Boletín Científico y Cultural de la Infoteca

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

CONTENIDOS

Invitación al Coloquio “La Revolución mexicana, otra perspectiva”	3
Invitación a la exposición “Tintas para Marta”	4
Testigo en el siglo de los perros lobo	5
1974	7
La solidaridad de las diferencias	8
El tiempo entre las ramas	9
Zeitoun	10
Salvatierra	11
El camino circular de la imagen y lo real	12
La imagen de tu vida	13
Halladas las claves del descontrol de la división celular en el cáncer	15
Benoit Mandelbrot y la fractalidad del mundo	16
Alzheimer no es sólo por herencia	18
Aspirina reduce riesgo de cáncer de colon	19
Encuentran clave en reloj biológico de especies	20
Hielo ártico se reduce a niveles mínimos	21
Palabra de Fogwill	23
Todavía es posible la ópera	26
Lenguaje dibujado	29
Sylvia Iparraguirre y sus tesoros	31
Imágenes de París a la hora del miedo	32
Una gran oda elemental	35
Intemperie y orfandad	37
Parte del horror	39
La enemiga pública N° 1	41
Mengele en la Patagonia, por Lucía Puenzo	43
De YouTube al Guggenheim	44
Reducen tumores para poder operarlos	46
Insertar válvulas en el pulmón tapona los escapes de aire	48
Halladas las claves del descontrol de la división celular en el cáncer	49
El diagnóstico precoz del VIH reduce el 50% la mortalidad	50
Un suministro controlado reduce la alergia infantil a leche y huevos	51
Poca agua en la Luna	52
La galaxia más lejana y antigua está a 13.000 millones de años luz	53
Errar es humano, aprender es divino	55
“Avanzamos hacia un mundo de amargura”	58
La fuerza del arte callejero	62
Muñecas otra vez	66
Los sonidos del Delta	70

La ficción enroscada 75
Las listas visuales 77
Navidad en Jardín Iguazú 79
El "Aleluya" de Leonard Cohen 81
El planeta y la gente 82
Un gigante verde y elevado 85
La vida privada de Zaha 87
Viviendas con piel vegetal 89
Hijo del tiempo y la ausencia 91
Soñar, soñar (con Ionesco) 97
Ciclistas chic, un movimiento que se mueve 99
La revolución, la poesía y la muerte 101
Canción del esposo soldado 103
Del sexo de Adán a la alegría: escriben un cura y un rabino 104
Misticismo, ceremonia y espesura 106
Escribir, publicar y morir joven 108
El género imposible 110
La intimidad al descubierto o último en el buzón 111
La vuelta al mundo en 126 cartas 114
Revelaciones azules 116
El auge de las 'corporaciones' mafiosas 118
El gran producto de exportación italiano 120
Deseos de poder 121
Mussolini secreto. Los diarios de Claretta Petacci. 1932-1938 123
Actas relativas a la muerte de Raymond Roussel 124
El universo mudo 125
Ese modo que colma 126
América Latina existe 127
El testamento político de Tony Judt 130
Israel se mueve 132
Desarrollan nanoestructuras para aplicación biológica 134
La ciencia del vudú: cuando la mente es la que ataca al cuerpo 135
Los nuevos profesionales 137
"Bien tratada, la diabetes tiene muy buen pronóstico" 142
Muestran que el dolor crónico deja una huella en el cerebro 143
Cada año, 52 especies animales quedan más cerca de la extinción 145
Prueban una vacuna contra el Alzheimer 147
Afirman que los chicos que tienen una hermana son más felices 148
Robot Asimo cumple 10 años 150

Universidad Autónoma de Coahuila
Coordinación General de Extensión Universitaria
Dirección de Asuntos Académicos
Escuela de Ciencias Sociales,
Facultad de Trabajo Social,
Facultad de Economía,
Escuela de Psicología,
Facultad de Ciencia, Educación y Humanidades y
Benemérita Escuela Normal de Coahuila
Invitan al
Coloquio
La Revolución Mexicana…
otra perspectiva
18 de Noviembre de 2010
Unidad de Seminarios "Emilio J. Talamás Talamás"
Unidad Campo Redondo
De 8:30 a 13:00 hrs.
Programa
8:30-9:20Registro
9:30-9:45Inauguración
9:45-10:00 Video Semillas de libertad: el Magonismo en Coahuila
10:00-10:40Conferencia Antecedentes de la Revolución Mexicana
Alejandro Rosas
10:40-11:20Conferencia Madero: las otras voces
Ernesto Duque
11:20-11:35Receso
11:35-12:15Conferencia Los Madero y el financiamiento del movimiento armado
Manuel Guerra de Luna
12:15-12:55Conferencia El legado olvidado: una mirada desde los caídos
Jesús Acevedo Alemán
Informes y registro:
Coordinación General de Extensión Universitaria
Hidalgo sur # 435, zona centro Saltillo, Coahuila.Tels. 4-14-90-11 y 4-14-18-52
eduque@uadec.edu.mx
Coloquio
La Revolución Mexicana…
otra perspectiva
Nota: Cupo limitado a los lugares asignados por escuela y dependencia. Solicitar registro institucional.

La Universidad Autónoma de Coahuila
a través de la
Coordinación General de
Difusión y Patrimonio Cultural
y el Poder Judicial del Estado
le invita a la exposición
Tintas para Marta
Armando Meza
Centro de Justicia del Estado
Periférico Luis Echeverría A. 5402
(Frente al Gimnasio Municipal.)
Miércoles 10 de noviembre / 12:00 hrs.
Saltillo, Coah., 2010
53 aniversario
Universidad comprometida
PODER JUDICIAL DEL ESTADO DE COAHUILA DE ZARAGOZA

Testigo en el siglo de los perros lobo

L. F. MORENO CLAROS 16/10/2010

Vasili Grossman (1905-1964) es uno de los autores más relevantes del siglo XX. Su novela *Vida y destino* (Galaxia / Círculo), publicada por primera vez en Suiza (1980) tras sufrir desmedido ostracismo en la Unión Soviética, cosechó un sonoro éxito de ventas en toda Europa. Nacido en la ciudad ucrania de Berdíchev, y de origen judío, fue testigo de los horrores de la II Guerra Mundial y del Holocausto, así como de la destructora crueldad del régimen soviético. Nunca estuvo cautivo de los nazis, y sin recibir una sola herida, se destacó como el más valeroso de los reporteros de guerra del Ejército Rojo. Sus crónicas sobre Stalingrado y la caída de Berlín para *Estrella Roja* fueron leídas con avidez hasta por los gerifaltes del Partido. En ellas exaltaba el valor de los hombres y mujeres junto a los que él luchaba a brazo partido contra el invasor, bajo condiciones deplorables. En aquel entonces omitía referir sus opiniones sobre la nefasta gestión de la guerra por parte soviética y consignaba su rabia en sus diarios particulares.

La vida y el destino de Vasili Grossman

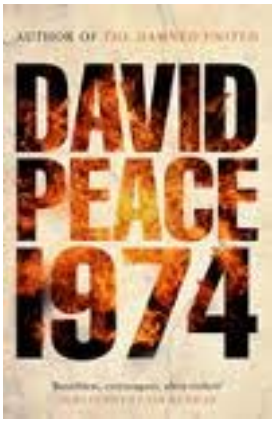
John y Carol Garrard
Traducción de Lázaro Sanz Velázquez
Encuentro. Madrid, 2010

502 páginas. 43 euros
En 1943 se topó con un hecho que le cambio la vida: las macabras evidencias del genocidio judío que los invasores alemanes, ayudados por colaboradores ucranios y lituanos, perpetraron en los territorios ocupados de Polonia y la URSS. Aparte de conocer el horror de los campos como el de Treblinka o Sobibor, constató el horrible destino que aguardó a los 100.000 judíos asesinados en Babi-Yar o a los 30.000 de Berdíchev: varones, mujeres y niños fueron masacrados en masa, tiroteados a sangre fría por verdugos alemanes y carniceros nativos, ávidos de violar a mujeres judías. En Ucrania y Lituania odiaban a Stalin tanto como a los judíos, de ahí la entusiasta cooperación con los invasores.
La madre de Grossman murió en una de las fosas descubiertas en Berdíchev. Su hijo, entonces en Moscú, no actuó a tiempo para alejarla del peligro; el remordimiento lo atormentó de por vida. Ante las fosas de Berdíchev, rebosantes de cadáveres desnudos medio descompuestos, Grossman tomó conciencia de lo que significaba ser judío en Rusia, célebre por sus históricos pogromos sangrientos, y juró preservar la memoria de lo acontecido.
Junto con Ilia Ehrenburg, Grossman quiso publicar un "libro negro" para dar cuenta del Holocausto en la URSS, mas sus ambiciones chocaron con el Kremlin. Tras la guerra, Stalin ordenó "reescribir la Historia": no hubo muertes de judíos en la Unión Soviética ni colaboracionismo; debía publicarse sólo que los "fascistas" alemanes habían asesinado a cientos de miles de "ciudadanos rusos indefensos" sin más distinciones. El propósito de Grossman de divulgar la verdad se truncó: el proyecto fue prohibido. Y lo mismo ocurrió con sus escritos de guerra que ya no pudo reeditar, o con sus novelas más ambiciosas: *Todo fluye* y *Vida y destino.* Lo que Grossman podía revelar contrariaba la historia oficial del Partido, que sostenía, por ejemplo, que Stalin dirigió en persona la batalla de Stalingrado y que su estrategia de guerra fue impecable.
Educado desde su juventud en el comunismo soviético, entusiasta de la fraternidad entre todos los pueblos de un inmenso país, Vasili Grossman conoció con los años qué clase de régimen tiránico era el que los esclavizaba. Durante el Terror de los años treinta vio cómo sus amigos eran encarcelados sin piedad; asimismo, supo de la gran hambruna a la que Stalin condenó a Ucrania; y luego, en el frente bélico, descubrió la necedad de unos dirigentes que enviaban a la muerte a miles de seres humanos como carne de cañón. Pero ni siquiera una vez muerto Stalin, los regímenes de Jruschov o Bréznev permitieron a Grossman publicar la obra que estuvo preparando durante una década: la mencionada gran novela *Vida y destino,* la *Guerra y paz* del siglo XX, en la que narraba sin trabas lo que había vivido. El KGB requisó las copias manuscritas. Se salvó una que pudo salir al extranjero. Sólo con la *glásnost*, en 1988, vio la luz también en Rusia, causando una enorme conmoción.
El poeta ruso Mandelstam caracterizó el siglo XX como el de los "perros lobo". John y Carol Garrard aportan en su espléndido libro generosa y bien documentada información sobre las fechorías que semejantes alimañas protagonizaron en toda Europa, pero también narran muy bien las vicisitudes del propio Grossman y algunos amigos valerosos para que al fin hoy se conozca la amarga verdad que el escritor pugnó por divulgar: que ambos totalitarismos, el nazi y el soviético, eran idénticos en su inhumanidad.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Testigo/siglo/perros/lobo/elpepuculbab/20101016elpbabpor_14/Tes

