría popular, y por más elaborada que parezca, siempre queda un resquicio por el que la verdad asoma. A veces son los propios gestos, movimientos y tonos de voz los que delatan al mentiroso. El lenguaje no verbal y las microexpresiones son una rica fuente de datos para desenmascarar a los embusteros. Y en ellas se basa Carl Lightman, el protagonista de Lie to Me (ver recuadro), para resolver los difíciles casos que le asignan. La serie está basada en la vida real de Paul Ekman - psicólogo norteamericano y profesor durante más de 30 años en el Departamento de Psiquiatría de la

Universidad de San Francisco- y en sus aportes a la comprensión de este fenómeno; por caso, fue él quien elaboró la teoría de las microexpresiones. Para demostrar su idea de que hay expresiones faciales comunes a todas las culturas, y que no se pueden fingir, Ekman pasó varios años conviviendo con tribus en Africa y en el Amazonas. Escribió varios libros, y hoy dirige su propia empresa: Paul Ekman Group (PEG), que es contratada por compañías y organismos del gobierno para resolver crímenes y estafas de todo tipo. Es, además, uno de los asesores de los guionistas de Lie to Me y asegura en su blog (http://community.fox.com/drpaulekman/blog) que el 80% de lo que se ve en la serie está basado en comprobaciones científicas. Según Ekman, el lenguaje no verbal es la herramienta más poderosa para llegar a la verdad -"se puede mentir con las palabras, pero no con los gestos, el tono de voz y la postura del cuerpo"-. Y asegura que, como Lightman, todos podemos entrenarnos para detectar mentiras. Habrá que creerle...

Por María Gabriela Ensinck
revista@lanacion.com.ar

CHICOS SINCEROS, FAMILIAS CONFIADAS

"Mi hijo Billy me mintió y sólo tiene cinco años. ¿Es eso normal?"
"Michael miente constantemente. ¿Dejará de hacerlo cuando se vaya haciendo mayor?"
"Cuando mi hija me miente, me preocupa pensar que puedo estar haciendo algo que la haga mentir."
En la introducción de su último libro -Cómo detectar mentiras en los niños (Ed. Paidós)-, Paul Ekman enumera algunas de las inquietudes que más frecuentemente quitan el sueño a los padres. Escrito en colaboración con su esposa, Mary Ann (ella contribuye con dos capítulos), el trabajo se propone "ayudar a que padres e hijos tengan una relación más estrecha, de mayor confianza y cariño".
Profesor de Psicología en la Universidad de California en San Francisco hasta su jubilación, en 2004, Ekman, que se desempeñó también como asesor del Departamento de Defensa de los Estados Unidos y del FBI y obtuvo en tres ocasiones el Premio a la Investigación Científica del Instituto Nacional de Salud Mental de su país, en este libro se posiciona como un padre más, preocupado tanto por sus emociones (vergüenza, enojo, decepción) como por la peligrosa aparición de la desconfianza en la vida familiar el día en que descubrió que su hijo lo había engañado. "Ahí estaba yo, supuestamente una de las principales autoridades mundiales sobre la detección de mentiras, y además en proceso de escribir un libro sobre los niños y las mentiras, nada más y nada menos, y ¡engañado por mi propio hijo!", se sincera el autor. "Mucho después, apareció el sentido del humor", agrega, como aclarando que, en cuestiones de crianza, la capacidad para sacarle dramatismo a la vida puede ser tan crucial como el ejercicio mismo de la honestidad. Nociones tales como "confianza", "autoridad" o "culpa" son frecuentemente mencionadas en un trabajo que, fundamentalmente, intenta indagar en los mecanismos psíquicos y madurativos que están en la base de las mentiras infantiles. Más allá de su decidida defensa de la verdad como eje de los vínculos afectivos, Ekman aclara: "La mentira reafirma el derecho del niño. Su derecho a desafiarnos. Su derecho a la intimidad. Su derecho a decidir qué cosas va a contar y qué cosas no". En otro fragmento, reclama: "Intente, aunque parezca difícil, ver el mundo desde la perspectiva de su hijo", confirmando que no se trata de aplicar una teoría mecánicamente, sino de, una vez más, dejarse guiar por la receptividad y el amor.

EL GRAN INQUISIDOR

Carl Lightman, el protagonista de Lie to Me, es un experto en detectar mentiras contratado por el FBI para resolver los crímenes más intrincados. La serie se basa en la vida y las teorías del psicólogo Paul Ekman, quien a su vez asesora a los guionistas.
Como en CSI, también en esta serie la pantalla se inspira en investigaciones científicas reales. En este caso, las que hizo Ekman en los 70, cuando determinó que existen más de 3000 expresiones faciales diferentes. Si bien la mayoría son fáciles de reconocer y controlar, otras son involuntarias y prácticamente invisibles para alguien no entrenado. Son las llamadas microexpresiones, que involucran 43 músculos de la cara y duran apenas un cuarto de segundo. En ellas está la clave para revelar las verdaderas emociones de una persona. Según Ekman, son comunes a todas las culturas y no se pueden fingir ni ocultar.

SEÑALES QUE DELATAN A LOS EMBUSTEROS

- Al hablar, el cuerpo se inclina hacia adelante.
- Traga más saliva o bebe más agua.
- Se toca la cara.
- Evita cruzar la mirada con la de su interlocutor.
- Disminuye el parpadeo, mira fijo.
- Aumenta las negaciones y las frases que contienen un "no".
- Comete errores y lapsus en el discurso.
- Puede tartamudear.

Fuente Paul Ekman Group

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1315673&origen=NLRevis&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=NLRevis

Serrat, amigo de la vida

Una charla imperdible con el artista catalán; "América latina forma parte de mi mundo cercano", aseguró

Domingo 17 de octubre de 2010 | **Publicado en edición impresa**

El encuentro era en el hotel de Puerto Madero donde se alojaba. Apenas apareció, saludó cariñosamente a todos los presentes, pidió un agua sin gas y empezó la charla. Se puede decir que Serrat está acostumbrado a ser muy amable, aunque tiene fama de cabrearse. Trata de tomarse cierto tiempo para descubrir a su interlocutor. Intenta descifrar qué busca con las preguntas, adónde quiere llegar. Y una vez que lo tiene más o menos claro, fluye... se relaja.
Se lo ve confortable en sus jeans azules, camisa y saco. Bien físicamente, sin un gramo de más ni uno de menos, pocas arrugas, alguna marca de la vida. Al filo de los 67 años, puede darse el lujo de presumir. Porque encanta aunque no cante.
Para más de una generación, no sólo es cantante, poeta, músico: es un símbolo. En el corazón y en la cabeza de tantos, Joan Manuel Serrat es sinónimo de coherencia, de heroísmo. De este ensamble difícil entre los pensamientos y las actitudes. Fuimos su novia con La mujer que yo quiero; su mujer, su compañera de lucha, con Para la libertad; su madre, cuando lo operaron de cáncer, y su hija, con Las dos Españas.
Serrat siempre parece tener una palabra "afinada" en un mundo de desconcierto. Nacido el 27 de diciembre de 1943 en el seno de una familia obrera, de muy joven se recibió de perito agrónomo. En 1965 se presentó por primera vez en público. Fue prohibido durante el franquismo y se exilió en México. Tras la muerte de Franco regresó a España.

Video: Joan Manuel Serrat en Argentina

-Con los años te has convertido en un amigo, en un símbolo, en alguien que ha acompañado la vida de mucha gente.
-Personalmente, no tengo ningún interés en simbolizar absolutamente nada. Entre otras cosas, soy una persona muy generosa y muy tolerante con los pecadores; y lo hago en defensa propia. Quiero decir que trato de manejar mi vida de la manera en que me sienta más cómodo conmigo mismo. De la misma manera como escojo la ropa en función de evitar los inconvenientes, es decir, la busco por su comodidad, no por su elegancia. Elijo la ropa para un manejo despreocupado y, sobre todo, huyendo siempre de todo lo que pueda simbolizar. Y en la vida hago más o menos lo mismo: cuando tengo que escoger entre dos caminos, normalmente tomo aquel en el que me siento más a gusto conmigo mismo... Llevo mucho rato presumiendo de esto [se sonríe por su conclusión a modo de chiste].
-También puedes presumir de haber seducido a hombres y mujeres a lo largo de tu vida. Fontanarrosa lo dice claramente en un texto.
-[Con humor] Es un poco confuso esto.
-Pero, como diría Woody Allen, ¿es malo o bueno para el pueblo judío?
-[Se ríe con gusto] He tenido la suerte de no ser un artista varón que provocara en el resto de los varones una excesiva envidia o celos. Esto me ha hecho sentir bien, porque lo contrario me hubiera hecho sentir incómodo. Aunque no me hubiera hecho cambiar mis hábitos [se ríe otra vez].
-Si de cambiar hábitos se trata, ¿te sientes más sabio con los años, menos discutidor?

-Que discutes menos, es evidente. Pero es que uno discutía por muchas estupideces. Estupideces. Estamos rodeados de estupideces. Discutía por cosas que son absolutamente prescindibles y que no van a modificar nada de todo lo que te afecta, fundamentalmente del entorno: cada quien tiene estas cosas prescindibles y cada quien sabe de las que quiere prescindir. De cualquier manera, sigue habiendo gente muy discutidora.

-¿No es tu caso?

-No. Otra cosa diferente es que pueda indignarme. Aquello que me cabreaba hace un tiempo me sigue cabreando. Y aquello que me indignaba me sigue indignando. Frente a eso, lo que trato de hacer es actuar de una forma más serena. En lugar de embestir el muro con la cabeza, trato de buscar dónde el muro es más débil para ver dónde pego el cabezazo con la sana intención de hacerme el menor daño posible en la cabeza.

Joan Manuel Serrat tiene un dominio perfecto de la lengua. Lo sabe, y le encanta hablar. Y si hay preguntas que le interesan menos que otras, las aprovechará para encontrar, de todos modos, siempre algo interesante para decir.

-Tu amigo Jesús Quintero te ha hecho un reportaje en el que hablabas de América latina. Incluso te acordabas de una frase de Herminio Iglesias: "Conmigo o sinmigo".

-Muy famosa. Fue antes de las primeras elecciones después de la dictadura aquí.

-Pero estás muy al tanto de lo que pasa en América latina.

-Estoy al tanto de lo que pasa en el mundo, en mi mundo. Y América latina forma parte de mi mundo cercano. Lo raro sería lo contrario: después de tantos años, tantos amigos, tantos sentimientos, tantas contradicciones, tantos amores, tantos sueños, no tener la vida comprometida con esta realidad. Raro sería, muy raro.

-¿Cómo percibes esta España que se ha complicado tanto con la crisis?

-Todas las democracias occidentales están complicadas, con un proceso de crisis económica muy dura. Un proceso que va a ser bastante más largo que lo que en principio los optimistas podían prever, y que por tanto para resolverlo harán falta medidas más duras que las que a todos nos gustaría.

-El dinero, los bienes materiales, ¿se han convertido en un objetivo en sí mismos?

-No: el dinero ha sido importante para el mundo desde el momento en que se planteó como el único símbolo del progreso. Es decir, tú tienes dinero, tú has progresado; tú tienes dinero, tú tienes estatus; tú tiene estatus, entonces esto es tuyo. El dinero ha dado el vellocino de oro que esta sociedad buscaba; no exclusivamente la española, sino la europea y todas sus derivadas latinoamericanas, es decir, todas las sucursales latinoamericanas. Para la América de la montaña, la América andina, o la que vive y viene de otras culturas -dentro de este maltrato y este abandono histórico que ha sufrido-, quizás estas sean historias que la afecten muy poco. Porque, como nunca recibieron nada, no notan la diferencia con la crisis económica.

-¿Estamos hablando de Bolivia y de Evo Morales?

-Sí, podemos hablar de Bolivia, pero también de Ecuador, de Guatemala, y de toda América Central, de buena parte de México; podemos hablar, desgraciadamente, de muchos países.

-Algunas verdades en las que uno creía en los años setenta hoy ya las relativiza.

-Recuerdo que allá por los años ochenta, cuando los primeros días del gobierno de Felipe González, las fuerzas reaccionarias del país [irónico], siempre tan solidarias, trataron ya de boicotear las primeras andaduras del presidente. Entonces soltaron lo que se llamó la teoría del desencanto. Quiere decir: empezaron a extender en los medios de comunicación que les eran propios y fieles que el pueblo español estaba evidenciando desencantarse. Y ya lo hicieron correr mucho antes de que nadie tuviera tiempo de encantarse de nada. Entonces, volviendo a lo que hablábamos, antes de desencantarse hay que encantarse. Y para encantarse tienen que pasar cosas encantadoras. Yo, en estos momentos, no me siento en esa situación. Creo que los gobiernos democráticos que se juntan estos días aquí, los ministros de Educación que se juntan aquí, tienen un momento muy bonito, un momento importante para ir un poco más allá de las palabras. Deberían hacer que podamos creer, confiar en las palabras bellas -que sin duda dirán-, y plasmar en hechos concretos los primeros pasos para que la educación pueda arrancar, ya que siempre es y será una piedra angular del progreso de cualquier pueblo.

-Hablemos de música. Serge Reggiani y Paco Ibáñez se asemejan a ti en el uso de las palabras. No encuentro muchos otros intérpretes, compositores, que tengan este sentimiento y les den tanto valor a las palabras. A veces, más que a la música...

-Yo canto canciones. Y las canciones están hechas de ambas cosas. No cantaría nunca canciones vacías, por muy hermosa que fuera la música; pero tampoco pretendería hacer una canción de un hermoso texto si detrás

de él no hubiera una melodía que lo sostuviera con dignidad. Una cosa va con la otra. Las palabras son importantes, muy importantes. Por eso duele tanto ver cómo el mal uso de las palabras les hace perder poco a poco el sentido.

-Pero hay en tu forma un despliegue interesante del lenguaje: usas las palabras como si fuesen condimentos de una receta.

-Antes era así, ¿no? Pero ese es el sentido, para mí, de juntar palabras. Si puedo juntar palabras, que sea para conseguir esto.

-Hay una frase maravillosa que dijiste en aquel reportaje de Jesús Quintero, en relación con tu matrimonio: "De vez en cuando el agua bendita de la pasión salpica". Es difícil conjugar el paso de los años con la pasión.

-Pensar otra cosa es vivir en una falacia. Una relación de pareja, lo primero que tiene que tener para serlo es claridad, transparencia. Y no puede existir si tú no quieres a la otra persona. Y en el querer aparece un abanico muy amplio de posibilidades. Va desde el afecto más fraternal hasta la lujuria más desbordante. A lo largo de todo este abanico se mueve una relación de pareja que, cuanto más clara y más generosa y más respetuosa sea, mejor.

-Todo muy bonito. ¿Y cómo renovar la pasión y la adrenalina?

-Depende de las personas y de algo tan sencillo como es el conocerse uno al otro. [Piensa el tema, casi como pensando en voz alta] Qué buscará cada persona en la otra, ¿no? Si lo tiene, es fácil todo; si no lo tiene, no. Hay muchas cosas que pueden ir en contra de esto. La primera es reconocerse a sí mismo: reconocer quién eres, qué eres, qué edad tienes, qué esperas de la vida exactamente, hasta qué punto estás dispuesto a hacer el ridículo por tus pasiones.

-¿Has dejado de tener miedo de hacer el ridículo por tus pasiones?

-Nunca he tenido miedo al ridículo por las pasiones. Es como matar a un oso: son cosas que sólo he visto en el cine [risas].

-Hace unas semanas estuvo en Buenos Aires Daniel Barenboim. Antes de tocar la Sinfonía Inconclusa, de Beethoven, dijo que luego de interpretarla no había nada más que agregar. ¿Cuál es tu sinfonía inconclusa? ¿En qué momento ante un tema sentiste que no había más nada que agregar? ¿Con Mediterráneo?

-Sí, pero una canción es una cosa puntual; no es una sinfonía. Y, además, no existe una canción que lo contenga todo. Cada día una canción determinada tiene un espíritu diferente y se te presenta de una manera diferente; cada día tú estás diferente, y las cosas te llegan de una manera distinta. Hay días en que se ajustan más unas cosas a las otras. Pero lo que normalmente me ocurre a mí con respecto a la música es que, siendo una persona feliz con lo que he hecho, lo que más me conmueve musicalmente siempre es ajeno. Lo mío forma parte de una conmoción personal, que cuando toco me aparece y me devuelve al sitio donde escribí la canción, y a muchas cosas. Vivo la canción por lo que la canción representa y por lo que somos, por la relación simbiótica que tenemos la canción y yo. Pero es más natural que me ocurra esto escuchando o cantando canciones de otros.

-¿Por ejemplo?

-Muchas, soy muy emotivo.