1974

ROSA MORA 16/10/2010



Me gustaría que *1974*, primera novela de la tetralogía *Red riding quartet*, del británico David Peace (Osset, West Yorkshire, 1967), les gustase. Por lo que cuenta, por cómo lo cuenta y por el retrato que hace de un lugar y de una época: Yorkshire (Inglaterra), en los años setenta. Desaparece una niña y es hallada días después, violada y asesinada salvajemente. Solo un detalle: le cosen unas alas de cisne en la espalda. Es la primera noticia que el periodista de sucesos novato Eddie Dunford va a publicar en primera página, por una vez le toca a él y no al "cabrón de Jack Whitehead", el veterano, el que tiene todos los contactos. La historia transcurre entre el 13 y el 24 de diciembre de 1974. Dunford relaciona la muerte de la niña con otras dos ocurridas años antes. Mientras sigue pistas, Whitehead regresa al día a día y vuelve a ocupar portadas. Eddie ve cómo la policía arrasa un campamento gitano, se cruza con turbios negocios inmobiliarios, con corrupción policial, con chantajes, con sexo y violencia, con una sociedad podrida..., pero no publica nada. Quien triunfa es el odiado Whitehead. Él recibe amenazas y palizas. Desbordado, con los nervios de punta, emprende una carrera mortal. Dunford lo cuenta en primera persona, o sea, que sabemos lo que sabe él. Hace un recorrido frenético: Leeds, Morley, Castleford, Rochdale, Fitzwilliams, la Autopista 1, *pubs*, clubes privados, restaurantes, la redacción, la comisaría... La región de Yorkshire gris y lluviosa. El lector tiene la sensación de que el periodista lo está retransmitiendo en directo. El ritmo que imprime Peace a la novela es de vértigo: diálogos muy vivos, monólogos, metáforas, repetición de frases que llega a exasperar, muchos personajes, cabos sueltos. El escritor no lo pone fácil, pero atrapa. David Peace publicó *1974* en 1999. Le costó bastante. Luego le siguieron *1977* (2000), *1980* (2001) y *1983* (2002). Sobre las cuatro novelas de *Red riding quartet (riding* es el nombre de las divisiones administrativas de Yorkshire) gravita un hecho que conmocionó la región, los asesinatos de mujeres que cometió, entre 1975 y 1981, Peter Sutcliffe, conocido como el destripador de Yorkshire. La revista *Granta* incluyó a Peace, en 2003, en su lista de los veinte mejores autores británicos.

1974

David Peace
Traducción de Manu Berástegui
Alba. Barcelona, 2010
454 páginas. 19,50 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/1974/elpepuculbab/20101016elpbabpor_12/Tes

La solidaridad de las diferencias

LUZ GÓMEZ GARCÍA 16/10/2010

La importancia radical del individuo y las posibilidades revolucionarias de la no violencia son las notas distintivas de la filosofía de Ramin Jahanbegloo (Teherán, 1956). Se trata de dos concepciones que contrastan con los paradigmas al uso en el pensamiento del mundo islámico, centrado en la ética comunitaria y volcado en la dialéctica con Occidente. Para Jahanbegloo, sólo la emergencia de un verdadero sujeto democrático, arraigado en la sociedad civil y motor de una transformación impulsada de abajo arriba, será capaz de democratizar el islam. Y si bien democratizar el islam no es lo mismo que islamizar la democracia, como en su opinión busca fallidamente el islam político, tampoco la democracia puede consistir en un discurso universalista no dialógico que olvide cuestionarse a sí mismo. Como afirma el autor, "el gran desafío para las sociedades musulmanas es poder democratizar el pensamiento mismo de la democracia". Lo contrario significaría la primacía del bricolaje teórico sobre la baza empírica de las condiciones dadas. En este diálogo performativo de las sociedades musulmanas para construir y no sufrir la democracia se ha de contar, además de con Occidente, con otras tradiciones. Sorpresivamente, viniendo de un pensador iraní, Jahanbegloo no dirige su foco hacia la propia tradición persa ni chií, sino hacia el islam indio. Según su personal visión del islam como un océano con centenares de islas, lo que el islam indio aporta al islam todo es la noción de lucha no violenta, puesta en consonancia con los valores islámicos por figuras como Maulana Azad (1888-1958) y Abdul Ghaffar Khan (1890-1988). En este libro, una recopilación de conferencias y artículos, la no violencia no es un instrumento taumatúrgico, por más que a veces lo parezca, sino una vía para la integración consciente, individual y responsable de las diferencias en un proyecto de humanidad compartido.

La solidaridad de las diferencias

Ramin Jahanbegloo
Prólogo de Tzvetan Todorov
Traducción de Juan Gabriel López Guix
Arcadia. Barcelona, 2010
149 páginas. 15 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/solidaridad/diferencias/elpepuculbab/20101016elpbabpor_20/Tes

El tiempo entre las ramas

MANUEL RICO 16/10/2010

"¿Hablan de mí?": este verso, perteneciente al poema que da título al nuevo libro de Julia Uceda (Sevilla, 1925), va más allá del propio poema. Es una metáfora del resto: de casi cuarenta monólogos escritos con una alta tensión expresiva, con un lenguaje no por despojado de artificio menos lírico y eficaz. *Hablando con un haya* se alza sobre una base narrativa: la existencia de un viejo ejemplar de esa especie que fue plantado en el jardín en el tiempo de la infancia y que ha crecido y madurado a la vez que la experiencia de su propietaria hasta hacerse añoso. El viento agita sus ramas. Y la poeta busca (crea) el sentido de esa agitación dialogando con él porque para ella el ruido que aquéllas producen es metáfora de las palabras que almacenan y dan sentido a la vida. Hace recuento tanteando las briznas de pasado que quedan en cada vocablo, intenta construir un mundo que trascienda el presente con la sustancia de una memoria poliédrica: la que respira en los actos y objetos más personales (una galleta, los libros, el gato, silencios, sombras, un grifo viejo, la convivencia con un cuaderno Moleskine, una cinta...) y la que surge de la experiencia colectiva: una canción de Pete Seeger, la memoria de ciudades alguna vez vividas o la dura memoria de los veinte años recobrada a través de la evocación de un acontecimiento histórico que marcó a la Humanidad: la bomba atómica sobre Hiroshima, una noticia que, por sí sola, define al siglo XX: "Cuando recuerdo todo aquello / aún tengo veinte años: / ¿no os alegráis / de que el tiempo no pase para mí?". Esa equilibrada combinación de intimidad y civilidad, de ecos de lo cotidiano y rastros de conmociones colectivas, filtradas ambas por una memoria emocionada, aporta singularidad a la poesía de Julia Uceda y nos confirma que la intuición y la inteligencia mostrada en sus libros anteriores, en especial en *Zona desconocida*, con el que obtuvo el Premio de la Crítica en 2007, mantienen su plenitud. Es decir, la de una poesía serena y lúcida, cargada de despuntes reflexivos y de ventanas al misterio, con momentos de una elevada intensidad lírica, con la que recapitula, recobra sensaciones, medita sobre la soledad y sobre el despojamiento con que el ser humano, en el último tramo del camino, se enfrenta a la muerte e intenta entender la vida.

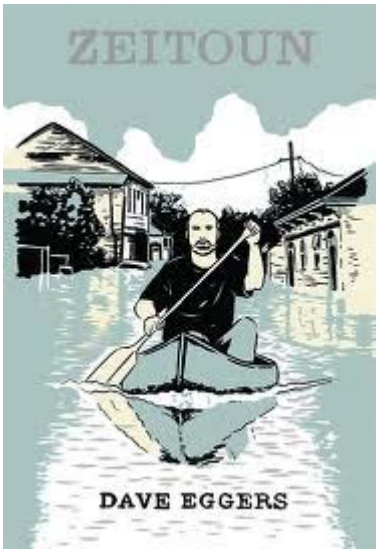
Hablando con un haya

Julia Uceda
Pre-Textos. Valencia 2010
74 páginas. 11 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/tiempo/ramas/elpepuculbab/20101016elpbabpor_24/Tes

Zeitoun

EDMUNDO PAZ SOLDÁN 16/10/2010



Más que un escritor, Dave Eggers es una industria cultural. Aparte de ser editor de McSweeney's, una de las editoriales independientes más respetadas y creativas de Estados Unidos, está a cargo de 826 Valencia, un centro de escritura para jóvenes en San Francisco. También ha organizado Voices of Witness, una colección de libros de historia oral con el tema de los derechos humanos en el mundo. En cuanto a textos, solo el año pasado Eggers ha estado a cargo de dos guiones cinematográficos *(El mejor lugar del mundo* y *Donde viven los monstruos)*, una novela *(Los monstruos)* y un libro de no ficción *(Zeitoun). Zeitoun* redime a Eggers de un guión tan pretencioso e indulgente como el de *El mejor lugar del mundo;* es su mejor libro desde el sublime *Una historia conmovedora, asombrosa y genial.* Habrá autores que cuenten de manera más detallada lo que significó el huracán Katrina; lo difícil, sin embargo, será lograr el registro íntimo y confesional de *Zeitoun.* Eggers se centra en la historia de Abdulrahman Zeitoun, un inmigrante sirio, y su esposa, Kathy. Cuando está a punto de llegar el huracán, Kathy decide evacuar Nueva Orleans con sus cuatro hijos; Zeitoun, terco como siempre, decide quedarse. Eggers se mueve con soltura del mundo doméstico y ansioso de Kathy, al enfrentamiento épico de Zeitoun con Katrina. Cuando pasa el huracán, Zeitoun, que se ha guarecido en el segundo piso de su casa inundada, recuerda que tiene una canoa en el garaje y sale en ella a recorrer el "nuevo mundo". Gracias a la canoa, Zeitoun, un musulmán muy religioso que siempre se ha sentido destinado para grandes cosas, podrá ayudar a sus vecinos. Hay momentos de gran poesía: cuando la canoa de Zeitoun golpea las antenas de los coches sumergidos en el barrio, o cuando se encuentra en un parque con tres caballos salidos de quién sabe dónde. También están los aullidos incesantes de los perros dejados atrás por sus dueños. Esos aullidos condensan el impacto emocional del huracán. La última parte del libro es kafkiana: Zeitoun, confundido con un ladrón, es arrestado por la policía. En una ciudad con un sistema administrativo deshecho, Zeitoun pasará un mes en una cárcel improvisada en la estación de buses. Los soldados creen que pertenece a Al Qaeda, y él comienza a asustarse: después del 11 de septiembre, esas cosas también pasan en Estados Unidos. Al final, Zeitoun, humillado, recupera la libertad. Se ha vuelto más humilde, pero eso no le impide perder su optimismo: es, después de todo, un buen hijo de su patria adoptiva. Son muchos los méritos de Eggers en *Zeitoun:* haber logrado unir los dos grandes traumas norteamericanos de la década pasada (el 11-S y Katrina); contar una historia de gran alcance social sin perder de vista la microhistoria del individuo. Balzac decía que la novela relata la vida privada de las naciones; Eggers demuestra que la no ficción a veces puede contar esa vida privada mejor que las novelas.

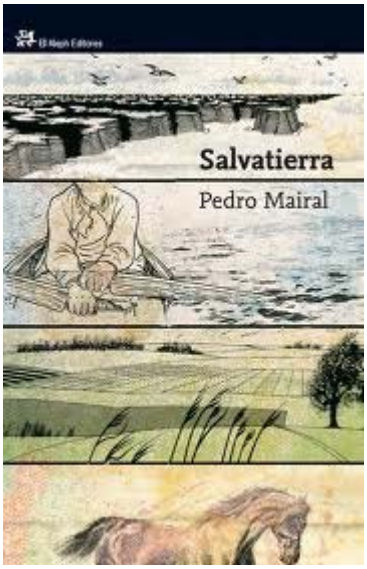
Zeitoun

Dave Eggers
Traducción de Cruz Rodríguez Juiz
Mondadori. Barcelona, 2010
230 páginas. 21,90 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/Zeitoun/elpepuculbab/20101016elpbabpor_30/Tes

Salvatierra

J. ERNESTO AYALA-DIP 16/10/2010



En menos de dos meses leo otra novela del escritor argentino Pedro Mairal. Fue primero El año del desierto, y es ahora Salvatierra. Una novela breve si la comparamos con la primera, pero en la misma estela de sorprendente simbiosis entre materia y forma. Si en El año del desierto primaba el aliento audazmente imaginativo, o una cronometrada libertad a la hora de apurar el realismo para que dejara de ser el realismo de todos los días, en Salvatierra se despliega un relato aparentemente realista desde el principio, con tintes incluso naturalistas, pero desde el fondo del cual emana una historia fantástica. Salvatierra es un pintor casi secreto que al morir dejó a sus hijos una herencia hermética. Cuatro kilómetros de rollos donde el pintor (mudo desde los nueve años debido a un accidente) plasmó cada minuto de su vida. Miguel, el hijo menor (su hermano mayor, Luis, se suma luego a la aventura), es el principal encargado de llevar a cabo algunas gestiones alrededor de la insólita obra: rescatarla del almacén donde estaba escondida o abandonada y tramitar su traslado a un museo holandés, tras intentar rescatarla de la tutela patrimonial del municipio de una ciudad del Litoral. Miguel y su hermano se trasladan de Buenos Aires al Litoral. Y aquí comienza el trabajo de estudio de la obra, un estudio íntimo mediante el cual cada escena de los rollos es entendida con diferente espíritu según se trate de un contenido u otro. Miguel se ve en uno de los rollos cuando era pequeño, circunstancia que le depara una pequeña sorpresa emocional, toda vez que no esperaba tal atención de parte de su padre. Miguel y Luis otro día descubren a una mujer que no es su madre, como si se tratara de una mujer furtiva, una presencia hiriente en la memoria de la progenitora. Todas son escenas vívidas. Y a la vez reveladoras de un hombre distinto al que conocían. O desconocían. Mairal crea un espacio narrativo distinto al que exigía su historia. El espacio literario que no espera el lector. Los rollos pictóricos, llenos de incógnitas, son las páginas que se leen. Son la historia familiar de Salvatierra y su historia secreta. Mairal hace de pronto que su escritura desaparezca de nuestro foco de atención. Solo nos importa la obra indescifrable de Salvatierra. La otra escritura y la otra materia de su novela. Pedro Mairal es mi descubrimiento personal de este año editorial. Solo me sirve a mí. Pero si el lector quiere compartirlo, bienvenido sea.

Salvatierra
Pedro Mairal
El Aleph Editores. Barcelona, 2010
136 páginas. 18 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/Julia_Uceda/Salvatierra/elpepuculbab/20101016elpbabpor_28/Tes

El camino circular de la imagen y lo real

ISIDORO REGUERA 16/10/2010

Este libro, algo así como el testamento estético del querido y admirado filósofo José Luis Brea, recientemente fallecido, demasiado joven, muestra bien lo que era su modo de hacer: discurso "rizomático" de difícil claridad, racionalidad barroca, lírica y metafórica, todo en el halo de elegante pesimismo que caracterizaba también su ser, el de un moderno en tiempos difusos. "Poblamos de imágenes el mundo para inútilmente protegernos de una certidumbre, la de que en nada hay permanencia... Sedimentadas por la tradición, las imágenes nos hacen creer que el destino y la tierra nos pertenecen". En esa difícil claridad, sin embargo, las cosas se tersan, límpidas, si uno las busca. En un mundo un tanto alucinado y extraño, es verdad, como el de las páginas de este libro. En parte difíciles, en parte demasiado fáciles, todas con algo o mucho de belleza oscura y sugestiva. En las que se cuenta el proceso de plasmación de la imagen, siempre mental, en materia dura, en delicada película o en virtualidad pura. Sus tres eras: imagen-materia, imagen-film, e-imagen. La imagen matérica tradicional es la imagen que se sustancia en objeto, es tiempo raptado, congelado, promesa de memoria y promesa de eternidad, pero siempre un potencial simbólico resultado de la precariedad, efectivamente. "Ahora que han venido a habitar el mundo, su sistema de objetos, ahora que ya no circulan leves como apenas debieran, en tanto que rebotes de mera luz, o puros movimientos de la fantasía", las imágenes sufren, además de la materia, un mundo demasiado humano de "industrias del alma", lucro, mercancía. En el que las tecnologías de la reproductividad, además, vienen a debilitar la "fuerza de convicción" de que al menos gozaban en la materia. Las imágenes-film son visiones de un ojo técnico, ya no operan como representación, son mera huella, captura mecánica, superficie. Aligeradas en la efímera levedad de un "existir inocente", "flotadas", las imágenes pierden la estabilidad de su forma de ser memoria y se abren melancólicamente, decía Brea, a una nueva forma de tiempo simbólico que no sólo ya no promete eternidad "sino incluso lo contrario, muerte segura". Han abandonado la materia pero no retornado aún "al mundo intangible de los fantasmas, de donde, oriundas de la fantasía y lo puro mental, quizás nunca debieran haber salido". Un término medio que los e-espectros rebasan en el camino de vuelta. Las imágenes electrónicas poseen en buena medida las cualidades de las mentales, puro fantasma. Los sintetizadores de imagen trabajan directamente sobre el código, no conocen lo que llega a verse. Sus imágenes son pura digitación, fábrica y gestión de efectos. Y justamente así son todo lo que hay. "Todo lo que parece es todo lo real". Brea pensaba en *Matrix*, pero pudo pensar también en la gran ciencia de hoy, cuyos datos significativos prácticamente son sólo ya imágenes digitalizadas de una realidad sólo accesible a prótesis técnicas, que, efectivamente, parece, José Luis, que no nos pertenece. ¿Tenías razón?

Las tres eras de la imagen

José Luis Brea
Akal. Madrid, 2010
144 páginas. 14,90 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/camino/circular/imagen/real/elpepuculbab/20101016elpbabpor_33/Tes

La imagen de tu vida

JAVIER GOMÁ LANZÓN 16/10/2010

Conocer la verdad de alguien es rememorar su ejemplo cuando ya ha dejado de vivir

Qué es la vida del hombre? Esto: la lenta gestación de un ejemplo póstumo. En un momento culminante de los *Anales*, refiere el historiador Tácito los pormenores de la muerte de Séneca ocurrida en el año 65 después de Cristo. Ninguna participación efectiva podía reprochársele en la conjura tramada por Cayo Pisón para asesinar a Nerón. Pero el emperador tirano, descubierto el plan, ordenó represalias indiscriminadas y entre ellas la ejecución de quien fuera su maestro y educador. Hallándose Séneca en su casa de campo, a cuatro millas de la ciudad, sentado a la mesa con su esposa Pompeya Paulina y dos amigos, llegó el centurión con la terrible embajada. La primera reacción del filósofo fue intentar escribir unas líneas de despedida: "Sin inmutarse, pide las tablillas de su testamento; como el centurión se las niega, se vuelve a sus amigos y les declara que, dado que se le prohíbe agradecerles su afecto, les lega lo único, pero más hermoso, que posee: la imagen de su vida" *(imaginem vitae suae).*

La realidad ofrece al hombre un surtido plural pero limitado de posibilidades vitales. La riqueza de nuestra relación con ella es susceptible de reducirse a un número tasado de situaciones típicas. Atravesamos cuatro etapas del ciclo vital: infancia, adolescencia, madurez y vejez; y afrontamos una variedad predeterminada de experiencias existenciales, como amor, desamor, esperanzas, frustraciones, placer y dolor. La imagen de nuestra vida es una combinación de estos elementos pautados bajo una forma personal. De igual manera que averiguar la combinación de unos números prefijados abre la más impenetrable caja fuerte, así también conocer esa misma combinación en la vida de la persona amada o del amigo nos develaría los contornos de su imagen más secreta.

Ahora bien, como dijo Solón, no llamemos feliz a nadie mientras viva porque sólo podremos juzgarlo como tal al final de sus días. Mientras vivimos, la imagen de nuestra vida es todavía incompleta y en ella lo esencial se mezcla con lo accidental y fortuito. Siempre es inseguro el conocimiento que tenemos de la persona amada o del amigo, pues esa imagen parcial y mezclada que nos ofrecen en el ritmo del diario devenir es percibida sólo confusamente por nosotros, envueltos como estamos en la misma oscuridad respecto a nuestra propia imagen, tan incompleta y provisional como la de ellos, y no menos enigmática para nosotros mismos.

Y entonces la persona amada muere. Y al morir, entrega su esencia, despojada de los elementos accidentales y azarosos que antes estorbaban la comprensión. Cesa la elaboración de su ejemplo y contemplamos por primera vez el cuadro íntegro de su vida, ya concluida, cincelada en la materia del tiempo, ahora detenido. Esa visión nos golpea con fuerza y nos conmueve desesperadamente porque sólo entonces se nos revela en toda su plenaria verdad quién fue ese tú a quien tanto quisimos y que ahora está ausente, alejándose, y quisiéramos decirle una palabra definitiva de devoción. Pero, ay, es demasiado tarde. Todo conocimiento es póstumo.