-Acepto de buena gana que no me des nombres. ¿Dónde escuchas música?

-Probablemente donde menos tengo música sea en el auto, donde me gusta escuchar los programas políticos y deportivos. Normalmente, escucho música en mi casa, sentado, y escuchando música: nunca la pongo mientras hago otras cosas.

-¿Y qué escuchas?

-Lo que me apetece. Hoy por la mañana me he levantado y he salido a comprar. He tenido un impulso determinado de salir a la calle a comprar el concierto de violín y orquesta de Tchaikovski, porque quería oírlo. Es muy raro: ¿por qué ese concierto? No lo sé. Pero otros días me da por escuchar algo que, si lo tengo en mi casa, lo escucho, y si no, lo voy a buscar. Como no podía bajármelo de Internet, he tenido que salir prácticamente en calzoncillos a comprar el disco.

-¿Cómo es tu cotidianidad en Buenos Aires?

-No: yo no uso cotidianos.

-¿Perdón?

-Hay cosas que se parecen, pero me niego a tener cotidianos. Lo que ocurre es que cuando entro en época de trabajo, todo el día se convierte en día de composición. Voy saliendo a partir de mis necesidades físicas de orearme, de respirar, de caminar o de alejarme de las cosas en que estoy. Pero no: no tengo cotidianos.

-¿No desayunas a determinada hora?

-Más o menos. Yo desayuno con mi perro. Pepe y yo desayunamos lo mismo. El come su comida, pero desayuna conmigo. Es un poco elástico. Puede ir de las 8 a las 10.

-¿Cambió algo tu cabeza desde la operación, con la enfermedad? ¿Estás más temeroso o más intrépido?

-Mira, yo subo a los aviones absolutamente inconsciente de los riesgos. Nunca pasé miedo en un avión, lo que muestra el grado de inconsciencia que tengo. Tengo muchos amigos médicos y he visto lo reacios que son a operarse, seguramente porque saben lo que pasa. En cambio yo no tengo ningún inconveniente. Cuando me dicen "usted se tiene que operar", soy diligente y trato de hacerlo lo más rápidamente posible, porque quiero estar bien lo más rápidamente posible. He pasado dos cánceres y distintas historias. Pero, bueno, afortunadamente estoy recuperado. Y lo único que quiero a partir de esta historia personal es transmitir a los que están en una situación parecida un aire optimista para enfrentar lo que les suceda, porque en la medida en que lo enfrenten así tendrán más recursos.

-¿Hay cosas que te ilusionan y que todavía no has hecho?

-No, las que puedo decirte son las cosas que me hubiera gustado hacer y no haré jamás en la vida.

-Como dice Alejandro Dolina, ya no puedes ser diez de Boca.

-[Se ríe] Exactamente. Esas son las cosas definitivamente perdidas, y de éstas no voy a hablar, porque corresponden al mundo de la intimidad y de lo oculto de uno, que dejaría de ser maravilloso en el momento en que lo contara. Las cosas que yo he querido hacer, mejor o peor, las he hecho.

-¿Hay algún momento más luminoso que otros en tu día?

-Cuando me despierto, me entra un grado de felicidad pensando que sigo vivo, que todavía estoy aquí. Como le pasaba a Trotsky, que se despertaba y, feliz, salía de la cama gritando: "¡Stalin me concedió un día más de vida!".

-Debía de ser doloroso e interesante al mismo tiempo, ya que cuando estaba en México compartía amores con Frida Kahlo. No la pasaba nada mal.

-No se puede pasar bien cuando tú estás amenazado de muerte y no sabes cuándo te van a matar. Todos tenemos este monstruo que intenta que no exista más ese día. Entonces, yo abro los ojos y digo: ¡otro día más!

-¿Quién es tu Stalin hoy?

-No tiene cara ni tiene nombre. Ni tengo ningunas ganas de preocuparme por qué cara o qué nombre tiene. Sencillamente, creo que sin duda soy yo mismo. Es otra parte de mí mismo.

-¿Has percibido el cambio de actitud de las jovencitas cuando pasan de mirarte como guapo y te llaman señor?

-¡Sí! Lo que pasa es que el espejo es la realidad. Y en el alma tú tienes otro que no coincide con el espejo. No coincide hasta el día en que asumes que el del espejo no sólo es la realidad, sino que es la realidad imposible de modificar. Entonces, te gastas el dinero en cirujano plástico o te gastas el dinero en cosas mucho más divertidas.

-¿Has ido al cirujano plástico?

-¡No! Yo me he gastado el dinero en placeres terminales. Y no soy muy excesivo.

-¿Sos un señor que cocina?

-No, no, mi mujer cocina muy bien, y a veces me deja cocinar a mí. Yo sí cocino; el problema está en que soy un poco desordenado en mi cocina, lo cual a mi mujer no le gusta. Por eso tengo que esforzarme mucho, no sólo en lo que cocino, sino en aprender el orden de la cocina. Pero estoy en ello: soy un muchacho aplicado.

-Perteneces a una generación que no cocinaba ni cambiaba pañales.

-No: yo sí cambié pañales. A mi primer hijo, Queco, no lo vi prácticamente, y a mi primera hija la tuve con treinta y cuatro años, cuando ya había pañales absorbentes. Sí, muchas noches. Y he dado biberón. Y hago las camas de mi casa. Los sábados y domingos, cuando no está la muchacha, las hacemos nosotros.

-¿Y has llevado el desayuno a la cama?

-¿A mi señora? Pues eso ya es vicio.

-Hace poco le hicieron una entrevista a Fidel Castro en la que dijo: "El modelo cubano no funciona ni para nosotros".

-Ese hombre lo tiene claro. Pero ha tardado mucho en decirlo. Yo creo que hace tiempo que lo sabe; bendito sea que lo haya dicho y bendito sea que todo esto represente un paso adelante para que el pluralismo político pueda hacerse realidad en Cuba.

-¿Lo de Chávez es una democracia?

-Es un personaje curioso, que adopta la personalidad de Simón Bolívar modificada; porque mientras Bolívar era preferentemente esclavista, descubrimos que Chávez adoptó un Simón Bolívar que es liberador de los negros. Pero estos son usos y manipulaciones a los que los políticos, y los civiles también, nos tienen bastante acostumbrados.

-Luego de visitar tanto la Argentina, ¿has podido entender al peronismo?

-No, ni los peronistas lo entienden. Nunca me he sentido más tonto que otros por no entender bien el abanico del peronismo.

Por Any Ventura
revista@lanacion.com.ar

VISITA INMINENTE

Serrat vino en septiembre a Buenos Aires para el acto de apertura del Congreso Iberoamericano de Educación. Volverá el mes próximo para presentar su último álbum, Hijo de la luz y de la sombra, en el que evoca al poeta Miguel Hernández. Los shows serán el 25, 26, 27 y 28 de noviembre en el Gran Rex, y cerrará la gira el 3 de diciembre con un concierto en Córdoba.

MUY PERSONAL

Está casado desde 1978 con Candela Tiffon, con la que tiene dos hijas mujeres, María y Candela. Queco, su hijo mayor (fruto de otra relación) vive en Madrid y lo ha convertido en abuelo.

-¿Eres abuelo?

-Sí, soy abuelo de dos niñas, de catorce y de ocho años.

-¿De tus hijas?

-[Con tono irónico y encantador] Mis hijas todavía no han considerado esta posibilidad de darme un nieto varón. Y como sigan en el plan que siguen, no voy a poder llevar a mis nietos al campo del Barça, como es mi ilusión. Porque mi hijo vive en Madrid y, evidentemente, hay estadios de fútbol a los que yo no voy.

-¿Qué edad tienen María y Candela?

-Mi hija María tiene treinta años y Candela, veintitrés. María estudió farmacia, fue una brillantísima estudiante, pero después se dio cuenta de que el mundo exterior le interesaba más y entonces estudió periodismo y se dedicó a algo que a mí me hizo mucha ilusión: el periodismo deportivo. Ha estado muchos años trabajando en los campeonatos del mundo de motociclismo en Moto GP, y ahora se encuentra trabajando en una empresa que patrocina equipos de automovilismo en las World Series y en la Serie 2000.

-¿Cómo es María?

-Es muy inteligente y muy sensata. Es una mujer de las que jamás se acuestan sin haber terminado lo que tienen que hacer.

-Qué bueno que eso lo diga un padre. ¿Y qué hace tu hijo?

-Trabaja en producción de televisión.

-Se han dedicado a los medios, entonces.

-Sí, pero tú lo dices como si esto tuviera algo que ver conmigo, y no, yo no tengo nada que ver. Ellos han tenido la posibilidad de dedicarse a lo que más les gustaba. La pequeña [Candela] es la que hace algo más parecido a mí: está terminando Arte Dramático. Pero nunca se sabe.

-Necesitas un nieto varón para llevar a la cancha.

-A mí realmente tampoco me urge esto. Lo único cierto es que cada año que pasa, pues, es un año en que se retrasa la presencia de mi nieto en la cancha.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1315666&origen=NLRevis&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=NLRevis

¿Los hijos hacen la felicidad?

Investigaciones de EE.UU. y Europa sugieren que, a contrapelo del extendido ideal de la realización familiar, cada vez más personas se sienten insatisfechas cuando tienen hijos. En Argentina, los datos contradicen esa tendencia, aunque también aquí las exigencias desorbitadas de la vida moderna ponen a prueba el deseo de maternidad. Por qué pese a todo las argentinas sienten "pasión por los hijos". Entre el mito de la madre perfecta, los mandatos sociales y el deseo de procrear
Por Alejandra Folgarait

Domingo 17 de octubre de 2010

Foto ARTE DE TAPA: SILVINA NICASTRO

Tan instalado está el ideal de la felicidad familiar, el ideal de la realización maternal, que sería algo parecido a una herejía discutir la idea de que los hijos traen la felicidad. Sin embargo, en EE.UU. y Europa, los expertos en medir el bienestar emocional empiezan a ponerlo en duda. Varios estudios científicos mostraron en los últimos años que la satisfacción con la vida es menor en las personas que tienen hijos respecto de las que no cambiaron nunca un pañal. Por otra parte, la clínica psicológica se llena de consultas que confirman cuántos matrimonios tambalean con la llegada de los hijos.

En 2004, una investigación del economista y premio Nobel Daniel Kahnemann reveló que, para las mujeres norteamericanas, cuidar a los hijos está en el lugar 16 en el *ranking* de las 19 actividades más placenteras de la vida, muy por debajo de cocinar o ver la tele.

¿Por qué las madres se sienten más insatisfechas ahora que antes? ¿Está el individualismo arrasando con el ideal de abnegación y sacrificio? ¿O ellas encontraron otras fuentes de felicidad en sus vidas, aparte de su rol tradicional de madres?

El trabajo, el nivel educativo, la soledad, los ingresos y hasta la aceleración cotidiana afectan la vida de las madres del siglo XXI. Claro que si los hijos no hacen más feliz la vida, es difícil entender por qué mujeres y hombres se angustian cuando no logran concebir. Menos se comprende el aumento del 30% en la demanda de tratamientos de fertilización asistida entre 2008 y 2009 en la Argentina. Algo deben traer los hijos para ser tan deseados.

Sin dudas, pasar los genes a las futuras generaciones es la razón por la que se reproducen todas las especies. Por eso las madres invierten tanto tiempo y energía en criar a su prole en el reino animal. Creer que lo hacen para ser más felices quizás sea la forma que adoptó el imperativo biológico en los seres humanos. Esta es la

teoría que esgrime Daniel Gilbert, el psicólogo de Harvard que escribió en 2006 el best seller *Tropezando con la felicidad* . Gilbert aconseja a los que están pensando en ser padres sopesar con cuidado la felicidad momentánea que dan los chicos versus la duradera.

La cuestión es distinguir entre las expectativas con que los bebés llegan al mundo de los padres y lo que efectivamente ocurre durante su crecimiento. Según un estudio de la Universidad de York, en Gran Bretaña, la "ilusión" de que los chicos traerán una felicidad surge por enfocarse en sensaciones maravillosas como la primera sonrisa del bebé, mientras que la cotidianeidad -ocuparse de la comida, la ropa limpia y las tareas escolares- conspira contra la satisfacción maternal. "Son estas experiencias pequeñas pero negativas las que impactan en los niveles de felicidad cotidiana", explica el economista británico Nattavudh Powdthavee.

Las argentinas, por los hijos

De todos modos, no hay madre que no reconozca que su hijo la hizo dejar de mirarse el ombligo y pensar más allá. En este sentido, las argentinas parecen entender bien la contribución de los hijos al sentido de la vida y hasta contradicen los estudios realizados en Estados Unidos y Europa.

Un flamante estudio de la consultora CERX (Centro de Economía Regional y Experimental) revela que la felicidad de la población argentina se ubica en 7,1 puntos sobre un total de 10. Pero a la hora de ponerle puntaje a la felicidad de tener hijos, las mujeres locales aumentan la cifra a 9,6 puntos, según la encuesta realizada por CERX para LA NACION. Incluso durante los sinsabores de la vida cotidiana, los gritos y las corridas, las madres porteñas dicen que sus hijos les hacen sentir 8,9 puntos de felicidad. "Posiblemente sea una felicidad diferente de la que tenían antes de tener hijos, pero aun con los problemas y preocupaciones cotidianas que genera la maternidad, declaran que eso no reduce su nivel de felicidad", afirma la economista Victoria Giarrizzo.

La mitad de las madres argentinas dice preferir un programa con sus hijos a cualquier otra actividad, aunque hay afanes -como salir con amigas o ir de compras- que están asociados a un mayor placer que estar haciendo algo con los chicos. "Una cosa parece ser el placer momentáneo y otra la felicidad de los hijos", explica Giarrizzo

Si bien un 33% de las madres dice ser más feliz a partir de que nacieron sus hijos, una de cada 10 mujeres argentinas se declaran menos felices después de parir. Entre las que no tienen hijos, la mayoría no asocia la felicidad a tener un niño.

Para la socióloga Patricia Schwarz, la ética maternal que nació con la modernidad en el siglo XVIII y que demanda un cuidado intensivo de la prole es más fuerte de lo que se cree entre las argentinas. "Las mujeres actuales se mueven entre las expectativas de ser madres absolutamente entregadas a sus hijos y el individualismo que hizo norma en los últimos 25 años", señala la investigadora del Instituto Gino Germani de la UBA.

En los 50 todas querían ser Doris Day: curvilíneas de noche y amas de casa de día, atractivas esposas y madres abnegadas, felices de contar con un nuevo electrodoméstico cada mes. Pero la vida de las mujeres cambió tan drásticamente como la realidad socioeconómica.

Criar un hijo es más difícil hoy que hace 30 años atrás, coincide el 70% de los norteamericanos en una encuesta reciente de Pew Research. La experiencia es incluso menos feliz para quienes lo hacen solos, una situación cada vez más frecuente en la sociedad contemporánea.

En la Argentina, el 15 % de las madres están solas en la crianza de sus hijos, ya sea porque están separadas o porque no tienen una pareja estable. "Esto no era así hace veinte años, ya que en 1984 sólo el 4,1% de las madres estaban divorciadas y apenas el 0,8% no contaba con una pareja en el momento de criar a sus hijos", revela Carina Lupino, directora del Observatorio de la Maternidad.

¿Qué está pasando? Para empezar, hay que señalar la incorporación masiva de las mujeres al mercado laboral: 8 de cada 10 mujeres argentinas en edad fértil (de 14 a 49 años) hoy trabaja o busca hacerlo. "Lo más importante es que con sus ingresos contribuyen a sostener económicamente sus hogares a la par de los varones; incluso, en muchos casos, las mujeres son el principal o único ingreso del hogar", señala la politóloga Lupino. "Esto significa que la maternidad ya no constituye, para la mayoría de las mujeres, el único proyecto de sus vidas".