La fórmula aristotélica para designar la "esencia" de algo se dice en griego *"to ti en einai"*, un extraño sintagma que usa el imperfecto del verbo "ser". Para conocer la esencia de una mesa habría que preguntar: "¿qué *era* una mesa?", y para conocer la esencia de Sócrates, "¿qué *era* Sócrates?", "¿quién *era* Sócrates?". Para los griegos sólo había atribución esencial sobre el pasado concluido, una vez que la muerte había detenido el curso imprevisible de la vida y transmutado su contingencia en necesidad retrospectiva. Parecería que el final de la vida del hombre es sólo la onda que produce la piedra al lanzarse al estanque. Pero no. Se dice de quien nos ha dejado: *"Ha muerto, pero nos queda su ejemplo"*. Ése fue también el legado que Séneca dejó a los suyos momentos antes de abrirse las venas apremiado por un centurión inexorable a los piadosos ruegos. Su vida fue una demorada preparación del ejemplo que entregó a quienes le sobrevivieron y a las generaciones venideras que aún le recuerdan. Con frecuencia se ha notado que la voz griega para "verdad" *(aletheia)* significa no-olvido *(a-lethos)*, esto es, recuerdo. El precio de la verdad es la muerte, que rinde la esencia de las cosas sólo cuando éstas ya no existen, como una botella que llega a la orilla con el mensaje del ahogado. Conocer la verdad de alguien es rememorar su ejemplo cuando ya ha dejado de vivir; al conmemorarlo, la vida del hombre, esa parábola que hace la piedra antes de caer al estanque, adquiere una necesidad que antes, entreverada de azar y casualidad, no tenía. Nótese la paradoja: la verdad de nuestro destino individual queda a la postre en manos de la posteridad social, que custodiará nuestro ejemplo -impidiendo que caiga en la nada y la mentira del olvido- sólo si halla en él algo colectivamente aprovechable y digno de permanecer. Todo ejemplo es ejemplo para alguien.
Las necrológicas y los obituarios que hoy leemos en los periódicos -un género literario de primerísimo orden o quizá la única auténtica ontología posible- encuentran su antecedente en las *"laudationes funebres"* que los aristócratas romanos pronunciaban en los funerales solemnes ensalzando el ejemplo que había dejado el difunto en su paso por la tierra. Ahora, mientras vivimos, permanece abierto el contenido de nuestra futura *laudatio.* Lector, ¿qué renglones escribirías tú en ella si estuviera en tu mano hacerlo? ¿Qué querrías que dijeran de ti? ¿Cómo te gustaría ser recordado? Nada de narcisismo o autocompasión; es la pregunta griega por la esencia: ¿qué clase de hombre fuiste tú? ¿Cómo se combinaron al final en ti los elementos pautados y qué tipo de destino fue el tuyo? La muerte es, *strictu sensu*, el momento de la verdad, en el que ésta queda fijada para siempre; mientras llega, cuida de tu imagen: *imaginem vitae tuae.*

http://www.elpais.com/articulo/portada/imagen/vida/elpepuculbab/20101016elpbabpor_34/Tes

Halladas las claves del descontrol de la división celular en el cáncer

M. L. FERRADO - *Barcelona* - 19/10/2010

Toda célula tiene un ciclo vital. Nace. Se multiplica según unas reglas. Vive para cumplir unas funciones concretas. Y al cabo de un tiempo muere, para dar paso a nuevas células. Sin embargo, las células cancerígenas se saltan estas normas. Se dividen sin control, forman tumores, pueden acabar diseminándose por todo el cuerpo y no mueren cuando deberían. Y esto se debe a una mutación que las hace capaces de secuestrar y guardar bajo llave en el interior de su núcleo a unas moléculas imprescindibles, las encargadas de controlar la división celular, según publica hoy la revista *Cancer Cell*, en un estudio liderado por Manel Esteller, investigador del Instituto de Investigación Biomédica de Bellvitge (IDIBELL).
Todas las células cuentan con un núcleo, donde se encuentra el ADN, un medio acuoso (el citoplasma) donde se producen las proteínas y tienen lugar procesos metabólicos, y una capa periférica que rodea a la célula y le da forma. Entre estos tres compartimentos existe un tráfico continuo de señales químicas que indican a los genes que se activen y, en definitiva, a la célula como comportarse. En este intercambio de señales juegan un papel fundamental los microARNs, encargados de formar las proteínas que, en esta cascada de mensajes, finalmente ordenan a los genes si la célula debe dividirse o no.

Transporte

El equipo de Esteller ha dado con una proteína, la exportina-5 que, como si se tratase de un autobús, se encarga de transportar estos microARNs desde el núcleo al citoplasma. Solo así pueden desencadenar todo este engranaje que inhibe la división de la célula, explica Esteller. Como ocurriría con una huelga de transporte, si la exportina-5 no funciona, los microARNs no pueden llegan a su lugar de trabajo. El hallazgo se ha observado en muestras de tumores de colon, estómago y útero.
El descubrimiento de este mecanismo antitumoral abre la posibilidad de encontrar nuevos tratamientos. "Se trata de encontrar formas para volver a activar esta proteína", explica Esteller.
Por otro lado, investigadores del Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas (CNIO) han obtenido nuevos datos sobre cómo las células normales se defienden del ataque de las células tumorales. Secretan una proteína para formar un escudo defensivo en su pared.

http://www.elpais.com/articulo/salud/Halladas/claves/descontrol/division/celular/cancer/elpepusal/20101019elpepisal_1/Tes

Benoit Mandelbrot y la fractalidad del mundo

JORGE WAGENSBERG 19/10/2010

Aceptémoslo: los troncos de los árboles no son cilindros, ni las montañas conos, ni las nubes esferas, ni las playas arcos de circunferencia, ni los relámpagos segmentos rectos. Euclides no basta para comprender las formas naturales más frecuentes. Si la ciencia es la manera más simple de comprender lo complejo, entonces la geometría fractal de Benoit Mandelbrot es ciencia pura. Este investigador falleció en Massachusetts (Estados Unidos) el 14 de octubre, a los 85 años.

Se dio cuenta de que la innovación está en la raíz de la geometría natural

La primera idea es de Lewis Fry Richardson, un matemático y meteorólogo inglés intrigado porque, en general, dos países fronterizos dan un valor distinto para la longitud de su frontera común. Resuelve el misterio, pero la idea daba para más. En ciencia no basta con tener una idea (uno), también importa estimar su trascendencia (dos) y convencer de todo ello a los demás (y tres). Mandelbrot enseguida se da cuenta de que la innovación está en la raíz de toda una geometría de la autosimilitud y de la generación de formas, de formas inertes, de formas vivas, de formas culturales.

Mandelbrot nace en Varsovia en 1924, pero la familia emigra pronto a Francia, donde su tío Szolem le apadrina en la Universidad de París. Unos años después se va al celebérrimo Instituto de Estudios Avanzados de Princeton con el gran John von Neumann. Allí conoce y merienda dos veces con Albert Einstein (cuando

Mandelbrot me comenta este detalle en 1987, le toco con disimulo). Pero lo que en verdad cambia la historia de las matemáticas es el contrato que firma en 1958 con IBM en el Thomas Watson Research Institute de Nueva York. Sí, porque allí tiene barra libre para jugar con un ordenador de última generación. En 1982 publica *Fractal geometry of nature (La geometría fractal de la naturaleza*, Tusquets): la nueva matemática ya tiene nombre. Y las computadoras de todo el planeta empiezan a escupir inteligibilidad y belleza en matemáticas, física, geología, biología, pintura, escultura, diseño, arquitectura, etología, sociología, música, finanzas, bolsa...

En 1988, el entonces Museo de la Ciencia de la Fundación La Caixa en Barcelona prepara la primera exposición sobre geometría fractal y Mandelbrot acude a dar conferencias. Desde entonces se han publicado centenares de libros sobre la fractalidad del mundo. Sin embargo, voy a citar solo un trabajo, uno de los más bellos, porque resolvió un misterio que había llevado de cabeza a la ciencia durante décadas.

Cualquier máquina que genera calor lo disipa a su entorno a través de la superficie frontera. Es decir, el calor se genera en todos los puntos del interior de un volumen de tres dimensiones, pero se disipa a través de todos los puntos de la superficie de dos dimensiones que encierra tal volumen. Por tanto, toda magnitud relacionada con una producción interna debe relacionarse con la disipación al exterior a través de una potencia de dos tercios. Es lo que ocurre con cualquier máquina, estufa, horno, etcétera. Sin embargo, los seres vivos son una rara excepción. Todas las medidas hechas durante el último medio siglo daban una potencia de 3/4 en lugar de los 2/3 previstos por la razón. ¿Cómo es eso? La física es la misma para la materia inerte y para la materia viva. ¿Dónde está el error? G. B. West, J. H. Brown y B. J. Enquist dan en el clavo y lo publican en *Science* en 1997: los animales no generan calor en todos los puntos por igual, sino sobre todo en el interior de la estructura fractal del sistema circulatorio. Con esta hipótesis se calzan por fin los tercos dos tercios. ¡Qué maravilla! Mandelbrot se ha ido y con él sus jugosas conversaciones, pero nos quedan los fractales como ayuda para comprender el mundo.

Jorge Wagensberg es físico, divulgador y museógrafo, y ha publicado *Las raíces triviales de lo fundamental* (Tusquets).

http://www.elpais.com/articulo/Necrologicas/Benoit/Mandelbrot/fractalidad/mundo/elpeputec/20101019elpepinec_2/Tes

Alzheimer no es sólo por herencia

Científicos descubrieron que la proteína el beta-amiloide también puede afectar al cerebro aunque se introduzca desde fuera de la corteza cerebral

En la enfermedad de Alzheimer, los fragmentos de proteínas mal dobladas se acumulan para formar placas duras e impenetrables (Foto: Archivo)
Viernes 22 de octubre de 2010 EFE | El Universal00:49

Científicos estadounidenses descubrieron que la proteína beta-amiloide, que contiene el tejido cerebral y que está relacionada con el Alzheimer, puede atacar al cerebro aunque sea inyectada en otra parte del cuerpo, según un estudio que publica la revista científica *Science*.
La investigación se hizo con ratones pero este descubrimiento abre una vía para intentar comprender el desarrollo de la enfermedad de Alzheimer y otras enfermedades neurodegenerativas provocadas por proteínas mal dobladas.
Una de las características distintivas del mal de Alzheimer es la acumulación de placas insolubles de proteínas mal dobladas entre las células nerviosas del cerebro, que causan neurotoxicidad.
Los cerebros sanos desglosan y desechan estos fragmentos de proteínas mal dobladas; pero en la enfermedad de Alzheimer, los fragmentos se acumulan para formar placas duras e impenetrables (amiloides).
La doctora DYvonne Eisele, del departamento de neurología celular del Heartie-Insitute for Clinical Brain Reseach de la Universidad de Tübinger y su colegas han demostrado que el beta-amiloide también puede afectar al cerebro aunque se introduzca desde fuera de la corteza cerebral.
Según su experimento hecho con ratones, de un grupo de animales sanos a los que se les inyectó la proteína beta-amiloide, varios desarrollaron los síntomas de Alzheimer después de varios meses.
Todavía no está claro cómo es que el beta-amiloide inyectado provocó la enfermedad, pero los autores creen que existen mecanismos que permiten el transporte del beta-amiloide de los tejidos periféricos al cerebro.

Más información:
Revista *Science*

http://www.eluniversal.com.mx/articulos/61188.html

Aspirina reduce riesgo de cáncer de colon

Una dosis baja disminuiría los casos en una cuarta parte y las muertes en un tercio, revela estudio

Jueves 21 de octubre de 2010 El Universal00:46

Una dosis baja de aspirina podría reducir los casos de cáncer de colon en una cuarta parte y las muertes en un tercio, según un nuevo estudio. Pero los expertos dicen que los efectos secundarios de la aspirina como hemorragia y problemas estomacales son demasiado preocupantes como para que las personas que no corren riesgo elevado de la enfermedad empiecen a tomarla sólo por ese motivo.
Estudios previos hallaron que una dosis diaria de por lo menos 500 miligramos de aspirina podría prevenir el cáncer de colon, pero los efectos adversos de una dosis tan elevada sobrepasaban los beneficios. Ahora los investigadores dicen que una dosis baja, equivalente a una aspirina regular o infantil también parece dar resultado.
Los investigadores europeos observaron los resultados de 20 años de cuatro estudios con más de 14 mil sujetos que se hicieron originalmente para estudiar el uso de la aspirina en la prevención de la apoplejía. Hallaron que quienes tomaban aspirina regular o infantil diariamente durante unos seis años redujeron el riesgo de cáncer de colon en 24% y que las muertes por la enfermedad cayeron el 35%. Esos resultados se compararon con quienes tomaron placebo o nada. Parece no haber diferencias en tomar más aspirina que la dosis infantil.
La conclusión del estudio de que aun las dosis bajas de aspirina pueden reducir cáncer de colon sugiere que la droga podría ser usada para la prevención del cáncer, aunque no se debería empezar a tomar aspirina diariamente sin consultar al médico.
Los estudios usaron aspirina infantil europea de 75 miligramos y aspirina regular de 300 miligramos. En Estados Unidos las equivalentes son de 81 y 325 miligramos.
Si se toma en dosis elevadas durante un largo período, la aspirina puede irritar el estómago, los intestinos y el vientre, causando lesiones y hemorragia.
Algunos investigadores dijeron que la aspirina podría beneficiar a determinadas personas.
"Todos los que tengan algún factor de riesgo como antecedentes familiares (de cáncer de colon) o un pólipo anterior decididamente deberían tomar aspirina", dijo Peter Rothwell, profesor en la Universidad de Oxford y uno de los autores del informe.
No se suministró financiación para el estudio, que fue publicado en línea el viernes en la revista *Lancet*
Rothwell y algunos de sus coautores fueron pagados por varios laboratorios farmacéuticos que producen anticoagulantes como la aspirina.
Las pruebas analizadas en el estudio de *Lancet* se hicieron antes de la introducción generalizada de exámenes exploratorios como sigmoidoscopias y colonoscopias, que reducen la probabilidad de muerte por cáncer de colon del 40% al 70%.

http://www.eluniversal.com.mx/articulos/61189.html

Encuentran clave en reloj biológico de especies

Los científicos observaron que el gen PRMT 5 "no sólo regula al reloj, sino que también es controlado por el reloj", lo que adquiere relevancia en vista de que este proceso influye en la inhibición o activación de otros genes

UTILIDAD. En el caso de las plantas el reloj biológico regulan el momento para realizar la fotosíntesis o florecer (Foto: Tomada de TheScientist.com)

Viernes 22 de octubre de 2010 EFE | El Universal00:35

Investigadores argentinos descubrieron que una misma proteína cumple roles similares en el reloj biológico de plantas e insectos, lo que puede contribuir al mejor desarrollo de cultivos.

Expertos del Instituto Leloir de Buenos Aires y del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas comprobaron que la proteína conocida como PRMT5, que controla los ciclos de actividad y descanso de la "mosca de la fruta", también regula el reloj biológico en una pequeña planta emparentada con el repollo.

"Se trata de dos organismos empleados por la ciencia como modelos en estudios genéticos", precisó del Instituto Leloir en un comunicado acerca de esta investigación, en la que además participaron expertos de Estados Unidos, España y Escocia.

"Lo que vimos fue que las plantas y moscas que tenían el gen PRMT5 mutado presentaban una serie de alteraciones en su comportamiento. El reloj (biológico) interno se veía alterado", indicó Marcelo Yanovsky, director del laboratorio de Genómica Vegetal del Instituto Leloir y del estudio.

"Los relojes biológicos son un conjunto de genes, presentes en una población determinada de células, cuya actividad ordena temporalmente las respuestas fisiológicas y los comportamientos de los seres vivos" que, en el caso de las plantas, "regulan el momento para realizar la fotosíntesis o florecer", añadió en el comunicado.

Los científicos observaron que el gen PRMT 5 "no sólo regula al reloj, sino que también es controlado por el reloj", lo que adquiere relevancia en vista de que este proceso influye en la inhibición o activación de otros genes de plantas o moscas "que tienen un papel fundamental" en sus mecanismos fisiológicos, destacó Yanovsky.

"Es así que descubrimos también que el reloj influye en un amplio abanico de procesos biológicos de las moscas y de las plantas a través de su acción sobre el gen PRMT 5", señaló Yanovsky.

Los responsables del estudio consideraron incluso que si se conocieran todos los genes que contribuyen al funcionamiento del reloj, se los podría tratar de combinar para que en determinada época del año florezca una planta en función del clima, detalló el comunicado del Instituto Leloir.

"Nos interesa entender los mecanismos del reloj, porque creemos que comprendiéndolo vamos a contribuir a mejorar esa sincronía y mejorar aspectos productivos del sector agropecuario" , dijo Yanovsky.

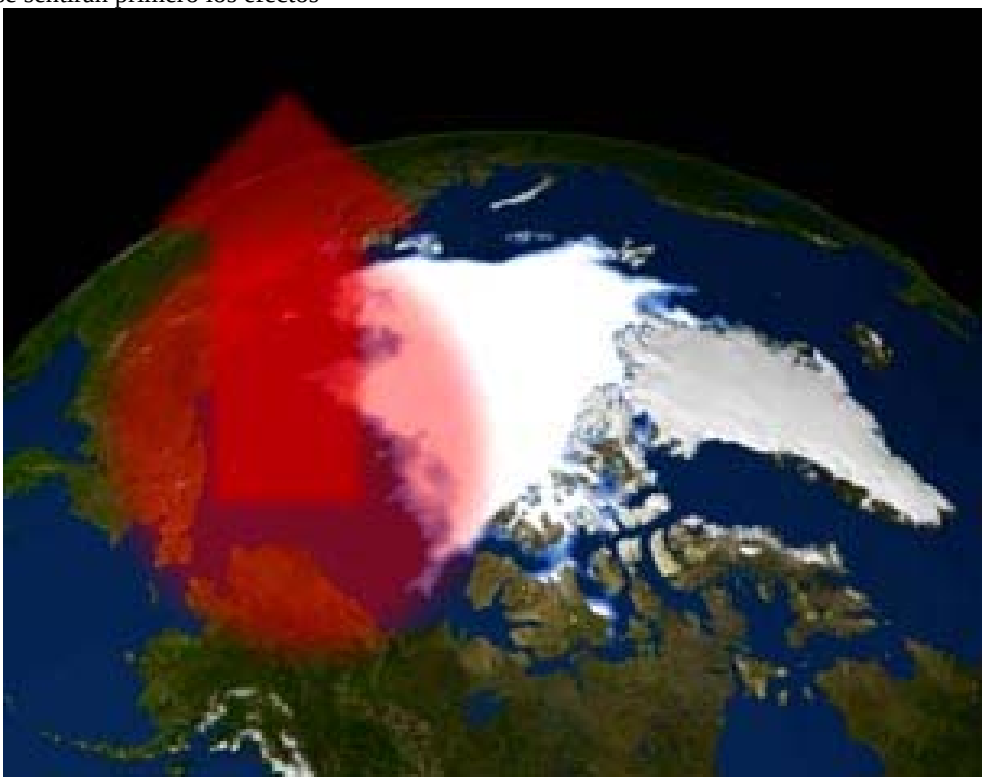
Para el científico Ezequiel Petrillo, "el hecho de conocer las piezas del reloj y cómo se articulan entre sí, le permite al relojero ajustar estos 'aparatos' para que funcionen más adecuadamente".

"Resulta imposible no hacer un paralelismo entre ese trabajo y el de los ingenieros genéticos del futuro", sostuvo Petrillo.

http://www.eluniversal.com.mx/articulos/61192.html

Hielo ártico se reduce a niveles mínimos

Los científicos que estudian el calentamiento global se concentran en el Ártico debido a que es la región donde se anticipa se sentirán primero los efectos



ADVERTENCIA. No se trata sólo de un efecto climatológico, sino que impacta a la gente que vive allí (Foto: Especial)

Jueves 21 de octubre de 2010 AP | El Universal20:29

Las temperaturas están subiendo de nuevo en el Ártico y la superficie helada se está reduciendo a uno de sus menores niveles desde que se llevan registros, reportaron expertos.

La nueva Libreta de Calificaciones de ese mar "narra una historia de vastos, continuos y hasta rotundos efectos de un calentamiento en el Ártico", dijo Jackie Richter-Menge, científica del Laboratorio de Ingeniería e Investigación de las Regiones Frías, una dependencia del Cuerpo de Ingenieros del ejército estadounidense. "No se trata sólo de un efecto climatológico, sino que impacta a la gente que vive allí", advirtió.

Los científicos que estudian el calentamiento global se concentran en el Ártico debido a que es la región donde se anticipa se sentirán primero los efectos, tal como ha ocurrido en años recientes.

En el 2009 se hizo más lento el calentamiento Ártico, pero en el primer semestre del 2010 ha ascendido a un ritmo casi récord, con lecturas mensuales de más de 4 grados centígrados por encima de lo normal en Canadá, según el informe difundido el jueves.

En un ejemplo de las consecuencias inmediatas del calentamiento, los investigadores dijeron que las copiosas tormentas de nieve que cayeron sobre los estados del nordeste y de la zona central de la costa del Atlántico en Estados Unidos estaban vinculadas con el aumento de temperatura en el Ártico.

"Por lo general el aire frío queda embotellado en el Ártico", dijo Jim Overland, del Laboratorio del Ambiente Marino del Pacífico, perteneciente a la Administración Nacional del Océano y la Atmósfera, en Seattle. Pero en diciembre y febrero, los vientos que normalmente soplan de oeste a este en el Ártico llevaron el aire frío al sur, agregó.

"A medida que perdemos más mar helado es paradójico que el calentamiento de la atmósfera produzca más de estas tormentas invernales", dijo Overland en una sesión informativa.

Hay una poderosa conexión entre la cubierta de hielo y la temperatura del aire, explicó Richter-Menge. Cuando suben las temperaturas el hielo se derrite. Entonces deja al descubierto superficies más oscuras que absorben más calor. Eso, a su vez, causa más derretimiento "y el ciclo continúa", dijo.

En septiembre la cubierta de hielo en el Ártico presentó la tercera menor superficie en los últimos 30 años, agregó Don Perovich, del laboratorio del ejército. Dijo que las tres superficies más reducidas han ocurrido en los últimos cuatro años.

La libreta de calificaciones, preparada por 69 investigadores en ocho países, es difundida anualmente por la Administración Nacional del Océano y la Atmósfera de Estados Unidos (NOAA, por sus siglas en inglés). Además de Richter-Menge, Overland y Perovich, entre los investigadores principales se cuentan Mary-Louise Timmermans de la Universidad de Yale; Jason Box, de la Universidad Estatal de Ohio; Mike Gill, de Environment Canada; Martin Sharp, de la Universidad de Alberta, Canadá; Chris Derksen, de Environment, y D.A. Walker, Vladimir Romanovsky y Uma Bhatt, de la Universidad de Alaska-Fairbanks.

http://www.eluniversal.com.mx/articulos/61190.html

Palabra de Fogwill

En esta entrevista -una de las últimas que concedió, pocos días antes de su muerte-, el novelista de* Los pichiciegos *habla de su vida, de su relación con la literatura y explica por qué la Argentina perdió la Guerra de Malvinas

Viernes 22 de octubre de 2010 |

Por Pablo Cohen y Daniel Viglione
Para LA NACION ? Montevideo, 2010

Rodolfo Fogwill está molesto. Ya no sólo sabe que sus problemas pulmonares se han convertido en insoportables sino que, inclinado en una sillita alrededor de una amplia mesa en el Centro Cultural de España, ubicado en un antiguo edificio de la Ciudad Vieja de Montevideo, también está furioso con la organización del festival de la revista española Eñe, porque no le han dado ni el vino ni el hotel ni el dinero que deseaba. Pero Fogwill se calma después de los primeros minutos de la entrevista y el mérito no le corresponde a nadie más que al país que en ese momento está visitando. "Ah, Uruguay -dice-. Conozco mucho Uruguay, trabajé mucho aquí. Vine acá durante tres años. Visitaba Montevideo todos los miércoles. Trabajaba con León Mailhos. Yo era asesor de una empresa inglesa que quería comprar la tabacalera de los Mailhos y ellos me pidieron que viniera a ordenarles un poco el marketing. Era un boliche de cuarta pero tenían la guita. Y llegaron los tupamaros y se llevaron todo el oro, camiones enteros. Todos quedamos contentos con que les hubieran robado todo: creo que eran 600 kilos de oro."