Muy pocas mujeres dejarían sus profesiones para quedarse en casa cuidando a los chicos. Después de todo, salir a trabajar calma los nervios y sube la autoestima. Pero uno de los problemas es que no sólo trabajan las

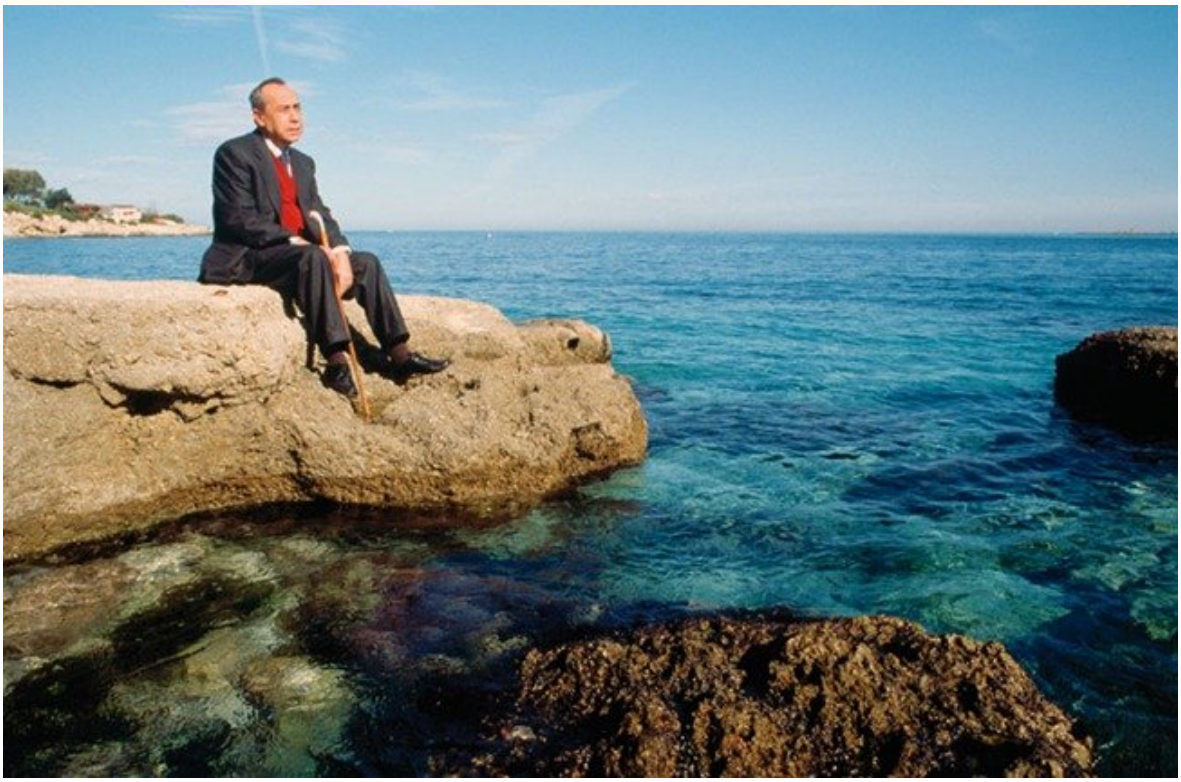
madres sino también las abuelas de esta generación, lo que muchas veces deja a las mujeres con hijos chicos sin ayuda.
Pese a todo, cada vez hay más pruebas de que también en el trabajo hay una desventaja económica para las madres. Un flamante estudio publicado en *The American sociological review* revela que las mujeres norteamericanas blancas que tienen chicos ganan hasta un 15% menos que las que no los tienen y pierden unos 1100 dólares por cada hijo. En la Argentina, las madres ganan un 40 % menos que las mujeres sin hijos.
Y como si las presiones fueran pocas, las recomendaciones de los expertos en psicología y pediatría se suman a las exigencias diarias de las madres. Ya no sólo se trata de tener preparada la comida a la noche sino también de que los alimentos sean nutritivos y equilibradados. "Así como se espera que las mujeres con lavarropas lo usen todos los días para mantener siempre la blancura de la ropa de sus hijos, también se las hace responsable de su salud ", apunta la hitoriadora de la ciencia Rima Apple, profesora emérita de la Universidad de Wisconsin, en Estados Unidos, y autora del libro *Perfect Motherhood* ("Maternidad perfecta").
"Al hecho materno hoy no le damos valor social, en cambio valoramos lo que las mujeres realizamos en el ámbito público", enfatiza la terapeuta familiar Laura Gutman. "La maternidad sucede entre cuatro paredes, sin visibilidad, aplausos ni reconocimiento. Las mujeres estamos viviendo la función materna más aisladas que en el pasado", reflexiona la autora de *La revolución de las madres* , entre otros libros.
Este aislamiento podría justificar el *boom* de los blogs donde las mujeres comparten y diseccionan sus problemas con los hijos, desde antes de que nazcan hasta mucho después de que hayan dejado el nido vacío. De acuerdo con el sitio "BlogHer", hay 23 millones de mujeres que participan en redes sociales sobre la maternidad, ya sea escribiendo posts o leyendo lo que dicen otras sobre las maravillas e infortunios de ser madres.
A pesar de que se cree que las mujeres ahora tienen hijos más tarde, las estadísticas demuestran lo contrario. La edad promedio de las madres argentinas al tener su primer hijo se redujo un año en las últimas dos décadas: de los 24 años en 1984 a los 23 años en 2006. Claro que todo depende de si la mujer estudia o no. Las universitarias posponen unos seis años la alegría de tener un retoño, mientras que las mujeres que no terminaron la secundaria tienen un bebé a los 21 años.
Según Carina Lupino, para las mujeres de menores recursos -tanto económicos como psicológicos- la maternidad es un "proyecto rector", algo propio que les da un motivo para vivir. En cambio, para las que están en mejor situación emocional y social, la maternidad se ha convertido en un "proyecto importante", una elección a compatibilizar con otros proyectos, como su vida personal y desarrollo laboral.
Para cumplir con el mandato de ser madres y al mismo tiempo constituirse como individuos, ellas recurren cada vez más a la tecnología médica. El acceso a métodos anticonceptivos permitió a las mujeres decidir cuándo tener hijos. La posibilidad de congelar los óvulos hasta terminar una carrera o conseguir un buen candidato es una nueva opción para que las mujeres se liberen de la presión del reloj biológico. Pero también hay cada vez más mujeres que, simplemente, no desean ser madres. Aunque les cuesta llevar su decisión adelante.
En este sentido, algunos sostienen que el llamado "instinto maternal" es una construcción imaginaria en los seres humanos. Las mujeres no nacerían con una sabiduría para ser madres sino que la aprenderían, al igual que los números o las recetas de cocina, al interactuar con otros y con la cultura a la cual pertenecen.
Schwarz desestima la existencia de un instinto natural con pruebas históricas. "Hace 300 años, a las mujeres no les importaba demasiado si sus hijos morían y, de hecho, les entregaban los chicos a las nodrizas para que los criaran. Incluso hay culturas en las que no son las mujeres sino los hombres los que crían a los niños. El cuidado intensivo del otro y el amor incondicional hacia los hijos son inventos de la Modernidad", insiste la doctora en Ciencias Sociales.
Laura Gutman, sin embargo, afirma que las mujeres tienen una capacidad innata para cuidar, proteger y nutrir a la cría, incluso sin tener hijos propios. "Cuando se pone en duda ese instinto es porque tenemos que protegernos a nosotros primero. Eso sucede cuando provenimos de historias de desamparo, cuando hemos atravesado situaciones de estrés, de soledad, de violencia afectiva o de peligro". De todos modos, reconoce Gutman, una cosa es el instinto materno y otra el deseo humano de tener hijos.
Los mandatos externos o el instinto materno parecen ser especialmente fuertes en las argentinas. De 50 mujeres entrevistadas por Patricia Schwarz, sólo una -bióloga y casada- declaró que no quería tener hijos.

"Pero bastó que lo anunciara a sus familiares para que se desatara un escándalo que la puso al borde de la separación. Me enteré de que dos años después tuvo un bebé", relata la socióloga.
¿Están las Mafaldas de los 60 en camino de convertirse en nuevas Susanitas? ¿O sueñan con ser como Madonna, madres exitosas sin necesidad de marido? "Las mamás actuales sienten una gran ambivalencia", sostiene Eva Rotenberg, fundadora de la Escuela para Padres que funciona en la Asociación Psicoanalítica Argentina (APA). Por un lado, quieren trabajar, ir al gimnasio, mostrarse jóvenes. Por el otro, quieren cuidar a sus hijos. Todo rápido, todo bien.
"Antes había muchas personas en una casa que sostenían a los chicos, la abuela o la tía podían desempeñar las funciones que requiere un niño para crecer. Hoy, con suerte, hay una mamá y un papá en una casa; las madres están sobreexigidas y aceleradas, llevan a sus hijos de un lado para el otro sin darse cuenta de que lo que hace falta es una mayor comunicación, un tiempo para compartir vivencias", dice la psicoanalista argentina. Con todo, Rotenberg coincide con las encuestas en que la situación de las madres argentinas no es catastrófica. Aun en medio del caos y las tensiones de la vida diaria, el deseo de maternidad mantiene intacta su fuerza. Pasión por los hijos, dice una especialista. En Argentina, por lo menos, y todavía, ser madre y ser feliz no tienen por qué contradecirse.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1315445&origen=NLEnfo&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=NLEnfo

'El mar color de vino' de Leonardo Sciascia

Posted: 17 Oct 2010 11:10 PM PDT



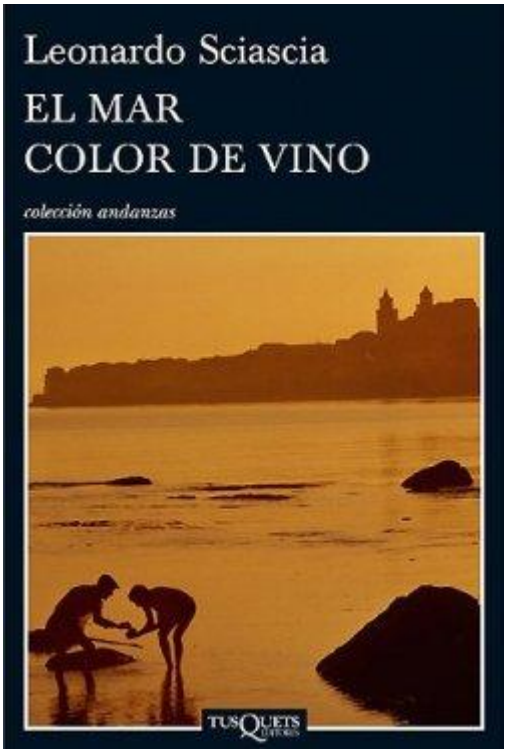
Hacía mucho que no os hablaba en profundidad de un libro de relatos, justo el mismo tiempo que yo no me acercaba a ninguno. Ya sabéis que me encantan, y en esta ocasión he dado en la diana completamente. Se trata de **El mar color de vino** de **Leonardo Sciascia,** y tengo que reconocer que lo he disfrutado de principio a fin. Entre otras cosas, porque este hombre nos demuestra que se mueve con muchísima soltura en todo tipo géneros, y lo mismo te escribe una anécdota histórica que una historia de la mafia, y todo con la misma solvencia.

En esta ocasión he llegado a este libro gracias a otro, Historias de Roma, del que ya os hablé, donde **Enric Gónzalez** hablaba del autor italiano. Y ahí se quedó sin yo saberlo en mi cabeza, sin más. Hasta que en uno de los largos y frecuentes paseos por la librería me topé con 'El mar color de vino', y claro está, siendo de relatos y con la referencia comentada me picó la curiosidad y me lo traje a casa. Gran elección.

El volumen **recoge trece relatos** que fueron seleccionados por el propio Sciascia, como "una especie de sumario de lo que ha sido mi actividad hasta ahora", según sus propias palabras. Y como ya os he dicho antes, sin duda **lo más sorprendente es la increíble variedad** que se puede ver en ellos. Cada relato que lees es completamente distinto del anterior, y éste lo será del siguiente, por lo que el entretenimiento está asegurado y las sorpresas esperando en el comienzo de cada cuento.

En cuanto a los relatos en sí, ya os advierto que va a ser muy difícil elegir a los favoritos, ya que casi todos alcanzan la categoría de imprescindibles. De esta forma, sí voy a empezar con el relato que da título al libro, **El mar color de vino,** que quizás se trate del más representativo y donde podemos ver los elementos que hacen reconocible la pluma del escritor italiano, como su clara preferencia por la sociedad siciliana. En este cuento nos narra un viaje en tren. Concretamente, el que realiza un ingeniero, que a causa de su trabajo se dirige por primera vez a Sicilia. En el mismo compartimento coincidirá con una típica familia siciliana formada por un matrimonio, sus dos hijos y una joven que viaja con ellos. Sobra decir que los niños son muy

distintos entre si y que tienen mucho protagonismo en el relato. Es sorprendente como Sciascia en sólo unas páginas nos muestra tantas cosas, y asistiremos al cambio que se produce en el ingeniero: de la incomodidad inicial al cariño.



Pero no es este el único relato llamativo de este libro y sigo conteniendo mis ganas de hablaros de los trece. En **El largo viaje** por ejemplo, nos trae su vertiente más seria, contándonos de una manera muy cruda el drama de la inmigración y consiguiendo estremecernos con un final muy doloroso que no deja indiferente. En **La retirada** sin embargo, acabaremos el relato riéndonos a carcajadas, ya que en él nos cuenta como un convencido comunista reprende a su mujer por haber ido ésta a una protesta para que no quiten de la iglesia del pueblo a Santa Filomena, ya que parecen haber demostrado que no era tan santa. Os podéis imaginar los argumentos del señor, llegando a un final francamente hilarante y donde parece que dichos argumentos se vuelven contra él.

Por resaltar otros dos, hablemos de **Juego de sociedad,** donde un hombre planea el asesinato de su mujer utilizando a una tercera persona, lo que no sabe es que su mujer lo sabe y actuará en consecuencia. Aquí encontramos otra demostración de inteligencia por parte de Leonardo y vuelve a bordar el final. En **Un caso de conciencia** encontramos otra demostración de humor y nos cuenta como rompe la armonía de un pequeño pueblo el hecho de que una de sus mujeres y de forma anónima, reconozca en una revista su infidelidad. Podéis imaginar fácilmente que se desata la locura y todo tipo de rumores.

En el otro lado, y sólo por citar los menos brillantes sin ser malos, encontramos **Filología,** donde se debate sobre el origen de la palabra mafia o **Apócrifos sobre el caso Crowley,** donde un rico y excéntrico inglés llamará la atención del propio Benito Mussolini, que lo cree un espía. Sin duda, estos dos me parecen los más flojitos. Por otra parte, y para que podáis ir entrando en el mundo de Sciascia os dejó el relato Reciprocidad. Recordad lo que os he advertido, cada uno de ellos es totalmente diferente del resto.

Respecto a Leonardo Sciascia, nacido en Sicilia en el año 1921 y fallecido en Palermo en 1989, podemos decir que estudió magisterio y pasó parte de su juventud en la enseñanza. Después empezaría una exitosa carrera periodística para acabar convirtiéndose en uno de los escritores más importantes de la posguerra. Así, este hombre se ha caracterizado por sus inquietudes políticas que desechaban cualquier uso abusivo del poder y por ser muy comprometido. Así mismo, ha retratado como nadie la vida de las personas de Sicilia, y siempre de una forma sencilla a la par que lúcida e irónica. Son muchísimas las obras que ha escrito y, por

suerte, en España podemos disponer de un sinfín de títulos. Por citar sólo algunos de ellos, podemos nombrar **El día de la lechuza, La desaparición de Majorana** o **Una historia sencilla.**
Por mi parte, sólo me queda recomendaros la lectura de 'El mar color de vino', seguro que no os arrepentiréis, y lo dicho, tiene una variedad que hace muy difícil el aburrimiento. **Puede no gustarte un relato, pero el siguiente será completamente distinto.** A mí me ha encantado, y después de esta incursión en la obra de Sciascia, seguro que me atrevo con alguna de sus novelas. Si están escritas de una forma tan ágil y tan buena como estos relatos, es una apuesta segura. Os iré contando…
- Los milagros – protestó Filomena – existen, nadie puede negarlos…
- Eso es lo bueno, que existen… Recuerdo cuando tu madre decía que había visto en sueños a santa Filomena: tenía un número de lotería en la mano y salió premiado. Santa Filomena dando suerte en la lotería, para mondarse… Pero no es todo, al parecer hubo un cura que decía que se le aparecía la santa y casi lo hacen santo por eso, un cura francés, no recuerdo cómo se llamaba…
- ¿Ves como existen?
- ¡Qué pesada eres, mujer! Que no existe, no seas cabezota, el mismo Papa lo dice… ¿Qué interés puede tener el Papa en decir que no existe? ¿Para armar revuelo?... Santa Filomena no existe y punto… Pero lo curioso es que sin haber existido jamás, aquel cura francés, y tu madre, y muchos otros curas, y muchas otras mujeres, dicen que la han visto como yo te veo a ti.
Extracto de 'La retirada'
Tusquets
Colección: Andanzas
184 páginas
ISBN: 978-84-8383-245-5
Traducción: Juan Manuel Salmerón
15 euros

http://www.papelenblanco.com/relatos/el-mar-color-de-vino-de-leonardo-sciascia

Todos los colores de Renoir

ANDRÉS TRAPIELLO 19/10/2010

La colección de 'renoirs' del Clark Institute es una de las principales apuestas del otoño en el Prado. Sale por primera vez completa de EE UU para ofrecer una nueva visión del pintor, que nunca había sido objeto de una retrospectiva en España

Frente a otros contemporáneos, Renoir ha sido el pintor impresionista preferido de la gente durante más de un siglo, el más celebrado y popular, y el público entusiasta así se lo reconoció desde el principio, oh regalo envenenado, reservándole las tapas de las cajas de chocolates donde han figurado tantas de sus creaciones. Esta es una de las circunstancias que hacen del *caso Renoir* uno de los más complejos de dilucidar, como demuestra la exposición del Prado presentada ayer, pues exige de nosotros dejar a un lado la desconfianza o el malestar que a menudo pueden despertar sus pinturas o los entusiasmos que ha suscitado y en quiénes, y centrarnos en tales o cuales obras, en verdad notables.