-¿Usted venía seguido a Punta del Este?

-Sí, siempre, en verano. En esa época la amarra valía 30 dólares por día. Ahora está en 90 o 120 dólares y está lleno de grasas con motos, autitos, motos de agua y casas flotantes. Pero me gusta Uruguay, me gusta.

-¿Pero por qué ha venido al Festival Eñe que, según usted, no sirve para nada?

-¿Me lo preguntás para publicar antes o después de que me vaya de Montevideo?

-Después.

-Creo que para nada, porque sirve para poco. [Lo interrumpe una asistente, que le sirve un té de coca y menta. "¡El té era de coca y verde, querida!"]. Bueno, no sirven mucho estas cosas. Pero, por ejemplo, yo siempre quise conocer a Yuri Herrera, que para mí es uno de los escritores más interesantes de América latina porque escribe bien, tiene ideas originales, cubre temas que los demás no cubren o cubren amarillamente, y además sabe literatura. Entonces, trabaja bien con el lenguaje. Hay escritores que no saben nada de nada pero escriben excelentemente, tipo García Márquez. También hay profesores de primer nivel, de todas las especialidades que pueden confluir en la literatura, y escriben como el culo. Pero no es muy frecuente que un buen escritor tenga una buena formación, sin deformaciones académicas.

-¿Por qué?

-Porque generalmente el tipo que tiene una buena formación ya está corriendo atrás de los dólares y ya está en la moda posestructuralista, posmoderna o neo no sé qué cosa, y por otro lado es cuidadoso de las opiniones. Pero Yuri Herrera no pone un partido: pone un saber y escribe sobre la lengua real de los mexicanos. En una de sus dos novelas, una auténtica obra maestra, el personaje es una telefonista de un pueblito de campo, y cuando decís campo, no es como decir campo acá: el campo mexicano es lo que antes era de los indios y ahora no es de nadie, es de los narcos. En ese pueblito de mierda ella es telefonista de una centralita

telefónica. Herrera maneja el español, la lengua de los indios y el idioma de los yanquis. El libro va intercalando, según las escenas y según los momentos, esos distintos registros. De repente, me puedo encontrar con él en Montevideo. O con Antonio Jiménez Morato, un crítico que conocí en España en un reportaje pero con el que no pude hablar bien porque había 25 periodistas. Además, es petiso, y los petisos llaman poco la atención. Más si al lado hay una periodista con buena ropa y buenas tetas.

-Usted ha dicho que hizo "cualquier cagada" en los terrenos del marketing y la publicidad. ¿Para qué le sirve la literatura en este momento?

-No lo sé, creo que es lo único que siempre me ha salido bien. Todo lo demás lo hice mal. La mezcla de dinero y cocaína es explosiva. Pero con la literatura tuve mucha suerte, porque estuve muy bien formado antes de tener la menor fantasía de ser escritor. Y grabá bien lo que digo, porque yo no puedo volver a repetir estas boludeces.

-Pero graba bien el grabador, graba.

-Qué confianza que le tenés a la tecnología.

-No le tengo confianza, pero hago muchas entrevistas.

-¿Vos sos Kohan, no?

-No, Cohen.

-Cohen, rabino.

-Los únicos que pueden ser rabinos.

-¿En serio? ¿Viste que ahora cualquier yanqui con guita se pone Rubinstein de apellido y se convierte en el rabino Rubinstein? Una vez conocí a un tipo muy atorrante, un militante comunista argentino y muy putañero, etcétera, a quien un día se le ocurrió estudiar durante cinco años para ser rabino. Ahí se fue a hacer su rabinato al barrio más concheto y caro de Santiago de Chile. Era un rabino con un Mercedes blanco, todo de lujo, tapizado de cuero. Es bueno ser rabino.

-Rodolfo, mucha gente cree que el tema de la Guerra de Malvinas le ha interesado siempre.

-No, siempre, no. Me interesó en aquel momento.

-¿Ahora no le interesa más?

-Pero claro, me interesaría ganar la guerra.

-El gobierno de Cristina Kirchner ha hecho varios reclamos.

-Eso es pura demagogia y estupidez.

-¿Qué lo impresionó tanto en aquel momento?

-Cómo los medios habían vuelto loca a la gente, ¿entendés? Loca, a gente que estaba indignada por los desaparecidos, por la represión y por el retroceso social que había provocado la dictadura cívico-militar.

-No le gusta llamarla militar.

-No. Pero en realidad eran dictaduras capitalistas: no eran otra cosa.

-¿Y cómo es eso de que la Argentina pudo haber ganado la Guerra de Malvinas?

-Claro, todo se puede ganar.

-¿Con los chicos que el gobierno militar mandó a la guerra?

-Pero no. Sí, los militares son una mierda, pero no son todos irrecuperables. Si vos armás un buen grupo de comandos... [hace una pausa]. Cuando llegaron a la isla, ¿qué fue lo primero que hicieron? Fletar un barco donde todos los funcionarios ingleses fueron traídos a Montevideo. Ellos reprimieron al pueblo malvinense. Por ejemplo, la primera medida del gobernador de las Malvinas fue prohibir transitar por la izquierda, como manejan los ingleses. ¿Sabés lo que hicieron los tipos que tenían Land Rover u otros autos buenos? Tiraron las llaves al mar. Y en esa época no había un solo cerrajero en la Marina ni en la Aeronáutica para poner en marcha esos autos. No tendríamos que haber tratado a esas 900 familias como rehenes. La Argentina tenía 10 mil millones de dólares de deuda externa al pedo para el juego financiero. 1000 familias a un millón de dólares son 1000 millones. Eso es un 10% de lo que el país se gastaba en boludeces, en importar mercadería mala. Vos le podrías haber dado un millón de dólares al que se fuera a la Argentina o a algún país anglófono que eligiese. Y si se instalaba en Argentina a hacer algo parecido a lo que hacía en las Malvinas, porque muchos eran criadores de ovejas o veterinarios, además le dabas la propiedad de los medios de producción que necesitaba para su oficio. Podrías haber agregado propiedades suficientes no sólo para que subsistieran sino para que fueran pequeños propietarios agrícolas o ganaderos. Podrías haber aplicado otros 500 mil dólares por familia para traer de Estados Unidos muy buenos profesores de lengua inglesa, expertos en

literatura y sacerdotes del culto que tienen ellos, el anglicano, para que tuvieran sus iglesias. Y para estimular a la población a través de la televisión, porque vos a través de la televisión lográs cualquier cosa.
-¿Por qué?
-Porque sí, porque la gente es boluda. Así que habría que haberlos tratado bien, quererlos, como se hizo en la Argentina con los italianos, con los polacos y con los judíos.
-Cambiemos de tema. Usted sabe que adn ha dicho que Fogwill puede ser "impredecible, salvaje y hostil", y ha agregado: "Pero con sus hijos y con los hijos pequeños de los demás es una persona atenta, entusiasta, emocional, lógica y laboriosa. Este personaje inefable corre el riesgo de tapar con una gestualidad digna de Dalí la legitimidad de su arte". ¿Está de acuerdo con eso?
-Y ni te digo cómo soy con las hijas que tienen quince años [ríe]. Pero sí, estoy de acuerdo con todo. Jorge Fernández Díaz es un buen tipo. Y además lo conozco de Uruguay a él, de José Ignacio.
-¿Por qué, más allá de su personalidad controversial, usted siempre supo que su cuento "Muchacha punk" seguiría vigente durante décadas?
-Es que no tengo energía para hacer más cagadas. Yo vivo de pedo, gracias a la cagada de la cortisona, que te va lesionando cada vez más.
-¿Usted fumó demasiado?
-Cigarro, pipa y cigarrillo. Y marihuana, pero la marihuana no da tos.
-Volvamos a "Muchacha punk".
-Justamente, lo escribí en Punta del Este, en mi barco. Siempre dije que dentro de 30 o 40 años mis libros se iban a poder leer igual. Creo que mis obras, a pesar de que tienen muchas señales de la contemporaneidad, también tienen pasta de eternas, ¿y por qué? Porque los accidentes yo los presento como lo que son: accidentes. La mina es punk, pero eso no importa. Los punks se van a olvidar pero la muchacha punk va a seguir existiendo. La gente no va a saber lo que es el punk pero va a imaginarse este tipo de personajes, muy parecidos a los punks, con tres gestos de la mina.
-Y cuando usted se mira al espejo, ¿también ve esa pasta de eternidad?
-No, ni en pedo. Soy un viejo de mierda.
-¿Se siente un viejo de mierda?
-Mirá, desde que me levanto, y especialmente cuando termino de hacer el amor, o cuando duermo la siesta después de la gimnasia, o cuando terminé de cocinar y puedo dejar la cocina hecha mierda porque mañana viene la señora a limpiar y me importa un carajo, sigo sintiéndome como un tipo de 16 años. Ahora, no me hagas subir una escalera de diez pisos, porque ahí me doy cuenta de que tengo dos mil [risas]. Pero si estoy quietito... Yo no me peiné nunca en mi vida, aunque a veces tengo que afeitarme. Y a veces tengo la nariz llena de escamas por el frío. No sabés el frío que hace en el hotel donde me pusieron en Montevideo. Es un chiste de gallegos, es una cadena española con un cuarto que tiene un aire acondicionado antiecológico, que gasta muchísimo, en un piso de cuatro metros de alto, donde está la marca de aquellos cables. ¿Sabés que el aire caliente se deposita arriba y vos seguís cagándote de frío? En el baño hacía seis grados sobre el vidrio de la ventana, del lado de la ducha. Yo no me puedo bañar así. Te cagás de frío, viste, ¿para qué?
-Nos gustaría saber si, ya que, como ha declarado, la cocaína "ha apestado" su obra y le ha quitado "ecuanimidad" a su vida, en este momento usted sí puede asegurar que es ecuánime.
-No, pero no soy ecuánime por mi droga interior.
-Y, considerando que se crió hablando de los monstruos sagrados de la literatura argentina, ¿de quién le gustaría que escucharan hablar sus nietos?
-De Schuman, Mozart y Schönberg. La literatura es un tic burgués y se puede vivir perfectamente una vida feliz sin ella.
Los autores de esta entrevista son periodistas de El Observador, de Uruguay

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1317215&origen=premium&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=ultnoti

Todavía es posible la ópera

Parecía cosa del pasado, pero en las últimas décadas se revitalizó, con nuevas creaciones y mucho público

Viernes 22 de octubre de 2010 | **Publicado en edición impresa**

Por Pablo Gianera
LA NACION
@gianera

De todos los ruidos conocidos por el hombre, la ópera es el más caro". La frase no fue dicha por un filisteo ni por un político ávido por recortar el presupuesto cultural; tampoco corresponde al siglo XXI. La observación se le atribuye al escritor Jean-Baptiste Poquelin, más conocido como Molière, y por lo tanto, al siglo XVII, el mismo en que, puede acordarse, empezó el género lírico tal como lo conocemos ahora. Allí aparecen las objeciones que se reiteran desde hace cuatrocientos años: la presunta estridencia, el costo y el artificio. El derecho de la ópera a la existencia estuvo siempre en duda. Aun así, cuanto más parece ser dada por muerta, más parece la ópera ofrecerse a la reinvención, como si la impugnación fuera funcional a su subsistencia. Mucho tiempo después de la invectiva insidiosa de Molière, en 1936, el compositor Ernst Krenek, autor en la década de 1920 de Jonny spielt auf, obra exitosísima en su momento que cayó luego en el olvido y terminó finalmente recuperada, escribió un artículo que tituló "¿Es posible todavía hoy la ópera?". Krenek razonaba en ese texto que la causa por la que la ópera había sido enjuiciada una y otra vez era su condición artificial. Más allá de cualquier otra consideración, el hecho mismo del canto constituye una escandalosa variedad del artificio. Antes de Krenek, casi en el cambio del siglo XVIII al XIX, Goethe había llegado a la misma justificación. En "Verdad y verosimilitud en las obras de arte", Goethe enfrenta a dos personajes. Hay un "Espectador" despechado que objeta la inverosimilitud de una escenografía de ópera en la que se ve un palco con público pintado, a quien "El abogado del artista", el otro interlocutor, opone la siguiente observación: "Refutábamos que a la ópera pudiera atribuirse una especie de verdad; sosteníamos que en modo alguno representa verosímilmente aquello que imita. ¿Podemos, empero, negarle una verdad interior que resulte de la consecuencia misma de la obra de arte?". Posiblemente, ahí reside la explicación: lo que parece artificio es verdad interior. Innumerables son las convenciones que la ópera nos obliga a aceptar. Tal vez por eso Theodor W. Adorno escribió que, cuanto más cerca estaba de su propia parodia, más se aproximaba la ópera a su elemento más propio. Según el filósofo, sería adecuado interpretar la ópera como la forma que, en un mundo desencantado, trata paradójicamente de conservar con sus medios el elemento mágico del arte.

La pregunta podría ser entonces: ¿cuánto artificio podemos tolerar? Quizás, de las distintas respuestas a esa pregunta esté hecha, entre otras cosas, la historia entera de la ópera.

Escenas

No es fácil la tarea actual del director de escena operístico. Por un lado, debe preservar visualmente ese núcleo artificial del género, el cartón pintado que no llega a ser símbolo: después de todo, cualquier chico se sentiría estafado si no ve una serpiente colosal en el principio de La flauta mágica de Mozart. Queda sin embargo otra dificultad: el desajuste entre la inmovilidad musical de un lenguaje históricamente fechado y una escenificación que tendría como correspondencia de época otra música. Ese divorcio es aparente. Los radicales y ya un poco avejentados experimentos con la escenografía y el vestuario que el régisseur Peter Sellars realizó en la década de 1980 con las tres óperas de Mozart con libreto de Da Ponte buscan una fricción entre música, texto y puesta: así, por ejemplo, las dos parejas de Così fan tutte aparecen en un bar norteamericano y Don Giovanni, en Harlem. En su libro Sobre el estilo tardío, Edward Said encontró en el revisionismo de Sellars un antídoto contra el verosímil convencional de la ópera verista. En verdad, las ambientaciones son poéticas o metafóricas: "Desde un punto de vista cultural, tomarse libertades es justamente lo que hacen las óperas, lo que Sellars realizó en su visión de las tres óperas fue el examen extraordinariamente microscópico de la crueldad social que Mozart acometió".

Pero, desde entonces, la senda de Sellars fue muy transitada, y si bien entronizó la figura del régisseur quizás más de lo conveniente (ver aparte la opinión del director Myung-whun Chung), acercó a otros públicos al repertorio tradicional. Entre los directores de escena más irreverentes está sin duda el español Calixto Bieito, que busca siempre la máxima crudeza; últimamente provocó un pequeño escándalo con su puesta de Aida de Verdi en Basilea. Katharina Wagner, en el mismísimo escenario de Bayreuth que creó su bisabuelo Richard, presentó en 2007 una puesta de Los maestros cantores de Núremberg en la que Hans Sachs era un anarquista, los coros llevaban en la cabeza latas de sopa Campbell?s y el jurado aparecía en calzoncillos. Para rematar esta importación de la cultura de masas en el mundo de los minnesinger, todo se resolvía hacia el final en una especie de reality al estilo American Idol (¿pretendería la regisseur que tomáramos a Simon como un álter ego Beckmesser?). Los asistentes no respetaron el derecho de sangre artístico que asistía a la bisnieta y la abuchearon fervorosamente. Sin embargo, el 27 de julio del año siguiente, la puesta fue transmitida por Internet en un webcast.

Los nuevos, los raros

Por la misma época en que, empujado por los medios masivos, el star system de las divas y los divos había alcanzado su cenit, los compositores menos dispuestos a la complacencia le dieron la espalda a la ópera. A diferencia de un poema o de un cuarteto de cuerdas, que pueden existir por sí mismos, cualquier obra que se haga para la escena no puede desentenderse del público. Luego, sin embargo, se descubrió que la ópera, esa forma burguesa y decadente, podía cumplir una misión política (basta pensar en Intolleranza 1960, de Luigi Nono), que su forma impura no conspiraba necesariamente contra la autonomía y que su decadencia misma podía ser su asunto, como en la paródica Satyricon de Bruno Maderna, o, de otra manera, en El Gran Macabro (1978), en la que György Ligeti condensó en dos actos la historia del género y la crítica de esa historia. Durante los mismos años, Olivier Messiaen escribió el que acaso sea uno de los últimos monumentos del género, San Francisco de Asís, que resultó también el testamento musical del compositor. Ninguno de estos dos títulos se vio todavía en Buenos Aires.

La ópera se adaptó a todos los lenguajes, o tal vez fue al revés: los lenguajes se aclimataron a la ópera. La impureza propia de la ópera, mezcla de música, teatro y literatura, la vuelve propicia para las tentativas experimentales. Dicho de otra manera: no hay una sola y única combinación que defina al género lírico y, por lo tanto, mientras persistan en distintos grados algunos de esos elementos, aquello que resulte podrá seguir llamándose "ópera". Mauricio Kagel, por ejemplo, que además de escribir música se dedicó al cine, decía que sus películas eran sus óperas. Las dos primeras series de las Europeras de John Cage generalizaban a los elementos del género (trama, iluminación, vestuario, marcación escénica) los principios de indeterminación que el compositor había usado ya en obras puramente instrumentales. Compositores tan diferentes como Pascal Dusapin, Iannis Xenakis y Salvatore Sciarrino encontraron maneras personales de trabajar con los protocolos del género. De hecho, continuamente se estrenan óperas. Hace unos días, por ejemplo, el holandés Michel van der Aa compuso en menos de un día una ópera de un minuto para televisión sobre los mineros chilenos, que ya puede verse on line cantada por la mezzosoprano Tania Kross. Sin duda, el streaming abrió

posibilidades inusitadas de difusión y acaso con el tiempo influya en la invención. También fueron cambiando la recepción de las óperas, como ocurre desde no hace mucho con la proyección en HD de las producciones de la Metropolitan Opera House de Nueva York. Mañana, sábado, se verá Boris Godunov de Mussorgski con dirección de Valery Gergiev (hay que hacer reservas en esta dirección: comunicacion@fundacionbeethoven.com.ar).

La renovación llegó asimismo al frente local. Después de La ciudad ausente y de Liederkreis, de Gerardo Gandini, y de Fuego en Casabindo de Virtú Maragno, dos óperas relativamente recientes de maestros argentinos que conversaban cara a cara con la gran tradición lírica, muchos compositores más jóvenes decidieron escribir óperas. Varias de ellas se estrenaron en el Centro de Experimentación del Teatro Colón (Cetc). Marcelo Toledo presentó allí La selva interior; Oscar Edelstein, Eterna flotación. Los monstruito (sobre un poema de Fogwill), y Marcelo Delgado, Anna O., que aprovechaba el espacio y desplegaba la acción en distintos escenarios del sótano del Colón. En diciembre, Delgado, que el año pasado mostró El matadero en el Centro Cultural Ricardo Rojas, estrenará El Aparecido, con dramaturgia y libreto de Emilio García Wehbi. Radicado en Europa, Oscar Strasnoy es uno de los compositores argentinos más interesados por el género. Es autor de Geschichte, una opereta a capella y Fábula, ópera "de bolsillo" para contratenor y viola d?amore. En 2009 estrenó Le bal, sobre la novela homónima de Irène Némirovsky, en la Ópera de Hamburgo; este año, El regreso (con libreto de Alberto Manguel) y el 5 del mes que viene, el Théâtre de Cornouaille, en Quimper, pondrá su Cachafaz, basada en la obra de Copi.

Por su lado, el Centro de Experimentación y Creación del Teatro Argentino de La Plata (Tacec) presentó en marzo El gran teatro de Oklahoma, de Marcos Franciosi; hace dos semanas, Baltasar de Claudio Baroni, y para noviembre está previsto el estreno de Incursión. Tema: Fausto, obra en la que Martín Bauer propone una relación verticalmente especular con la sala principal: mientras en la Ginastera se represente el Fausto de Gounod, punto de partida del poema de Estanislao del Campo, en el Tacec se podrá ver la ópera de Bauer, en la que intervendrán, en la lectura de textos críticos, Beatriz Sarlo, Edgardo Cozarinsky, Tomás Abraham y Noé Jitrik. Algo parecido había ocurrido en el Colón en 2005, cuando la puesta de La zapatera prodigiosa de Juan José Castro coincidió con otra Zapatera en tamaño reducido de Delgado en el Cetc. Y ya en la sala principal se estrenó este año Ainadamar, de Osvaldo Golijov. A esto debería agregarse el reciente encargo de una pieza de teatro musical a varios compositores argentinos que realizó este año el Centro Nacional de la Música y cuyos resultados empezaran a conocerse en 2011.

Una vez, Borges le preguntó al ensayista Pedro Henríquez Ureña si le gustaban las fábulas. "No tengo nada en contra de los géneros", respondió el otro. Algo parecido pasa con la ópera. No se tiene nada en contra del género, pero aquello que a uno le gusta son algunas, sólo algunas, óperas. En la década de 1940, se había calculado la existencia de más de 28 mil óperas. Casi todas, seguramente con justicia, han sido olvidadas, pero las pocas que quedaron justifican el género. Podría decirse que no hay óperas sin encargos, y el encargo provoca ya una primera tensión, anterior a las tensiones que definen internamente a la ópera: la pugna entre lo pedido, lo esperado y lo compuesto. Si las óperas, las pasadas y las presentes, siguen interpelando, es porque son un pequeño campo de batalla simbólico.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1317235

Lenguaje dibujado

Con sus escrituras etéreas que se exhiben en Jorge Mara-La Ruche, Fidel Sclavo crea un cosmos caligráfico, pleno de sutileza y de líneas libres, a la manera de Klee

Viernes 22 de octubre de 2010 | **Publicado en edición impresa**

Por Daniel Molina
Para LA NACION

Los poetas inventan las futuras palabras de la tribu. Una metáfora que hoy parece un escándalo, dentro de unas décadas puede ser la forma usual de nombrar una experiencia cotidiana. El lenguaje está siempre en construcción, pero suelen pasar siglos antes de que distingamos claramente las paredes que hemos ayudado a levantar. El lenguaje es memoria petrificada; los poetas inventan las palabras futuras.