Palco en el teatro. "Pasión por Renoir", primera monográfica que se celebra en España dedicada a uno de los más destacados maestros del impresonismo, presenta 31 pinturas cedidas por el Clark Art Institute. En la imagen la obra Palco en el teatro (En el concierto), óleo sobre lienzo (99.4 x 80.7 cm), pintado por Pierre-Auguste Renoir en 1880.- STERLING AND FRANCINE CLARK INSTITUTE

Los cuadros son lo más luminoso de una época que entendió como nadie

No es sencillo porque pintó mucho y en muchos estilos, y dentro de cada estilo no siempre con fortuna, sin que ello le importase mucho: era un hombre jovial, y la época contribuyó lo suyo. No hay más que asomarse a sus cuadros: las encarnaduras de los desnudos no eran tan afrutadas ni mórbidas desde Rubens y pocos pintores se habían atrevido hasta entonces a meter en una sola tela todos los colores del arcoíris. Claro que esto último, como decimos, lo favoreció también la época. Pero vayamos por partes.

Quizá fuera ese rasgo de su carácter, la jovialidad, lo que animó al millonario norteamericano Sterling Clark a coleccionar tantos *renoirs*, parte fundamental de la fabulosa colección que donó al Instituto de Arte de Massachusetts que lleva su nombre y que puede verse hasta el 6 de febrero en las salas del Prado bajo el título *Pasión por Renoir*.

Como buen coleccionista, se diría que Clark, un hombre extraño, introvertido y aventurero cuyo interés por el arte se despertó tardíamente, a finales de los años diez del pasado siglo, quiso tener una muestra de cada uno de los diferentes estilos de Renoir: retratos, autorretratos, figuras femeninas, desnudos femeninos, paisajes de todo tipo, escenas de interior, naturalezas muertas y cuadros de flores (faltan, seguramente porque llegó demasiado tarde al club de los coleccionistas, los grandes cuadros de tema, como su célebre *Baile en el Moulin de la Gallete).* Si alguien no supiese nada de Renoir, cosa improbable, esta exposición le dará una idea muy aproximada del genio versátil de su autor, con algunas pinturas sobresalientes. Lo es su primer autorretrato, tan *greco* (como Manet, decía adorar, sin embargo, a Velázquez: la moda Greco no había llegado

todavía), o el inquietante retrato de la joven Thérèse Berard o el chinesco de la señora Monet, que presagia tantas pinturas intimistas de Vuillard como preludian algunos de sus paisajes los de Bonnard o los de nuestro Darío de Regoyos, o tal o cual fondo los fondos de Matisse, que decía adorarlo, como también decía adorarlo Picasso, sin duda seducidos por su bondad.
Frente a la melancolía de Degas, el más hondo de los pintores impresionistas, o las voces de Pissarro o de Sisley, tan apagadas, tan honradas, (por dejar a un lado a quienes como Cézanne o Van Gogh pusieron los cimientos de la modernidad), a Renoir acaso se le tenga en el futuro como al pintor que siguió la tradición de Boucher y de Watteau, tan franceses, tan galantes. Y así se verán ahora en el Prado (otro regalo envenenado ese estar en la casa de Velázquez, de Murillo, de Tiziano, teniéndoles delante), así se verán, decíamos, estos cuadros suyos, tan distintos unos de otros, a veces incluso tan desconcertantes: como lo más luminoso de una época y lo más risueño de un autor que la comprendió como ningún otro. "Tan leve, tan voluble, tan ligero, cual estival vilano", podríamos decir con las palabras de Juan Ramón Jiménez.
Por eso, señalábamos al principio, la época, que vio en él a *su* pintor, lo mimó, y los coleccionistas (principalmente norteamericanos) se lo disputaron desde el principio. Renoir fue consciente de ello, y quiso corresponder a tantas atenciones esmerándose en la elección de sus temas, de sus modelos, de sus escenas de interior tanto como en la elección de los colores apastelados de su paleta. Y no desentonar con la época.
Pero sería injusto pensar solo en la dimensión social y burguesa de sus obras. En ocasiones, también Renoir se tropezó con el misterio de la vida, y quiso legitimar noblemente la alegría a la que su jovialidad le tenía destinado. Así lo prueban algunos de los cuadros.

Pasión coleccionista

- El Prado expone bajo el título Pasión por *Renoir,* **hasta el 6 de febrero,** la colección completa de obras del pintor impresionista francés perteneciente al Clark Art Institute de Williamson (Massachusetts, EE UU).
- Las **31 obras expuestas** abarcan todo el espectro de la obra de Pierre-Auguste Renoir (1841-1919). Junto a un gran número de cuadros impresionistas y dos autorretratos, se pueden contemplar también obras posteriores que muestran la evolución del pintor hacia un arte más clásico inspirado en Tiziano y Rubens.
- Es la primera vez que la colección atesorada por el millonario estadounidense **Robert Sterling Clark** sale completa de su sede.
- El Museo del Prado prestará, en 2014, al Clark Art Institute destacadas obras de su colección, entre ellas pinturas de **Velázquez, Tiziano o Rubens.**

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Todos/colores/Renoir/elpepicul/20101019elpepicul_1/Tes

Saramago, instrucciones de uso

Gómez Aguilera compila en un 'diccionario ideológico' las claves sobre política, religión o literatura del *Nobel* portugués

JUAN CRUZ - *Madrid* - 19/10/2010

José Saramago, que murió hace cuatro meses en Lanzarote, leyó una vez (él creía que en un libro de François Mauriac) que durante la Guerra Civil española había aparecido, sin explotar, una bomba en Extremadura. Dentro de esa bomba los artificieros hallaron esta leyenda: "Esta bomba no matará a nadie". Al escritor le fascinó la historia; sabía de otra parecida que ocurrió en Italia, durante la II Guerra Mundial; pero esta vez a los artilleros que montaron la bomba que no mataría los hallaron los fascistas y fueron condenados a muerte. Esos materiales le estaban sirviendo a Saramago para una nueva ficción que él iba a titular *Alabardas, alabardas, espingardas, espingardas,* un verso de Gil Vicente. Iba a ser una novela sobre el comercio de las armas, pero solo llegó a las 50 páginas. La clausuró su muerte.

Lo contó ayer Pilar del Río, su viuda, presidenta de la Fundación Saramago, al presentar un libro singular que, como todos los del Nobel portugués, ha sido publicado por Alfaguara. Se trata de un compendio que recoge todo el pensamiento del autor de *Ensayo sobre la ceguera* disperso en entrevistas que él dio en todo el mundo. Esta especie de vademécum, que se titula *José Saramago en sus palabras,* ha sido llevado a cabo por Fernando Gómez Aguilera, director de la Fundación César Manrique.

La compilación funciona como un diccionario. *Ciudadanía, novela, democracia, ética, ironía...;* en la portada del libro esa lista está coronada (para satisfacción de Pilar del Río, que lo dijo) por el concepto *Mujer*. Es un vademécum "del Saramago público, que aglutina", dijo Aguilera, "a todos los Saramago". Él no era un

ensayista, sus novelas eran "ensayos con personajes"; pero en este libro el novelista es presentado "como el pensador conflictivo que siempre fue". Era "un ser hecho de palabras; y estas palabras lo muestran en estado puro".
Algunas palabras, pues, extraídas de este libro de casi 600 páginas:
- Comunismo. "Mi partido tiene sus ideas, y yo las ideas de mi partido, pero no necesariamente de la misma manera".
- Dios. "Sería más cómodo creer en Dios, pero escogí el lugar de la incomodidad".
- Escritor. "No uso la literatura para hacer política, porque por experiencia conozco muy bien los males de la demagogia y hasta qué punto pueden perjudicar la causa que yo mismo defiendo. Siempre aplico un cuidado extremo, una autovigilancia, para que la demagogia no entre en nada de lo que hago"
.
- Ética. "Ni el arte ni la literatura tienen que darnos lecciones de moral. Somos nosotros los que tenemos que salvarnos, y solo es posible con una postura ciudadana ética, aunque pueda sonar a antiguo y anacrónico".
- Lanzarote**.** "Digamos, para no dramatizar las cosas, que Lanzarote apareció cuando yo más necesitaba un lugar así".
- Latinoamérica. "El Descubrimiento no fue un diálogo de culturas ni un encuentro de pueblos, fue violencia, depravación y conquista".
- Mujer**.** "Siento que las mujeres son, por regla general, mejores que los hombres. Parece que el hombre hubiese renunciado a su punto de vista viril, seductor, y ahora no supiera muy bien cómo debería ser. La mujer, en cambio, es y, a la vez, siempre está dispuesta a ser".
- Periodismo. "Se ha establecido y orientado una tendencia a la pereza intelectual y en esa tendencia los medios tienen una responsabilidad".
- Política. "Sin política no se puede organizar una sociedad. El problema es que la sociedad está en manos de políticos profesionales".
- Portugal**.** "Nosotros, los portugueses, no sabemos por qué pensamos determinadas cosas que creemos que pensamos".
- Premio Nobel. "Cuando abandoné la sala de embarque (...) sentí (...) una serenidad extrañísima. Tuve que cruzar un corredor (...) completamente desierto. Y entonces, el premio Nobel, el pobre señor que allí estaba, completamente solo, con la maleta en la mano y la gabardina bajo el brazo, me dije: 'Pues parece que soy premio Nobel'. (...) Me sentí solo, muy triste porque mi mujer no estuviera allí conmigo".
- Ser humano. "Creo que Dios Nuestro Señor creó el mundo y también creó las contradicciones, y después, como no sabía qué hacer con ellas, inventó al hombre".
Anoche, Pilar del Río y numerosos amigos de Saramago rindieron homenaje al Nobel en Rivas Vaciamadrid; hubo una lectura de su obra, además de música y de baile.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Saramago/instrucciones/uso/elpepucul/20101019elpepicul_2/Tes

Cuando la ideología es el lenguaje

Tabarovsky publica en España un ensayo literario contra la falta de ruptura en la novela actual - La obra generó una gran polémica en Latinoamérica

DANIEL VERDÚ - *Madrid* - 19/10/2010

"Céline es un conflicto. Era de derechas, pero su literatura no"
"Flaubert fue el primero en ver que el problema era la sintaxis, no el tema"
En ese momento, Damián Tabarovsky (Buenos Aires, 1967) reduce un poco la frenética velocidad a la que expone sus teorías para acoplarla a la gravedad de la respuesta: "Céline".
El novelista argentino publica en España (seis años después) su controvertido ensayo *Literatura de izquierda* (Periférica). Una obra que ataca con nombres y apellidos la actitud acomodaticia y conservadora de la literatura actual, los talleres literarios, a "los jóvenes serios" o a la producción en serie que viene tanto del mercado como de la academia (con el peso que tiene la academia en Argentina). Para no volver a salir de casa.
"El libro coincidió con la aparición de la primera estética de *blog*, donde claro, al principio se decía mucho '¡Cabrón, muérete! Pero después se planteó el debate en clave seria", recuerda. El problema, quizá, eran los nombres que señalaba: Borges, Bioy Casares, Cortázar ("no tiene sentido leerlo a los cuarenta")... todos

conservadores. "Es que si digo el 70% de la literatura argentina es muy mala, todos estarán de acuerdo porque pensarán que hablo de otro. Si cito libros y autores concretos, genera ese crujir. Pero no se puede hacer un libro de crítica sin nombres".

El paradigma de Tabarovsky habla de la ruptura, de la capacidad que tiene el lenguaje para perforarse a sí mismo. No se refiere al tema ni al contenido político, si es que lo hay. Es una cuestión casi semiótica (las voces de Roland Barthes y Gilles Deleuze susurran a menudo en el libro). Es una reivindicación de la forma como generador de contenido. Porque es imposible decir lo mismo de formas diferentes. "Es la literatura que pone énfasis en el lenguaje, que dice algo inesperado. Es como uno de los contragolpes de André Agassi. Va contra los grandes discursos de ganadores y perdedores, que no toleran la ineficiencia... Porque la literatura de izquierda no tiene una función, es diletante e ineficiente", explica. "Y sí, Céline es un conflicto. Pero me interesan mucho más estos problemas que recoger firmas para que se levante el embargo a Cuba", lanza.

El asunto que plantea Tabarovsky tiene que ver con las normas de la vanguardia, se trata, en suma, de romper el modelo de representación institucional. "Esta literatura no tiene lugar, ni público. Y sí, claro, es una putada. Porque el escritor de izquierda está solo. Son seres singulares que se definen por eso".

Para Tabarovsky los ejemplos son claros: Fogwill, Aira, Ferrater, Gil de Biedma, Céline, Benet... Pero, sobre todos ellos, destacan dos: Gustave Flaubert y Copi. "Flaubert fundó esa línea en *Madame Bovary*. Fue el primero en ver que el problema era la sintaxis y no el tema". Además, la defensa que su abogado redactó para defenderle en el juicio por ofensas a la moral (junto a Baudelaire) trajo consigo la fundación de la crítica literaria: "Le decía al fiscal: 'Usted confunde a Flaubert con el narrador. Él es una persona proba, muy buena... Su narrador sí describe todas las escenas horribles del mundo. Ahí hay una ruptura definitiva".

La revolución moderna es para Copi. "Es que escribe en un idioma que no existe. El *frañol*. Inventó una lengua dentro de la lengua, como diría Deleuze. Tiene una reflexión sobre el cuerpo, deseo y política, como metáfora de la deformidad. El mejor texto para verlo es *El Uruguayo*".

El problema, como siempre, llega cuando la ruptura se hace norma. ¿Y si Céline crea escuela? "Sí, la del punto suspensivo", ironiza. "Esa es la gran pregunta. La literatura de izquierda puede entrar en un proceso de normalización, entrar en el *mainstream*. Pero espero que vengan los jóvenes y nos cuestionen por conservadores". Y es posible que, en algún *blog*, eso haya sucedido ya.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/ideologia/lenguaje/elpepucul/20101019elpepicul_5/Tes

Las damas del arte ibérico vuelven al Arqueológico

El museo reedita su exposición 'Tesoros' en la remodelada ala Sur del edificio

ÁNGELES GARCÍA - *Madrid* - 19/10/2010

La Dama de Elche, la de Baza y la del cerro de los Santos, las más famosas piezas del arte ibérico, vuelven a estar a la vista del público junto a una exquisita selección de grandes obras de la antigüedad en el ala sur del edificio recientemente remodelada. Son 250 objetos instalados sobre una parte del nuevo emplazamiento, que sirve para dar una idea de cómo será el Museo Arqueológico del siglo XXI cuando abra totalmente sus puertas a finales del próximo año.

El arquitecto autor de la remodelación, Juan Pablo Rodríguez Frade, es también el responsable de esta versión del museo en formato reducido que ya se pudo ver hasta el pasado verano, antes de que el museo fuera cerrado totalmente al público por las obras. Permanecerá abierta hasta que el *lifting* concluya.

El recorrido abreviado arranca con un espacio dedicado a los sarcófagos y estatuillas de Egipto y Oriente Próximo y avanza con piezas únicas testigos de las culturas más antiguas, como las famosísimas damas ibéricas o el deslumbrante tesoro de Guarrazar. Monedas de la magnífica colección numismática del museo sirven de hilo conductor entre cada uno de los apartados de esta exposición de auténticos tesoros.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/damas/arte/iberico/vuelven/Arqueologico/elpepucul/20101019elpepucul_3/Tes

El arte de nuestro tiempo

ÁNGELES GARCÍA E IKER SEISDEDOS 16/10/2010

Los seis directores del Reina Sofía y la impulsora del proyecto, Carmen Giménez, charlan para *Babelia*, en un encuentro único, con motivo del 20º aniversario del museo.

El encuentro, celebrado una tarde de principios de octubre, resultó todo un acontecimiento en el museo. No tanto por lo que se venía a celebrar, los 20 años de su reinauguración, el 31 de octubre de 1990, como museo nacional, de la mano de la reina Sofía, sino por la proeza que a sus empleados, muchos de ellos funcionarios con más de una década de desempeño en la casa, les pareció el haber reunido a los seis directores del museo y a Carmen Giménez, temprana impulsora del proyecto como asesora del ministro de Cultura Javier Solana, a mediados de los ochenta.
"Demostré que se podían traer grandes colecciones de fuera y, con ello, se incitaba a la gente de aquí a comprar", dice Giménez.
"El político de turno no te puede decir qué exposición haces, pero sí tiene que haber un control", señala Guirao
Los primeros años fueron los difíciles. Basta ver los periódicos. El museo era objeto de polémica política", afirma Llorens
"Aquí no puedes hacer lo que harías en una institución privada porque la escala es distinta", declara Borja-Villel
Atrás quedaban para unos y otros 20 años no precisamente regidos por la armonía. Del abrupto cese en 1990 de Tomás Llorens, primer director, a los encontronazos de la ministra Carmen Alborch con María de Corral (1990-1994). Los relativamente tranquilos tiempos de José Guirao (1994- 2000), la rescisión del contrato de Juan Manuel Bonet (2000-2004), con la llegada del Gobierno socialista, los líos de Ana Martínez de Aguilar

(2004-2007) -¡esa gotera que dañó el marco de un *juan gris!,* ¡aquel descubrimiento de que un *serra* de 38 toneladas se había esfumado incomprensiblemente!-. Y el *Guernica,* siempre el *Guernica,* que llegó en 1992 y aún es centro de polémicas como la vivida esta primavera, ya con Manuel Borja-Villel, actual director y el primer elegido tras la aprobación del Documento de Buenas Prácticas en Museos y Centros de Arte, cuando se conoció el proyecto del Museo del Prado del traslado del cuadro al Salón de Reinos para reflexionar sobre la guerra a partir de un diálogo con los lienzos *Los fusilamientos del 3 de mayo,* de Goya, y *Las lanzas,* de Velázquez.

El ambiente de aquella tarde recordó al de un reencuentro en el que las diferencias esperaron fuera. Y eso que han sido dos décadas de construir una colección de un modo un tanto errático en medio de continuos volantazos y de agrias discusiones a menudo espoleadas por los medios. Alrededor de una mesa en una sala del último piso de la ampliación de Jean Nouvel se habló del pasado, del presente y del futuro (el inmediato pasa por una nueva reordenación de la colección y una fiesta de celebración en el museo el próximo 23 de noviembre). Del poder, de la crisis y, claro, del *Guernica.*

PREGUNTA. En este 20º aniversario, ¿tenemos algo que celebrar o la cosa es más bien como en el tango?

JUAN MANUEL BONET. Mucho, si nos acordamos de aquellas salas de exposiciones de los bajos de la Biblioteca Nacional a finales de los sesenta. Había *solanas, tàpies,* un solo *dalí,* los tres *picassos* comprados en su momento por González Robles... Pero a partir de lo que había allí no se podía construir un discurso coherente. El carácter periférico de España, la ausencia de colecciones y la inexistencia en ellas, de nada que no fuera español... Si comparamos aquello con lo que hay ahora, creo que, francamente, tenemos muchas cosas que celebrar.

MARÍA DE CORRAL. El Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC) que luego pasó a la Ciudad Universitaria nunca tenía presupuesto para adquisiciones. Solo a final de año, cuando le sobraba dinero al Ministerio de Cultura, se le daba al director lo que se llamaba un aviso de compra para ir a las galerías. Encima, lo que a estas les quedaba a final de año no era lo que debía de estar en el museo. Creo que el avance se dio con la idea de crear el Reina Sofía aquí, en el centro de la ciudad, como creo que debe ser con los museos de arte contemporáneo. Ha sido una diferencia abismal. Lo más importante es la notoriedad que se le ha dado al arte del siglo XX y al arte actual.

P. Se suele decir que el museo tardó en erigirse un siglo... ¿Por qué España, potente abastecedora de creadores, ha parecido tan injusta con el arte contemporáneo?

JOSÉ GUIRAO. No había tradición. En la década de los veinte y treinta, si ves la documentación de la época, se habla de ciencia, de literatura, pero no de artes plásticas. En el franquismo, mejor no hablar... Entre 1986 y 1990, con Carmen Giménez, hubo un periodo que fue fantástico porque se consiguieron exposiciones únicas. Diría que este es el museo de la democracia porque aquí se capitalizan los deseos de unas generaciones, las de los setenta y los ochenta, que querían ingresar de lleno en la modernidad, ser internacionales... anhelaban la apertura al exterior. Por eso hay mucho que celebrar, pese a las carencias, que nadie las niega.

P. ¿Es Madrid una plaza de segunda?

MANUEL BORJA-VILLEL. No. Es una plaza de primera. Obviamente, por colección, si comparamos con el Pompidou o el MOMA, que nos llevan años de ventaja trabajando... Ahora, si pensamos en el siglo XXI, que se tiene que abrir necesariamente a otros ámbitos, del sur, periféricos, entonces estamos en ventaja. La colección del Reina Sofía es sin duda fragmentaria, un reflejo de cómo se ha formado, es una colección de aluvión. Solo llevo dos años, así que no me estoy arrogando ningún mérito...

ANA MARTÍNEZ DE AGUILAR. Aunque la colección, como dice Manuel, sea de aluvión, cada uno ha tenido su punto de vista, siempre se ha tenido en cuenta cuáles eran los puntos fuertes y débiles de la colección.

P. Al construir esa colección por la vía del aluvión no siempre ha parecido regir una, digamos, razón de Estado, sino que en ocasiones ha primado una sensación, quizá peligrosa, de que cada director poco menos que ha hecho la guerra por su lado.

A. MARTÍNEZ DE AGUILAR. Siempre estuvo claro que era fundamental la llegada del *Guernica,* que era fundamental el papel de los españoles de la vanguardia, de la escultura de hierro, del informalismo..., una serie de cosas tenían en el horizonte la contemplación de la modernidad. El hecho de incorporar el

departamento de videoarte y nuevas tecnologías fue muy importante. El museo es ahora un punto de referencia mundial, no es de segunda fila. Tiene su propia personalidad. Con todos los directores ha crecido. No solo cubriendo lagunas, sino que ha profundizado en puntos fuertes y en los contextos nacionales e internacionales.

P. ¿De dónde se partió para este viaje?

CARMEN GIMÉNEZ. Yo llego en 1983 al ministerio como asesora de Solana, que es quien plantea la creación de este museo y con el que se inaugura. Lo que ocurre es que en aquel momento se plantea que sea también un centro de música, baile...

TOMÁS LLORENS. Era un edificio que albergaba diferentes museos: el de El Pueblo Español, el de Reproducciones Artísticas...

C. GIMÉNEZ. Todo cambia cuando se me pide una política de cohesión. Mi propósito fue siempre hacer un museo. Dominique Bozo [segundo director del parisino Centro Pompidou] convenció a Solana de la bondad del edificio porque no todo era para exposiciones. Se necesitaban zonas para trabajar, para guardar obra... cosas que entonces no se entendían...

P. Pues tanto tiempo después, el espacio sigue siendo un problema. Aún llama la atención que sigue siendo un museo caótico, con el tráfico mal ordenado...

C. GIMÉNEZ. El espacio es discutible. Lo único que no debieron construirse nunca fueron esos horribles ascensores acristalados. El tema es que el 26 de mayo de 1986 me toca inaugurar el museo sin director. Antonio Fernández Alba iba rehabilitando espacios sin ninguna consigna, sin saber qué y para qué. Me costó mucho. Solo me dieron tres salas. En dos meses inauguro con Tàpies, Chillida y Saura y con tres internacionales: Cy Twombly, Baselitz y Richard Serra. Yo nunca quise ser directora porque no he nacido en España y sobre el contenido de la colección había muchísimas opiniones. Apoyé y me alegré muchísimo de que nombraran a Tomás Llorens director. Demostré que se podían traer grandes colecciones de fuera y, con ello, también se incitaba a la gente de aquí a comprar y hacer sus propias colecciones.

P. ¿Es con Llorens cuando se perfila la idea del museo que se quiere hacer?

T. LLORENS. El museo es el resultado de un esfuerzo colectivo muy amplio. Empieza durante los últimos años del franquismo, con un claro deseo por parte de los artistas de crear un museo de arte contemporáneo. Hay un informe firmado por Oriol Bohigas acerca del uso del edificio, otro de Antonio Saura, quien luego escribiría el famoso *Manifiesto contra el Guernica*, pero que fue la persona que más insistió a Solana en la idea de refundar toda la historia del arte del siglo XX, porque lo que había era una total ausencia de una adecuada representación del arte moderno; ausencia aún más sangrante cuando se pensaba que los artistas principales del XX eran Picasso, Miró, Dalí, Julio González... Pero su obra no estaba en España...

P. Bohigas... ¿El mismo Bo higas que dijo en cierta ocasión que el de Sabatini era el edificio más feo de España?

T. LLORENS. Estaba el deseo de refundar este edificio, que desde luego no era el más feo, como decía Bohigas...

P. No negará que es un edificio con un pasado que pesa como antiguo Hospital General. Hay una frase del difunto José-Miguel Ullán, pronunciada el día de la inauguración del museo. Decía, citada de memoria: "Estas paredes han contemplado tanto sufrimiento que será difícil que nada vaya bien".

T. LLORENS. El pasado importa poco. Las restricciones eran físicas: el ancho de las crujías es insuficiente, la circulación en torno al claustro es topológicamente complicada. Creció dos plantas en los siglos XIX y XX y eso lo afeó y complicó las circulaciones. Es un edificio que puede ser muy atractivo. En la necesidad de refundar la colección, el factor decisivo era el *Guernica*, algo de lo que los Gobiernos socialistas de Felipe González fueron poco conscientes. Tanto Saura como Simón Marchán o el propio Plácido Arango,todos coincidíamos en que lo fundamental era el traslado del *Guernica.* Ese debía de ser el núcleo a partir del que debía crecer la colección, con obras de los años treinta, con obras de Picasso... Pero por proponer eso me echaron...

M. DE CORRAL. Lo importante para la colección fue el momento en el que particulares y empresas pudieron pagar sus impuestos con obra. Fue en la época de José Guirao y Juan Manuel Bonet cuando se consiguió.

T. LLORENS. Es que los primeros años del Reina Sofía fueron los difíciles. Basta ver los periódicos para darse cuenta. El museo era objeto de polémica política entre partidos. El cambio ocurre durante la etapa de

Guirao como director, con una política de consenso, gracias a la que se cambia de actitud. Hay un pacto de Estado en 1995, con Carmen Alborch como ministra de Cultura y Miguel Ángel Cortés como representante del PP en la comisión de Cultura del Parlamento. Ese pacto es el que hace imparable la consolidación del museo...

P. ¿No sigue asombrando que los museos en este país aún resulten tan dependientes de la política?

M. DE CORRAL. Eso ya no ocurre. No hay injerencias. Desde la existencia de las Buenas Prácticas, aquí tenemos el ejemplo [señala a Borja-Villel]. Hay un director que ha ganado un concurso y que tiene un contrato.

M. BORJA-VILLEL. Una cosa es el Reina Sofía y otra cosa es lo que ocurre en otros museos, que no debo mencionar, donde la autonomía no existe.

P. Se refiere, obviamente, al Centro José Guerrero de Granada y a las injerencias de la Diputación provincial...

J. M. BONET. Por alusiones, me gustaría recordar que además del tema de las daciones hubo otros brotes de suerte que hicieron que la colección avanzara. Uno fue el *caso Dalí,* a quien se le ocurrió donar su obra a este museo sin que el Estado hubiera hecho nada por conseguirlo.

P. Con disgusto catalán...

J. M. BONET. Sí, pero resultó todo muy limpio, algo fundamental para el museo.

M. DE CORRAL. No tanto. La pelea por ver quién se queda *El gran masturbador* fue épica. Luego tuvimos el pago de impuestos de la de la familia Miró, que nos dejó con dos pilares fundamentales del arte español muy bien representados. Conviene no olvidar que cuando yo llegué el presupuesto para adquisiciones era menor que el de un museo como el IVAM. La propia ministra Alborch, que venía del IVAM precisamente, no se lo podía creer cuando la nombraron.

P. Pareciera que influye demasiado el interés o desinterés de un ministro en la marcha del museo...

M. DE CORRAL. Solé Tura fue un ministro excepcional. No solo se dedicó en cuerpo y alma a conseguir el traslado del *Guernica,* sino que batalló con la Generalitat por los legados de Dalí y Miró.

P. Honestamente... ¿Quedaría algo del Reina Sofía de no contar con el *Guernica?*

T. LLORENS. Es como preguntarse qué sería del arte español sin Picasso. El *Guernica* es su obra fundamental.

M. DE CORRAL. Bozo, de quien hablábamos antes, vino antes de que se inaugurara la colección y estaba entusiasmado. Dijo que había estado en el MOMA y que aquel ya no era el mismo después de la salida del mural. Vertebra las colecciones, la historia del arte y la del país.

M. BORJA-VILLEL. Guirao hablaba antes de que este es el museo de la democracia. Y el *Guernica* representa la democracia, la recuperación de elementos que son fundamentales en la historia de este país.

P. La gran virtud y a veces también el gran castigo del Reina Sofía. ¿No es su sombra tan alargada como para aplastar con un rodillo de indiferencia al resto de la colección?

M. DE CORRAL. Para nada.

J. M. BONET. La colección histórica de artistas españoles es importantísima y también lo es y mucho la parte internacional, con Léger, Rothko...

P. De sacarlo del museo entonces ni hablamos...

J. M. BONET. Cuando hubo la última idea del Museo del Prado... Yo creo que es la primera vez que hemos firmado algo todos juntos.

A. M. DE AGUILAR. Perdona, pero yo no firmé nada. Lo suscribo ahora, pero no se me llamó ni se me preguntó. Me sentí utilizada porque se me podía haber llamado. Como tantas veces, ves publicado en la prensa adhesiones a cosas de las que ni te enteras...

T. LLORENS. Quiero insistir en lo que debe quedar para el futuro de ese proyecto que tiene muchos fantasmas, sobre todo lo de la obsesión del retraso español que ha recorrido todo el siglo XX. Aquí se ha cambiado la lectura de esa obra. Dejó de ser una lectura abstracta para leerse como algo integrador de la cultura universal del siglo XX. Este es el museo del *Guernica* y de su contexto.

J. GUIRAO. Precisamente con esa idea, nosotros quisimos quitar el cristal blindado para que el cuadro se normalizara y por la idea de recuperar una historia del siglo XX dispersa. Había que decir a los españoles que eso había pasado aquí.

J. M. BONET. No vaya a parecer ahora que no hay un hilo internacional, porque se ha mantenido siempre, y es la relación con Latinoamérica, que empezó, fue aumentando y debería seguir creciendo.
M. BORJA-VILLEL. Hay una línea de continuidad y sigue siendo un elemento estratégico. Latinoamérica es un continente protagonista en la colección.
M. DE CORRAL. A mí me preocupaba muchísimo el momento en el que cogí el museo por la falta de información que existía en este país sobre lo que se estaba haciendo fuera.
P. ¿Y halló respuesta del público? ¿Se ha hecho el trabajo didáctico necesario con la audiencia española?
M. DE CORRAL. Totalmente. Sobre todo, los jóvenes. El 59% de los visitantes eran menores de 22 años. Recuerdo un paseo con un director norteamericano que a la vista del público comentó: "Este no es un museo del siglo XX, lo es del siglo XXI".
P. Hay una reflexión de Guirao sobre el poder que ha quedado en el aire. Y precisamente debe ser usted el que la haga, porque como uno de sus mayores logros cuenta muchas veces el haber aguantado en la transición de un gobierno de un color a otro. Estuvo con el PSOE y luego con el PP, algo que, por desgracia, se contempla casi como una hazaña sobrenatural.
J. GUIRAO. Hay a veces un discurso antipolítico y anti-Estado que es absurdo. Trabajamos con dinero público y tenemos que dar cuentas a los ciudadanos. El problema es que a veces quienes ocupan los altos cargos no entienden que deben de dejar autonomía a los museos. El político de turno no te puede decir qué exposición haces, pero sí tiene que haber un control.
C. GIMÉNEZ. El problema es que en España no hay *curators.* Aquí la gente se saca una oposición y ahí se queda...
T. LLORENS. Volviendo a lo de Guirao, el problema no son tanto los políticos. El problema viene de la concepción de la Administración pública. Yo he tenido siempre más encontronazos con los altos funcionarios, los segundos niveles.
P. Aquí entramos en una reflexión interesante. ¿Se puede plantear un museo de autor desde los mandos de un centro de arte nacional?
T. LLORENS. El museo no es la expresión individual de nadie. No debe serlo nunca. Ni de un director ni de una tendencia. Es un servicio público que tiene que tener muy claros sus objetivos, como en las grandes instituciones inglesas o norteamericanas.
M. BORJA-VILLEL. Recuerda que las inglesas se basan en su autonomía.
J. M. BONET. Yo no noté tanto el peso del Estado. En mi época no lo tuve.
T. LLORENS. Estuviste muy apoyado...
P. Y eso no siempre sucede...
J. GUIRAO. Mi experiencia de trabajo con la Administración es que siempre hay una tradición de resolver con el ministro, el alcalde o el presidente del consejo de administración y luego hay un segundo nivel que es con los que tienes que gestionar. En la medida en que tú a esos segundos niveles les cuentas el proyecto, la gente responde.
C. GIMÉNEZ. Yo llevo 21 años trabajando en museos estadounidenses y puedo decir que se trabaja mejor. El Guggenheim de Bilbao, en ese sentido, funciona a la americana. Ya le gustaría a Manuel...
P. Parece que para plantearse el futuro del Reina Sofía hay acuerdo de que sería necesaria una ley que dotara de autonomía al museo, como con el Prado.
C. GIMÉNEZ. Tampoco es una garantía, porque al Prado le han quitado parte de sus ingresos.
M. BORJA-VILLEL. Lo habrán derivado de alguna manera...
C. GIMÉNEZ. Se lo han quitado.
P. El asunto del museo de autor atañe especialmente a Borja-Villel, a quien se acusa de estar haciendo un museo a su medida con dinero público.
M. BORJA-VILLEL. Aquí hay seis autores en busca de personaje [risas].
T. LLORENS. Está haciendo lo que cree que tiene que hacer. Hace una política museística coherente y que encima está explicando con éxito.
M. DE CORRAL. Todas las colecciones y todos los museos del mundo tienen nombre y apellidos. Y es mejor que sea así. La colección es así más coherente que si la hace con un grupo de personas, porque al final,

las comisiones solo llegan a acuerdos sobre la mediocridad. Lo que es sublime y extraordinario solo tiene detractores.
M. BORJA-VILLEL. Si se contempla el curso de la historia del MOMA se advierte que es una visión parcialísima. Aquí no haces lo que harías en una institución privada porque la escala es distinta. Se hacen las cosas de acuerdo con el criterio de un director, de acuerdo con un grupo humano. Si esto es de autor, estoy de acuerdo...
J. GUIRAO. Pues yo discrepo. Cada director y su equipo tienen una línea y la obligación de defenderla. Pero si se juega con dinero público hay que tener vías de integración de otros discursos, aunque no sean mayoritarios, pero en la medida que existen, se les debe de tener en cuenta. Los discursos no pueden ser nunca hegemónicos. Pueden ser preponderantes, pero tiene que haber espacios para otros discursos, aunque sean contrarios.
M. BORJA-VILLEL. El problema es definir qué es lo que entendemos por ser exclusivo o no ser exclusivo. Tiene que haber pluralidad de discursos. Tampoco me sirve el todo vale.
P. ¿Creen que había argumentos para la idea del Prado de recobrar el
Guernica para el Salón de Reinos?
C. GIMÉNEZ. Cuando el Patronato del Prado, del que soy parte, lo plantea, no es una decisión contra el Reina Sofía, sino con el Reina...
J. M. BONET. No, hombre, no... Era un obús contra el Reina. Algo muy hostil.
C. GIMÉNEZ. Pues en el patronato se habló de plan conjunto.
M. DE CORRAL. Claro, querían hacernos el favor de llevarse el *Guernica*...
C. GIMÉNEZ. La idea era que en el Salón de Reinos se pusiera el *Guernica,* y también el Prado ponía obra. La ministra estaba informada.
M. BORJA-VILLEL. Pues a mí no se me dijo nada de eso. Nada de nada.
T. LLORENS. Lo peor es que de haber prosperado la idea se habría vuelto a dotar al *Guernica* del misticismo que tanto luchamos por despojarle. Se hubiera sacado de la historia y convertido en todos un Santo Sacramento en el museo de la guerra. Muy mala idea.
A. M. DE AGUILAR. Cuando dividen las colecciones
[fijando 1881, año del nacimiento de Picasso] como frontera quedó todo bastante claro e incluso que aquí se pueden hacer exposiciones mirando al pasado y en el Prado se pueden hacer mirando el presente.
J. GUIRAO. ¿Dónde tiene que estar Picasso? ¿Aquí? Pues el *Guernica* tiene que estar con toda la obra de Picasso. Además, si hablamos de materia científica y artística, la primera conversación debió de ser entre los directores de los dos museos.
P. ¿Afirma Borja-Villel que no se produjo ninguna conversación?
M. BORJA-VILLEL. Hubo contactos, pero fueron totalmente vagos.
P. ¿Por qué, 20 años después, el Reina Sofía continúa en el ojo del huracán?
M. DE CORRAL. Aquí siempre ha habido una tendencia a la crítica.
P. ¿Y por qué sigue la molesta sensación de que no ha terminado de arrancar?
J. GUIRAO. Este museo es muy joven y seguirán pasando cosas. El Prado sigue con problemas a sus doscientos años.
M. BORJA-VILLEL. Luego es que las instituciones extranjeras no son la panacea.
P. ¿Cuándo celebramos la superación del complejo de inferioridad español?
J. GUIRAO. Una cosa es la noticia diaria, el día a día, pero en el nivel del trabajo de fondo el museo está muy consolidado.
T. LLORENS. Hay otro indicio: la aceptación que tiene el museo en el mundo profesional internacional. En el mundo artístico español, las donaciones que proceden de artistas son muy importantes. Y hay simpatía entre los visitantes.
P. ¿Qué es lo que nunca se debe de hacer por conseguir visitantes?
M. DE CORRAL. Cambiar la naturaleza del museo y convertirlo en un parque temático.
P. ¿Cuál es el mejor y el peor momento de cada uno de ustedes?
M. DE CORRAL. La instalación del *Guernica.* Del peor, mejor no me acuerdo...
J. GUIRAO. La Operación Picasso y la llegada de *La mujer en el jardín.* Del peor, tampoco me acuerdo [risas].

C. GIMÉNEZ. El mejor fue ver nacer el Reina Sofía y el peor ver esos ascensores.
A. M. DE AGUILAR. La exposición de videoarte de los sesenta y ochenta. Hice un programa para diez años, pero tuve que abandonar a los dos años. Eso fue lo peor.
J. M. BONET. La emoción que viví ante el telón de Alberto para La Barraca. Lo trajo en una bolsa de plástico la bailarina Pilar López. Y un segundo momento muy emocionante fue cuando colocamos delante del museo y en presencia de Clara Sancha, su viuda, la reconstrucción de su escultura para el Pabellón de París, de 1937.
M. BORJA-VILLEL. Lo mejor ha sido disfrutar ordenando la colección, aunque espero que el mejor de verdad esté por llegar.
T. LLORENS. El día que pude presentar el proyecto de colección permanente al patronato en una reunión con el ministro Semprún, con el *Guernica* como centro de la colección. Lo peor ocurrió ese mismo día, después de que los patronos de carácter científico me apoyaron el ministro dijo que no tenía clara mi continuidad. Lo mejor y lo peor estuvo separado por pocos minutos.

http://www.elpais.com/articulo/portada/arte/tiempo/elpepuculbab/20101016elpbabpor_3/Tes

Las veinte exposiciones estrella del Reina Sofía

FIETTA JARQUE Y ELISA SILIÓ 16/10/2010

Personalidades del mundo de la cultura eligen las muestras más significativas de las dos décadas de la historia del museo de arte contemporáneo.

Nº1 Cocido y crudo

Cocido y crudo representó un cambio de esquemas en el mundo del arte contemporáneo. La consciencia de la globalización. "Han caído las murallas entre los sectores del mundo de la cultura y es el cambio más fuerte ocurrido en la comunidad artística", declaró entonces su comisario, el norteamericano Dan Cameron. Se presentaron obras realizadas por 54 artistas de 20 países. Un arte mezclado, contaminado, en diálogo con los artistas y el público. (De diciembre de 1994 a marzo de 1995).

Nº2 Louise Bourgeois

La exposición Memoria y arquitectura, de Louise Bourgeois, trazó un recorrido desde la mirada del presente a través de la larga e intensa biografía de la escultora estadounidense (de origen francés). Una galería en la que desfilaban sus inquietantes personajes, sus células, celdas, guaridas y frágiles casas. Ya entonces impresionaba una de sus grandes arañas y sus instalaciones cargadas de metáforas existenciales. Comisarios: Daniela Tilkin y Jerry Gorovoy. (De noviembre de 1999 a febrero de 2000).

Nº3 Bruce Nauman

Un gran laberinto de salas guió la gran antológica del estadounidense Bruce Nauman en el Reina Sofía a través de 63 piezas, entre esculturas, dibujos, vídeos, hologramas, fotografías e instalaciones, que el visitante parecía seguir a través del sonido. El trabajo interdisciplinar de este creador se funda en la idea de la máscara, en lo oculto, el experimentar con el propio cuerpo y el papel activo del visitante. Comisarios: Kathy Halbreich y Neal Benezra. (De noviembre de 1993 a febrero de 1994).

Nº4 Joseph Beuys

En su momento fue la más ambiciosa retrospectiva del alemán Joseph Beuys (1921-1986), quizá el artista conceptual más significativo de la segunda mitad del siglo XX. La exposición del comisario Harald Szeemann -personaje no menos relevante en su campo- desplegó en las salas 11 de sus vitrinas, 50 obras, 12 instalaciones y 456 dibujos. Una muestra que sembró la polémica tras el artículo de Antonio Muñoz Molina titulado Descrédito del gurú. (De marzo a junio de 1994).

Nº5 Juan Muñoz

La primera gran exposición de Juan Muñoz en el Palacio de Velázquez transformó .totalmente los espacios adaptándolos a una trama escenográfica que transportaba directamente al observador hacia el mundo de desasosiego que le proponía el artista. Al centro, la impresionante instalación titulada Plaza, realizada para el lugar, con sus decenas de enigmáticos orientales riendo quién sabe de qué. Comisario: James Lingwood. (De octubre de 1996 a enero de 1997).

Nº6 Bill Viola

>Tríptico de Nantes o Los durmientes fueron dos de las grandes obras de Bill Viola en su exposición madrileña, compuesta por siete videoinstalaciones y una selección de sus trabajos de los anteriores 15 años. Piezas en las que transitaron evocaciones del sueño, la vida, la soledad y la muerte. Una de las torres de cristal del museo fue soporte de Sin dejar de rezar, en la que las imágenes borradas por el sol se hacían al anochecer. Comisaria: Louise Syring. (De junio a agosto de 1993).

Nº7 Gerhard Richter

La antológica de Gerhard Richter (Dresde, 1932) abarcó cerca de cien obras numeradas por el propio artista. Iban desde sus primeras fotopinturas (copia de fotografías pintadas sobre lienzo) a las últimas pinturas espejo, pasando por los paisajes, los muestrarios de colores, las minimalistas pinturas grises y las coloristas obras abstractas. Un abanico impresionante de la versatilidad y sensibilidad de uno de los mayores creadores europeos actuales. (De junio a agosto de 1994).

Nº8 Robert Gober

Un pie con zapato, calcetín y la boca del pantalón emergen de la pared. Muy realista. Con objetos cotidianos como pilas, urinarios y desagües y otros fragmentos del cuerpo, Gober conseguía en el espectador efectos dramáticos y no exentos de humor. "Son objetos que completas con tu cuerpo y que te transforman", explicaba el entonces joven artista norteamericano. Veintidós piezas que sembraron, además de interrogantes, ideas. Comisaria: Catherine David. (De enero a marzo de 1992).

Nº9 Gordon Matta Clark

Creador multifacético, (des)arquitecto, documentalista de sus acciones callejeras. Gordon Matta-Clark (1943-1978) fue uno de los artistas conceptuales más influyentes, sobre todo con sus cuttings, que transformaban edificios condenados cortando trozos para conseguir sorprendentes juegos visuales con los espacios. La muestra madrileña incluyó fotografías, foto-collages, dibujos y las 19 películas que realizó. Comisaria: Gloria Moure. (De julio a octubre de 2006).

Nº10 Richard Serra

Richard Serra concibió esta exposición expresamente para la arquitectura del museo madrileño -en el que ya había expuesto algunas piezas- y dirigió personalmente el montaje. Sala tras sala, el impacto de sus 16 grandes esculturas realizadas con planchas de acero producían emociones a veces abrumadoras. Serra desarrolló el concepto general de la muestra en torno a las nociones del peso y el equilibrio, una tensión reforzada por la perfecta relación con la escala de las piezas. (De enero a marzo de 1992).

Nº11 Robert Ryman

El estadounidense Robert Ryman (1930) dirigió este montaje que resumió tres décadas de pinturas en color blanco que bien podrían haber inspirado la obra Arte, de Yasmina Reza. La aspiración a la pureza de este creador minimalista se plasmó en la superficie de 79 obras, que testimonian su pasión desmedida por lo esencial, por la luminosidad y por la simpleza. "Si utilizo el blanco es por su naturaleza, porque aclara más otros colores", se expresó. Comisario: Robert Storr. (De mayo a agosto de 1993).

Nº12 Giacometti

El hermano del artista italiano, que asistió a la inauguración de la exposición en Madrid, destacó la armónica relación espacial del montaje con el espíritu de las obras. Las 115 esculturas, 56 pinturas y 140 dibujos de Alberto Giacometti convirtieron la cuarta planta del museo en un paseo por el universo

obsesivo, fantasmal y deslumbrante del artista italiano. Un recorrido muy completo por todas las etapas de su trayectoria. Comisario: Kosme de Barañano. (Noviembre de 1990 a enero de 1991).

Nº13 Suiza Visionaria

Con la perspectiva del tiempo, se podría decir que el auténtico "suizo visionario" al que alude el título de esta muestra es el comisario, Harald Szeemann. Él reunió en esta muestra unas 200 obras de más de 50 artistas entre la segunda mitad del XVIII y la actualidad. Klee, Giacometti, Tinguely, Böcklin, Hodler y Vallotton son algunos de los más y menos célebres por sus representaciones fantásticas, pero todos igualmente reveladores. (De marzo a mayo de 1992).

Nº14 Nancy Spero

Fue la mayor antológica de la feminista norteamericana Nancy Spero en Europa y la última que se le dedicó en vida. Sus obras, descarnadas y de materiales sutiles, reflexionaban sobre la mujer, como hizo a lo largo de décadas. Bajo el título de Disidenzas se agruparon 178 piezas en las que latía su horror ante la guerra, ese invento, en su opinión, de los hombres. Comisario: Manuel Borja Villel. (De octubre de 2008 a enero de 2009).

Nº15 Lucian Freud

Coincidieron en el Reina Sofía las exposiciones de Joseph Beuys y de Lucian Freud. Dos poderosos maestros del arte del siglo XX con miradas opuestas e igualmente válidas y determinantes. La antológica de este último en el museo reunió 59 óleos y un dibujo. Los desnudos carnales del pintor británico crearon una conmoción casi hipnótica en los visitantes. Comisaria: Catherine Lampert. (De abril a junio de 1994).

Nº16 Alexander Calder

Calder, la gravedad y la gracia, puso en movimiento stabiles -móviles y constelaciones- en el museo como si se tratara del estudio del artista. O de la habitación de un niño con sus fascinantes juguetes diseminados por el suelo y el techo. Sesenta piezas de entre los años treinta y sesenta, en la frontera entre surrealismo y abstracción, que constituyeron un espectáculo lleno de encanto y misterio. Comisaria: Carmen Giménez. (De noviembre de 2003 a febrero de 2004).

Nº17 Kabakov

Los artistas Ilya y Emilia Kabakov instalaron en el recién restaurado palacio de Cristal del Retiro su Palacio de los proyectos. "Buscamos que la gente se detenga y se siente en las sillas para leer el contenido de los proyectos", dijo el artista ucranio. Dos construcciones idealistas con 65 proyectos utópicos que proponían mejorar a las personas y estimular la creatividad. Comisarios: Alicia Chillida y James Lingwood. (De diciembre de 1998 a marzo de 1999).

Nº18 Marcel Broodthaers

El poeta belga Marcel Broodthaers (Bruselas, 1924-Colonia, 1976) se convirtió en uno de los artistas europeos de vanguardia más importantes con la actividad desplegada en los 12 últimos años de su corta existencia. La amplia muestra madrileña reunió 226 obras y se planteó más como un homenaje al creador, a su imaginación e inteligencia, que como un estudio historiográfico. Comisaria: Catherine David. (De marzo a junio de 1992).

Nº19 Anish Kapoor

Las esculturas recubiertas de polvo de anilina de fuertes colores sobre el suelo de blanco mármol del Palacio de Velázquez causaron impacto, lo mismo que los insinuantes agujeros de sus esculturas. El artista anglo-indio no era muy conocido en España, salvo por su vinculación a la nueva generación de artistas británicos. Esta exposición fue una llamada de atención ante la que ya se perfilaba como una destacada carrera. (De febrero a abril de 1991).

Nº20 Yves Klein

El azul, concretamente el tono patentado por Yves Klein, el IKB (international Klein blue), se apropió del interior del museo como expresión de las ideas del artista sobre los límites del color. Yves Klein: Salto al vacío situó la experiencia por encima de las palabras, aunque sus textos también fueron importantes. Se presentaron 146 obras en busca del espacio, de la poesía, del gesto y del vacío. Comisaria: Alicia Chillida. (De mayo a agosto de 1995).

En el mapa internacional

Babelia ha realizado una encuesta entre 48 personas relevantes del mundo del arte en España para elegir las veinte exposiciones más destacadas o memorables en las dos décadas del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
Han participado en la encuesta los siguientes artistas: Luis Gordillo, Cristina Iglesias, Juan Uslé, Victoria Civera, Daniel Canogar, Alberto Corazón, Antonio Murado, Antón Lamazares, Naia del Castillo, Eva Lootz, Alejandro Castellote, Bernardí Roig, Jorge Galindo, Dionisio González, Adolfo Barnatán, Eugenio Ampudia y Juan Manuel Castro Prieto. El arquitecto Iñaki Ábalos, el escritor Agustín Fernández Mallo y el director de la feria Arco, Carlos Urroz. Los comisarios y directores de museos: Rosina Gómez Baeza, Lourdes Fernández, Manuela Villa, Rafael Doctor, Juan Antonio Álvarez Reyes, Horacio Fernández, Lorena Corral, Alicia Chillida y Alberto Ruiz de Samaniego. Los galeristas: Soledad Lorenzo, Juana de Aizpuru, Álvaro Alcázar, Cristina Giménez, Elba Benítez, Lola Moriarty, Oliva Arauna, Alicia Chillida y Elvira González. Y los críticos: Francisco Calvo Serraller, Fietta Jarque, Ángela Molina, Estrella de Diego, Juan Bosco Díaz Urmeneta, Alberto Martín, Vicente Jarque, Simón Marchán Fiz, George Stolz y Rosa Olivares.
Buena parte de ellos ha querido destacar, además, la importancia que tuvo la etapa anterior a que el Reina Sofía fuera declarado museo estatal, cuando Carmen Giménez era directora del Centro Nacional de Exposiciones del Ministerio de Cultura, entre 1984 y julio de 1989 (en junio de 1988 se nombra a Tomás Llorens primer director del MNCARS), con exposiciones de gran impacto y éxito de público y crítica, que situaron Madrid en el mapa del arte contemporáneo internacional. Entre ellas, los encuestados señalan: Referencias e Identidad: Un encuentro artístico en el tiempo (1986) y El siglo de Picasso (1988) y Matisse (1988). Las muestras de las colecciones Sonnabend (1987), Panza. Arte minimal (1988) y Beyeler (1989). Junto a las exposiciones en el Palacio de Velázquez: Entre el objeto y la imagen. Escultura Británica Contemporánea (1986); Cy Twombly (1987) o Gilbert and George (1987).

http://www.elpais.com/articulo/portada/veinte/exposiciones/estrella/Reina/Sofia/elpepuculbab/20101016elpbabpor_4/Tes

El rico arte de lo precario

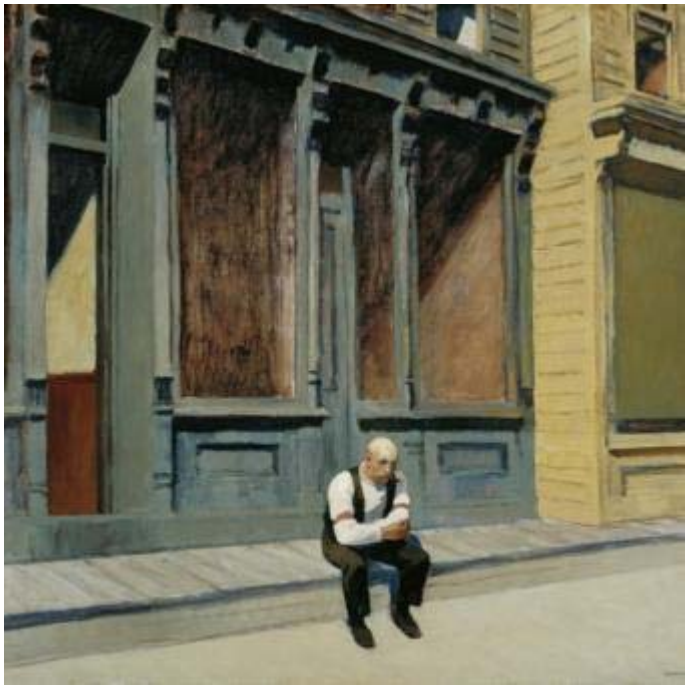
CATALINA SERRA 16/10/2010

David Bestué y Marc Vives, los artistas más jóvenes de la colección del Reina Sofía, comparten estudio en Barcelona.
Llegar al estudio que comparten en Barcelona David Bestué (1980) y Marc Vives (1978) no es fácil. Tienen alquilado uno de los espacios que ofrece a precio módico el centro de producción Hangar y ahora el viejo complejo fabril de Can Ricart en el que está situado está patas arriba por obras. La vista desde su taller provoca desazón y nostalgia. Naves abandonadas a medio derruir o reformar y un gran cartel a la entrada que muestra cómo está previsto sitiarlas con mastodónticos bloques de vivienda. El estudio es amplio pero austero, y está casi vacío. Tienen pocas cosas personales porque, explican, sólo se reúnen allí para trabajar materialmente en las piezas. "Para pensar o elaborar los proyectos nos encontramos en casa o en un bar del centro; de hecho, últimamente ya no hacemos piezas grandes y trabajamos más a nivel doméstico", comentan.
En una mesa han acumulado, para hacer una limpieza tal vez excesiva, elementos que han ido utilizando en algunos de sus vídeos. Sobrecoge ver en el suelo el disfraz del *Proteo*, este ser híbrido que protagonizó el vídeo que presentaron en la última Bienal de Venecia. "Supongo que lo tiraremos, en tres meses se acaba el tiempo de alquiler y no tendremos espacio para guardarlo", comentan.
Abogo porque guarden, al menos, las máscaras del dragón que utilizaba el abuelo en su último vídeo, *Sabadell*. Miran con cara de pensárselo, pero advierten que la obra es el vídeo y que, además, les gusta trabajar lo efímero. Lo harán el 24 de noviembre en La Casa Encendida, con una *performance* en la que darán otra vuelta de tuerca irónica a su revisión del *body art* planteando una acción en la que proponen pintar diez modelos como esculturas vivientes. "No se grabará, lo que interesa es el momento", señala Vives. Se diría que han conseguido llegar muy lejos en la "carrera" del arte, pero ni el hecho de ser los artistas españoles más jóvenes de la colección del Reina Sofía ha eliminado la precariedad en la que trabajan. "Ahora tenemos más proyección, pero esto no ha provocado grandes cambios en nuestra vida", comenta Bestué. Tienen proyectos en común -en el horizonte inmediato uno en Shanghai y a medio plazo una escenografía para una obra de Lorca- pero también vida propia. Vives prepara una exposición en Santander y Bestué sacará en breve un libro sobre su investigación del trabajo de Enric Miralles en la editorial Tenov. Queda claro que son dos, pero coinciden en su búsqueda de dislocar la realidad a través de un arte inmediato y precario que consigue ser serio desde el humor surreal de este nuevo milenio.

http://www.elpais.com/articulo/portada/rico/arte/precario/elpepuculbab/20101016elpbabpor_2/Tes

Dos miradas americanas

ANTONIO MUÑOZ MOLINA 16/10/2010



En la secuencia de las salas de la Fundación Mapfre en el paseo de Recoletos se llega a una pequeña habitación lateral que no tiene puerta y en la pared del fondo se ve un cuadro de Mark Rothko. Es un cuadro de dimensiones reducidas, óleo sobre papel fijado a una tabla, con un marco de madera simple, el único que hay en la habitación. La luz está atenuada, para no dañar el papel, y también, imagino, porque a Rothko le disgustaba la iluminación excesiva, que a su juicio borraba los matices sutiles de la pintura y entorpecía la contemplación. En los estudios sucesivos que tuvo en Nueva York no dejaba que entrara mucha luz por las ventanas. En sus viajes a Italia Rothko había apreciado la penumbra de esas capillas en las que a veces resulta difícil advertir los detalles de un cuadro o un fresco. En Santa Maria del Popolo, admirando *La crucifixión de San Pedro* y *La conversión de San Pablo,* había visto cómo las figuras de Caravaggio emergían poco a poco de la sombra, a medida que la pupila se iba acostumbrando a la poca luz de las capillas, como si la luz misma viniera de ellas. Rothko tenía una actitud muy protectora hacia su propio trabajo, más defensiva y más desconfiada según pasaban los años, según veía que su forma de pintar se había quedado anticuada para los críticos y para muchos coleccionistas que no mucho tiempo atrás lo adulaban.

Seguro que habría aprobado el aislamiento de esta obra suya en una sala de exposiciones de Madrid que está llena de gente, el contraste entre su pequeño formato y todo el espacio que ocupa, como una tabla o una talla muy austera en una capilla lateral de una iglesia. La pintó muy cerca del final de su vida, en 1968, en una época en la que exploraba con mucha insistencia el formato menor, el acrílico en vez del óleo, el papel y no el lienzo. Un vago rectángulo anaranjado, de bordes muy imprecisos que se diluyen en el fondo, y debajo otro rectángulo mucho menor, amarillo, los dos suspendidos, no solo verticalmente, el rectángulo más grande flotando sobre el más pequeño, sino también por encima del material que los sustenta, el papel muy liso de color marrón claro, como papel de envoltorio. Algunas obras de arte, sean cuadros, músicas, libros, imponen sus propias condiciones, aunque a veces se nos presenten con un aire casi dócil de fragilidad. Aquí está este pequeño *rothko*, de época tardía, de colores insinuados, disolviéndose en los bordes de la forma como se diluye la acuarela o la tinta en la textura del papel o el límite del mar y del cielo en un horizonte de bruma: y sin embargo nos reclama desde su distancia, desde el interior de la pequeña habitación en la que lo han colgado solo, cuando ya hemos visto una gran parte de la exposición de arte americano y estábamos

empezando a notar el cansancio de la acumulación de las pinturas y del tiempo que llevamos de pie. Nos exige detenernos, ingresar en el espacio físico y espiritual que establece su presencia, quedarnos el tiempo que haga falta. Nos acordamos de esas fotos en las que Rothko está parado delante de un cuadro sin terminar, con la mirada fija y a la vez perdida, viendo lo que hay y lo que todavía no hay, con los brazos cruzados, con un cigarrillo en una mano, olvidado del tiempo.

Edward Hopper era veinte años mayor que Rothko, y en apariencia su reverso: de sólido origen anglosajón, mientras que Rothko era un judío ruso, emigrado a Estados Unidos a los diez años, con recuerdos indelebles de los pogromos zaristas; obstinadamente figurativo en los mismos años en los que Rothko iba más lejos que nadie en el radicalismo de la abstracción; anacrónico en su fidelidad a lo real y a la fisonomía de la vida americana, cuando Rothko se internaba en un solitario misticismo que durante un cierto tiempo pudo ser identificado con la moda. Más joven, con un estudio en sus últimos años en la parte más cara del lado este de Manhattan, probablemente Mark Rothko ganaría mucho más dinero que Hopper. Durante un tiempo, él representó la modernidad y el presente; con la llegada de Andy Warhol y la moda pop los dos pertenecieron de repente al pasado.

Ninguno de los dos podía ignorar al otro. No puedo estar seguro sin repasar sus biografías, pero creo difícil que pudieran apreciarse, o comprenderse. A uno siempre le gusta marcar bien la distancia hacia sus contemporáneos, quizás porque tiene miedo de parecerse a ellos, porque nadie acepta con tranquilidad aquella verdad que formuló Proust, que todo lo que es del mismo tiempo se parece. Cuando Edward Hopper murió, en 1967, era un formidable anciano de ochenta y cinco años. Mark Rothko se abrió las venas a la altura de los codos tres años después, a los sesenta y seis, derruido por el cáncer, la depresión y el alcohol, después de quitarse los pantalones y dejarlos doblados en el respaldo de una silla y de tenderse en el suelo con los brazos abiertos, perdiendo la conciencia mientras crecía sobre las baldosas el charco de sangre.

Y sin embargo, esta tarde, en la Fundación Mapfre, en la exposición de arte americano de la Phillips Collection de Washington, yo voy de la obra del uno a la del otro con un estado de ánimo semejante, y compruebo una vez más que los dos me seducen invitándome a una contemplación que cancela el tiempo de la misma manera, que me empuja a un retiro transitorio del mundo, abriendo un paréntesis en torno a cada pintura en el que no cabe nada más. También *Sunday*, de Edward Hopper, impone sus propias condiciones. Un hombre sentado en una acera, una mañana de domingo, con las cortinas de las tiendas echadas, los brazos cruzados y los codos apoyados en los muslos, la cabeza inclinada, en una actitud de reposo abstraído, un cigarro en la boca. Las figuras ensimismadas de Hopper suelen provocar divagaciones literarias sobre la soledad y la alienación de las grandes ciudades, de los espacios desolados de América. A mí me dan casi siempre la impresión de estar viviendo una secreta epifanía, uno de esos momentos en los que alguien, tal vez sin tener plena conciencia, reposa en equilibrio en el centro de su propia vida, haciendo algo cotidiano en lo que se contiene alguna forma de plenitud, vuelto hacia sí mismo o en una percepción afilada de las cosas, en una alerta de algo que no sabe qué será.

A Edward Hopper le gustaba que hubiera algo tosco o inacabado en sus figuras, en sus manchas de color. Había vivido en París en los primeros años del cubismo y admirado a Cézanne y sabía que el virtuosismo académico no servía para transmitir la dura impresión de lo real. Las extensiones de negrura, el filo entre lo luminoso y lo oscuro en los rectángulos de los ventanales de este cuadro no están muy lejos de esas ventanas de Rothko que dan a lo invisible y a lo desconocido. Los dos nos exigen con igual magnetismo la decisión de mirar.

Made in USA. Arte americano de la Phillips Collection. Fundación Mapfre. Madrid. Hasta el 16 de enero de 2011. www.mapfre.com/fundacion. **antoniomuñozmolina.es**

http://www.elpais.com/articulo/portada/miradas/americanas/elpepuculbab/20101016elpbabpor_5/Tes

Un canto a la verdad

JOSÉ MARÍA GUELBENZU 16/10/2010

Eudora Welty despliega en *Las batallas perdidas* su excelente pulso de narradora y una capacidad de expresión a través del diálogo verdaderamente luminosa

Aunque a todo cuentista se le exige pronto o tarde una novela, Katherine Anne Porter defendía que Eudora Welty no necesitaba escribir ninguna novela para demostrar su extraordinaria valía. No andaba descaminada porque, en cierto modo, las novelas que finalmente escribió no se diferencian mucho de sus cuentos en la medida en que no poseen la dosis de intriga ni el desarrollo argumental propios del género tradicional. Quien lea *Las batallas perdidas* recordará también *Boda en el Delta* por esa capacidad de reunir a una amplia familia del profundo sur para una celebración. De hecho, en esta novela, penúltima de su admirable, refinada y poderosa producción, nos parece asistir al minucioso relato de un día y medio en la casa madre para festejar el cumpleaños de la abuela Vaughn. Son varias decenas de blancos pobres unidos como un clan, más los vecinos, los que disfrutan de ese día de reunión en que Jack Renfro escapa de la penitenciaría el día antes de terminar su condena para asistir al 90 cumpleaños de su abuela. Las únicas anécdotas externas son el accidente del automóvil del juez que lo condenó (y el trabajoso rescate del mismo) y la muerte de la señorita Mortimer, la maestra que educó a toda gente del condado, padres e hijos, y al mismo juez Moody.

Las batallas perdidas

Eudora Welty
Traducción de Miguel Martínez-Lage
Impedimenta. Madrid, 2010
582 páginas. 28 euros

•

Toda esta gente, que no ha salido nunca de su terruño, que vive prendida de la Naturaleza de esa zona montañosa del noroeste de Misisipi, que se mueve y ordena por sentimientos y costumbres de procedencia puritana, que establece lazos de sangre, afecto y vecindad con la tierra, los animales y los hombres mientras el tiempo transcurre con un ritmo telúrico y mágico, que son ingenuos, elementales e intuitivos, que les encanta contarse historias de sí mismos como un modo de afianzarse y afianzar su sentido de la vida, constituye un fresco vital y humano tan complejo como fascinante.
Eudora Welty posee un excelente pulso de narradora y una capacidad de expresión a través del diálogo verdaderamente luminosa. A lo largo de las más de quinientas páginas de este libro lo único que hacen sus varias decenas de personajes es hablar entre sí, contarse historias de sí mismos con las que disfrutan como niños mientras comen y beben y definirse nítidamente con un encanto y una complejidad en su sencillez que hace que el tiempo del lector transcurra casi como embutido en un cuento de hadas charlatanas.
La autora se vale de dos personajes, la señorita Lexie, una vecina, y la señorita Cleo, recientemente desposada con uno de los hombres de la familia, como elementos de distancia: Lexie da siempre la visión externa a la familia; Cleo, por su parte, es la que se permite hacer toda clase de preguntas sobre la misma que también se haría el lector, pues los observa como novedad. Entonces, lo que el lector debe de hacer es introducirse en el sentido del tiempo y el ritmo que todos ellos marcan, que es reiterativo, como sus vidas. Hay otra mirada externa: la urbana y culta que corresponde al juez Moody y a su esposa, atrapados en medio del festejo contra su voluntad. El libro no se lee de un tirón precisamente porque hay que irse metiendo en él, pero una vez dentro hay lectura para rato.
La definición de cada personaje es antológica y deudora del humor, pues el libro tiene una lectura que linda con el disparate y lo grotesco, basada en la rusticidad del grupo, pero la dureza terrible de esas vidas asoma por debajo, perfecta y compasivamente medida; con todo ello realiza un trabajo de orfebrería que se resume en un canto a la verdad de las cosas. Es un mundo ya desaparecido, donde la eternidad desplaza a la instantaneidad, donde el tiempo se corresponde exactamente con el movimiento del día y de la noche en el orden de sus vidas, donde Eudora Welty convoca a la memoria para traerla al presente y mostrar ese mundo con amor y lucidez. El único contacto del clan con el mundo fue el de la maestra Julia Mortimer, que está en la mente de todos, pero ellos son instintivos, orgullosos de sus creencias y rituales. Un ejemplo: cuando el juez Moody habla de la señorita Mortimer y cuenta que ella fue un día a su despacho en la ciudad a decirle lo orgullosa que estaba de él, la primitiva autoestima de los Beecham le responde: "Él no la conocía como la conocimos nosotros -dijo la tía Birdie- ¿A que no nos sabe decir cómo se llamaba su caballo?". Esa ternura en el relato es la guinda que Eudora Welty coloca en lo alto de esta preciosa y extensa narración.

http://www.elpais.com/articulo/portada/canto/verdad/elpepuculbab/20101016elpbabpor_7/Tes

El caso Levé

JESÚS FERRERO 16/10/2010

Es difícil saber lo que buscaba Édouard Levé al quitarse la vida días después de entregar *Suicidio* a su editor. Tras leer rápidamente la novela, el editor debió de advertir algo extraño y, no sin inquietud, le preguntó a Levé si el libro no estaba anunciando su muerte. Levé le contestó con evasivas, pero lo cierto es que poco después se ahorcó, dejando tras él una obra bastante unitaria y abierta a tres dimensiones: la escritura, la fotografía y la pintura. Como fotógrafo aspiraba a una especie de hiperrealismo existencialista. Una de sus mejores series, y que más representa su actitud literaria y estética, es la que dedicó al pueblo francés llamado Angoisse (angustia). A Levé no le gustaba alterar las fotografías. "Ni embellezco ni afeo las cosas", confiesa en *Autorretrato* (451 Editores). Con esa disposición fotografió Angoisse, sin aditivos de ningún tipo. La serie produce una impresión extraña, y por efecto del mismo nombre, todo en Angoisse parece impregnado de angustia: el bar, la iglesia, la discoteca, las zonas de recreo, el cementerio, la plaza, la entrada y salida del pueblo con letreros que dicen angustia. Su experiencia como pintor la resume así en *Autorretrato:* "Ejercí la pintura de 1991 a 1996. Pinté quinientos cuadros, vendí unos sesenta, tengo cien almacenados, y el resto lo quemé". Como escritor Levé no se muestra menos sorprendente y ha dejado tras él cuatro libros: *Obras, Diario, Autorretrato* y *Suicidio. Obras* consiste en una lista de obras posibles que no fueron realizadas: exposiciones, colecciones de museo, posibles obras de teatro, fotografías, vídeos, instalaciones de todas las características... El estilo de Levé nació con este libro escrito en un lenguaje despojado de emociones, que va dibujando una imagen del mundo agobiantemente desnaturalizada. *Diario,* su segundo libro, es también engañoso desde su mismo título, pues se trata en realidad de un periódico donde todas las noticias (internacionales, de sociedad, de sucesos, de economía, de deportes, de cultura, así como los anuncios y las guías de cine, teatro y televisión) aparecen despojadas de nombres propios. El resultado es un extraño relato, tan hiperrealista como abstracto, de nuestro mundo, con un efecto irónico parecido al que produce su primer libro. Después vinieron *Autorretrato* y *Suicidio,* que forman un díptico existencial. En *Autorretrato* Levé configura un retrato poliédrico de su persona, dejándose llevar por el pensamiento involuntario más que por la memoria involuntaria. Evitando los puntos y aparte, va tejiendo un texto sobre sí mismo en el que hierven en una misma sustancia textual pensamientos, recuerdos, deseos, desilusiones, proyectos, frustraciones, acontecimientos, gustos, disgustos, aseveraciones, sentencias, miedos, angustias y meditaciones. Todo lo que sería una persona pero desde todos los ángulos, sucediéndose ininterrumpidamente hasta el punto final. Ya pasado el ecuador de *Autorretrato,* Levé empieza a dar posibles claves de interpretación de su último libro, *Suicidio.* Por ejemplo, en la página 90 confiesa: "Un día le dije a mi psicoanalista: 'No disfruto de lo que poseo', y me eché a llorar". Más adelante añade: "En épocas de depresión me hago la imagen mental del entierro que sigue a mi suicidio, hay muchos amigos, tristeza y belleza, el acontecimiento es tan conmovedor

que me entran ganas de vivirlo...". Paradójico párrafo donde la vida significa muerte, pues se supone que sólo muertos podremos "vivir" nuestro propio entierro. En la última página de *Autorretrato*, el narrador habla de un amigo que se pegó un tiro en la cabeza, aparentemente sin justificación. *Suicidio* va a versar justamente sobre ese amigo, ese suicidio, y ese mundo perdido y vuelto a encontrar en las infinitas esquinas del recuerdo y la obsesión. El relato está concebido en segunda persona y adquiere desde el principio un aire interrogativo y conjetural. Levé irá enjuiciando el hecho desde diferentes planos del sentimiento y el pensamiento, conformando un retrato muy vivo de su amigo muerto, pero ya pasada la mitad de la narración parece claro que se produce una osmosis entre Levé y el suicida, y que ya es Levé el que está hablando de sí mismo y de su posible muerte. Nos hallamos ante una novela inclasificable que te deja la cabeza en una dimensión donde lo especulado, lo deseado y lo temido parecen conformar una única naturaleza, casi un único destino. La vida y la obra de Levé espantan por su simetría, su limpieza, su redondez y su crueldad de samurái. Desde Mishima no se conocía un empeño tan definitivo en hacer de la vida y la muerte una experiencia tan acoplada a la obra como las dos mitades de un lenguado o las dos caras de Jano.

Suicidio

Édouard Levé
Traducción de Julia Osuna Aguilar
451 Editores. Madrid, 2010
102 páginas. 14,50 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/caso/Leve/elpepuculbab/20101016elpbabpor_9/Tes

Michael Connelly

'A los personajes hay que agitarlos'

BARBARA CELIS 16/10/2010

Como novelista, le interesa el conflicto. En su nueva obra, *Nueve dragones*, el detective Harry Bosch cambia de escenario y muestra su lado vulnerable al tener que resolver en Hong Kong un caso en el que su hija es una de las víctimas
El escritor Michael Connelly (Filadelfia, 1956) se tropezó con su destino una noche en plena adolescencia volviendo a casa en Fort Lauderdale (Florida). Fue allí donde inesperadamente se convirtió en testigo de un acto criminal que dibujaría el resto de su vida: un hombre lanzó un paquete a unos matorrales y salió corriendo. Connelly decidió curiosear y descubrió un revólver. Fue así como se sentó por primera vez frente a la policía. En aquella ocasión fue él quien generó información valiosa para una investigación en curso. Pero el interrogatorio al que fue sometido, y el ambiente de la comisaría, bastaron para que aquel joven quisiera averiguarlo todo de ese universo de detectives y criminales del que apenas tenía consciencia y hacia el que fue abducido irremediablemente, primero como lector voraz de autores como Raymond Chandler, después como periodista de sucesos, y finalmente como escritor.
"La ciudad que yo amo es Los Ángeles. Es buen material para las novelas. Además, allí conozco a la policía; son mis fuentes"
En ese papel, su nombre ha dado la vuelta al mundo: le avalan 22 títulos, millones de libros vendidos y, sobre todo, un detective, Harry Bosch. Ese nombre es para los lectores actuales de novela negra lo que para un adicto a las series de televisión sería Jimmy McNulty (el protagonista de *The Wire):* un personaje arquetípico, fumador, bebedor y con una vida personal desastrosa que trabaja en el departamento de policía de Los Ángeles, desde donde resuelve casos complejos que además suelen hacerle atravesar vía crucis personales. Pero ninguno comparable al del penúltimo libro de Connelly, que por fin llega a España, *Nueve dragones,* donde por primera vez se saca a Bosch de contexto para situarlo en Hong Kong. Allí tendrá que resolver un caso aparentemente imposible en el que la víctima es su propia hija. "Ha sido una decisión meditada, a la que llevaba años dándole vueltas. Bosch es un tipo que se siente invulnerable, pero al poner a su hija en peligro y en una ciudad que no es la suya, yo podía romper esa premisa -su autoconfianza- que domina casi todos los libros y crear una situación diferente". Connelly habla parapetado tras una frialdad expresiva absoluta desde el sillón inmaculado de su apartamento neoyorquino, donde todo es blanco y apenas hay nada, es decir, solo lo justo y necesario para quien pasa apenas una semana al mes en esa ciudad: mesa, dos sillas, sillón, alfombra... todo ordenadísimo e impoluto. "La ciudad que yo amo es Los Ángeles. Me enamoré de ella a través de los libros de detectives, y cuando el trabajo me llevó hasta allí (un contrato en *Los Angeles Times* como periodista de investigaciones criminales después de ganar un Premio Pulitzer) no me defraudó. Es buen material para las novelas. Además, allí conozco a la policía; son mis fuentes para mis libros", explica un hombre que, pese a aquella fascinación, regresó a Florida hace unos años porque se lo pidió su esposa. Y es que ni los escritores ni los policías responden al mito que se construye alrededor de ellos en el cine o en la literatura. Connelly es un hombre familiar, casado desde hace un par de décadas y con una hija adolescente -como la hija de Bosch-. Los policías que le proveen de material para sus historias "no están alcoholizados ni escuchan jazz, son gente muy normal que cada noche vuelve a su casa con su familia". Sin embargo, el arquetipo de detective torturado interiormente que antes que él utilizaron desde James Ellroy hasta todos los grandes del género tiene sentido

porque no solo resulta entretenido para el lector, sino para quien lo escribe. "Los conflictos están en el centro de la buena ficción. ¿Por qué McNulty ha interesado tanto? Porque es un tipo con muchas capas, con problemas, que te engancha no por los casos que resuelve, sino por su conflicto consigo mismo y con el mundo. Como en las buenas novelas negras. A mí, como novelista, lo que me interesa es el conflicto. Si voy a pasarme un año escribiendo un libro, más vale que tenga algo interesante sobre lo que escribir, y eso me lo va a dar un personaje con complejidades. Si no, me aburriría".

Al igual que David Simon, creador de *The Wire*, Connelly trata de ser fiel en sus libros a una realidad que conoció bien durante sus años de reportero y que, curiosamente, cada vez se refleja menos en las noticias de los diarios y más en la ficción. "Es extraño, pero está ocurriendo. Lo que pasa hoy en Baltimore lo sabemos todos por esa serie, no por los periódicos. Y no creo que los grandes diarios estén en condiciones de recuperar ese papel tan importante que siempre habían tenido de vigilantes del cuarto poder. Esa voz se ha difuminado y está extendiéndose a otras plataformas. Estamos en una época de cambios, aunque no sé hacia dónde vamos", asegura. El conflicto entre el viejo y el nuevo periodismo lo trató Connelly en *The Scarecrow (El espantapájaros)*, en el que un veterano reportero de sucesos tiene que enseñarle los secretos del oficio a un joven becario. Su protagonista, Jack McEvoy, es un periodista que apareció en la bibliografía de Connelly en 1996 en *El poeta*, donde el autor rompió por primera vez con Bosch tras cuatro libros dedicados a sus vicisitudes. "A veces necesito recargarme y dejar al personaje de lado. Me muevo por instinto, siento que debería escribir sobre otras cosas y normalmente lo que ocurre es que después me apetece mucho volver a él". Así fue como nació McEvoy, la detective Rachel Walling o el detective Terry McCaleb, protagonistas de libros fuera de la serie dedicada a Bosch, en la que, no obstante, a veces también se cuelan. "Son pequeños guiños y juegos que uno hace como escritor", comenta. Pero no son libros menores. Al contrario, *Deuda de sangre*, por ejemplo, quizá sea una de sus obras más premiadas, y el protagonista también es detective, McCaleb, un policía retirado al que le piden investigar la muerte de la mujer de la que él recibió un trasplante de corazón. El escritor también se ha distanciado de Bosch mediante Mickey Haller, un abogado defensor que tiene su oficina montada en un coche "y cuya historia está basada en un personaje completamente real". El libro *El inocente*, del que es protagonista, está en proceso de convertirse en película. Al peculiar abogado lo interpretará Matthew McConaughey, acompañado por Marisa Tomei y Ryan Philippe, entre otros. Sin embargo, Connelly no ha participado en el guión. "Soy un escritor que escribe libros. Mi experiencia me dice que debo escribir mis libros, y si alguien quiere hacer una película con ellos, debo buscar el control sobre la gente que la quiera hacer, pero después hay que desentenderse". Connelly no tuvo precisamente un encuentro agradable con Hollywood la primera vez. Aunque fue Clint Eastwood quien quiso llevar al cine *Deuda de sangre*, el filme fue un desastre en la taquilla y a Connelly no le gustó el resultado. "Pero esta vez todo tiene muy buen aspecto", aseguraba durante una entrevista en la que poco a poco fue bajando la guardia para mostrarse más humano.

¿No se aburre de llevar veinte años atado al mismo personaje? "Por una parte, es fantástico, y por otra, es muy difícil. La parte positiva es que me ha dado la oportunidad de mirar hacia una ciudad como Los Ángeles durante un periodo muy amplio y conocerla en todos sus detalles. Además, desde un punto de vista puramente literario, el tiempo de vida de un personaje facilita las cosas: como su mundo ya está creado y es muy sólido, yo puedo concentrarme más en la trama. Pero lo difícil es que los personajes evolucionen, no pueden quedarse estancados y por eso tienes que hacer cosas para agitarlos un poco, darles nuevas dimensiones. *Nueve dragones* es un buen ejemplo. Yo espero que sea una buena novela de misterio, pero además al crear esa nueva situación junto a su hija tras lo ocurrido en Hong Kong, se sientan las bases para futuras tramas". El día de la entrevista, el pasado septiembre, ya estaba enfrascado en ellas, como delataba su ordenador, el único objeto que se dejaba ver sobre las vacías superficies de la casa, y aunque no quiso adelantar acontecimientos asegura que le ronda la cabeza "escribir un libro a través de los ojos de la hija de Bosch". No obstante, la novela que ha sucedido en el tiempo a *Nueve dragones*, titulada *The reversal* y recién editada en Estados Unidos, está protagonizada, a partes iguales, por Mickey Heller y Henry Bosch (cuyo nombre, por cierto, deriva del pintor holandés Hieronymus Bosch). De momento, ninguna de sus sagas tiene fecha de caducidad.

Nueve dragones. Michael Connelly. Traducción de Javier Guerrero. Roca Editorial. Barcelona, 2010. 352 páginas. 20 euros. www.michaelconnelly.com.

http://www.elpais.com/articulo/portada/personajes/hay/agitarlos/elpepuculbab/20101016elpbabpor_10/Tes