Fidel Sclavo (Tacuarembó, 1960) es un poeta que dibuja. Inventa el alfabeto de un lenguaje para el que aún carecemos de código, pero que desde ahora ilumina el mundo. Sus escrituras tienen un aire de familia con los graffiti caligráficos de Cy Twombly. También se relacionan con las obras menos conceptuales de Hanne Darboven: aquellas en las que la línea se enrosca como en ese tipo de letra cursiva que fue tan común entre los funcionarios del imperio Austro-Húngaro. Al igual que Twombly y Darboven, Sclavo produce a partir del despojamiento.

A diferencia del artista californiano, Sclavo trabaja calando el papel o por capas (como en la arqueología, que va develando los secretos a medida que se excava): sus escrituras son tridimensionales, aunque la tercera dimensión tiene un espesor mínimo, apenas sugerido. El catálogo de la muestra es una obra de arte por derecho propio, tal como es costumbre en la galería de Jorge Mara: no sólo la reproducción de las obras es de una calidad infrecuente, sino que los calados fueron realizados a mano, logrando que cada hoja sea una obra singular en sí misma.

Por edad, Sclavo es miembro de la generación de pintores neoexpresionistas uruguayos que surgieron en el ocaso de las dictaduras latinoamericanas, pero su camino fue radicalmente otro. En cierta medida, se lo puede emparentar con Eduardo Stupía. Al igual que Stupía, Sclavo optó por una obra de fuerte impronta caligráfica, en la que son elementos esenciales las líneas libres (inspiradas en los dibujos de Paul Klee que no "cierran") y la austeridad cromática.

Sus telas semejan las paredes de una gruta en las que sucesivas generaciones fueron inscribiendo signos ambiguos. No parece casual que los fondos de sus obras sean blancos, ocres y grises: sobre esa incierta "pared caliza", una mano dibuja signos utilizando diversas técnicas. A veces, inscribe imágenes difusas (un avión, un escalera). Otras, se nota el trabajo de zapa, como si se rompiera la cáscara que cubre lo que está debajo. Esa capa inferior jamás queda plenamente a la luz: imaginamos lo que se esconde a partir de fragmentos.
Las obras en papel de Sclavo presentan ideogramas calados

. A través de los huecos se perciben colores, tramas o, simplemente, el vacío. Los signos se repiten de manera más sistemática y menos difusa que en las pinturas. Siempre aparecen sobre una única línea (por lo general, horizontal). Cada obra dibuja el verso de un poema para el cual no tenemos decodificación: por eso mismo, el significado está abierto a todos los juegos de la mente.

Ficha. Fidel Sclavo, en la Galería Jorge Mara-La Ruche (Paraná 1133), hasta el 15 de noviembre

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1317229

Sylvia Iparraguirre y sus tesoros

La autora de* La orfandad *(Alfaguara) cuenta por qué le atraen los depósitos de chatarra y los desarmaderos de autos

Viernes 22 de octubre de 2010 | **Publicado en edición impresa**

Durante un tiempo bastante largo (y hoy todavía si se ofrece) me enloquecía visitar los depósitos de chatarra y desarmaderos de autos; no los sórdidos desarmaderos del conurbano con su halo de delito y tráfico de autopartes, sino los de cielo abierto, de Junín o de Los Toldos, de cosas mansas e inútiles, en los que podías encontrar desde puertas de demolición y Chevrolets de los años 30 semienterrados hasta una cantidad inagotable de objetos y piezas de autos viejos que formaban pequeñas lomas. En esos laberintos se presentaban cosas raras, curiosas, irresistibles. A veces, los senderos terminan al fondo en un oscuro galpón, atravesado por esos rayos de sol que se cuelan por los vidrios rotos. A veces vuelan palomas. Una vez hice candelabros con un par de engranajes de la caja de cambios de no sé qué modelo. El problema era el peso: si se te caían en un pie, te dejaban lisiado para toda la vida. Un hallazgo fantástico fue un ojo de buey, antiguo, perfecto. Qué hacía un ojo de buey en medio de la pampa es algo que todavía hoy me sigue intrigando. También en su momento me fascinaron las juntas, no tengo idea en qué parte del motor de un auto van, ni qué función cumplen, pero era increíble ver esa montaña de planchas con hermosos recortes de formas perfectas. Otro problema, y no menor, era convencer a Abelardo [Abelardo Castillo] de que se trataba de un paseo agradable, que podía producir el inesperado premio de una original pieza decorativa. Mi último hallazgo en este plano es un pesado llamador de bronce, pensado tal vez para una puerta del tamaño de las del Congreso, y al que nunca le pudimos encontrar ubicación decorosa.

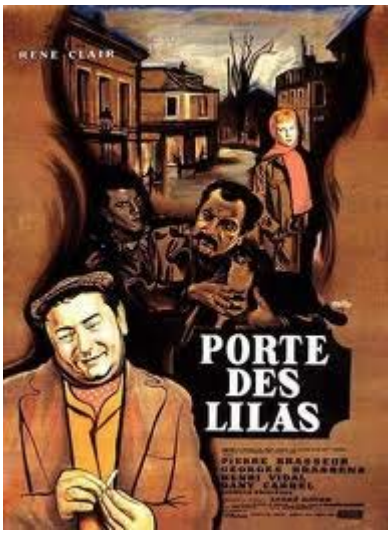
http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1317182

Imágenes de París a la hora del miedo

En las grandes películas francesas quedaron reflejados los tiempos de cambio y los de zozobra; sin embargo, la capital de Francia nunca había tenido que soportar, como ahora, la amenaza de un enemigo fantasma

Viernes 22 de octubre de 2010 |

Por Néstor Tirri
Para LA NACION



Existió una París que fue caja de resonancia de la cultura, pero también foco de atracción irresistible para visitantes de cualquier origen. En rigor, y en mirada retrospectiva, habría que convenir que existieron muchas París, y siempre prevaleció la (presuntamente) imbatible alegría de una atmósfera exultante. Es curioso comprobar que cada vez que la ciudad vivió una etapa brillante hubo un período posterior en el que alguien trasuntó su nostalgia por la supuestamente perdida alegría de "aquel momento" de la vida de la ville: Ernest Hemingway añoraría los años de entreguerras en el discurrir de un relato que, con ostensible contundencia, aseguraba que París había sido "una fiesta".

Al siglo XX le correspondió registrar el ámbito animado de la Ciudad Luz a través del cine. Claro que en una centuria tan compleja como la que pasó, la París que el cine documentó a lo largo de décadas cambió varias veces. Sin habérselo propuesto como objetivo, un ciclo de clásicos que hace poco organizaron la Cinemateca Argentina y la Embajada de Francia permitió "recorrer" desde la butaca (el espectador es una especie de viajero visual, un inmóvil pero ávido voyeur) distintas áreas y diversas configuraciones de la ciudad.

Lo que no imaginaron los incontables cineastas que filmaron allí es que esa atmósfera siempre seductora de la ciudad se trastocaría, alguna vez, en la angustia por la amenaza, el terror por la posibilidad de un ataque imprevisto. Es lo que hoy los diarios y los noticieros definen como "la inminencia de un atentado" y que viene imponiéndose desde hace un par de meses. Como para aventar la suposición de un pánico colectivo infundado, un ministro advirtió: "La alarma es real". Después de la masacre en el World Trade Center neoyorquino, después de la explosión en la madrileña estación de Atocha y del atentado en el subte londinense, el mundo es consciente de que Al Qaeda podría planear un nuevo golpe en algún punto neurálgico de Europa. Los blancos que -aseguran- están en la mira son la Alexanderplatz de Berlín y dos centros de máxima atracción de París: la catedral de Notre Dame y, por supuesto, la Torre Eiffel.

Ciudad de esplendor

Un somero recorrido por títulos antológicos confirma que un clásico de climas parisinos es Puerta de Lilas (1956), del maestro René Clair, rodado en el barrio de la estación de metro que da título al film; allí comparecen dos arquetipos de la capital francesa, Pierre Brasseur y Georges Brassens, quien canta y se interpreta a sí mismo. Aunque distanciándose de los centros de atracción conocidos, Clair registra la cotidianidad de una ciudad que ha vuelto a la normalidad después de las privaciones de la posguerra. En este sentido, hay un film anterior más elocuente, París es siempre París (coproducción ítalo-francesa), de Luciano Emmer, en el que un contingente de romanos llega a la Gare de Lyon de excursión. Aquí se siente el renacimiento de una ciudad que había permanecido subsumida durante la ocupación nazi y que en 1952 despertaba en todo su esplendor, como en una segunda Belle Époque.

Un ostensible cambio en las apelaciones cinematográficas a París se produjo con el advenimiento de los cineastas de la nouvelle vague. Uno de los títulos más emblemáticos, referente "fundante" de esta concepción, es Sin aliento (À bout de souffle, 1959/60), la ópera prima de Jean-Luc Godard , que impone el vértigo existencial trasuntada en el espacio urbano: la movilidad y la velocidad son dos constantes del film, manifiestos en la dinámica de Jean-Paul Belmondo como el ladronzuelo Michel Poiccard, convertido por una circunstancia banal en asesino.

Casi contemporáneamente despuntaba la propuesta de François Truffaut: la carrera del pequeño Antoine Doinel en Los 400 golpes (1959). La tensión del ritmo narrativo atiende a los estados de ánimo de Antoine (Jean-Pierre Léaud), que siente la opresión de los interiores y que, por el contrario, despierta a su condición de niño liberado cuando logra "vagabundear" en las calles de una ciudad que puede volvérsele hostil pero que lo fascina. El vagabundeo del niño Doinel adquiere visos de deambular errático en la figura del personaje central de Cléo de 5 a 7 (1962), de Agnès Varda, en la angustiosa espera en movimiento de Cléo (Corinne Marchand). A ella, en en el término de dos horas, le entregarán los resultados de unos exámenes clínicos que tratan de detectar un posible cáncer. En ese deambular por la rue Daguerre y por el Parc Montsouris, la mujer trasunta la abismal incertidumbre de su existencia, pero la ciudad le ofrece la calidez de un entorno que la ampara.

Esa atmósfera cultural-estética establece el terreno favorable para el salto que Bernardo Bertolucci acometerá con un film que produciría un sacudón en el mercado internacional y también en la Justicia italiana, por algunas urticantes escenas de sexo-ceremonia entre Marlon Brando (Paul) y Maria Schneider (Jeanne). El reducto ceremonial del sexo es un piso en un edificio emblemático de París en la rue Jules Verne, en el distrito 16º.

En 1980, Eric Rohmer rodó el primer film de su serie "Comedias y proverbios" en un París cálido y reconocible en su arquitectura pero poco frecuentado por las cámaras: el del Barrio Diecinueve, esto es, el sector nor-noreste de la ciudad. La acción se desarrolla en una jornada: un estudiante trata de recuperar su relación con Anne, una muchacha mayor que él; se llama François, y trabaja en el correo, justamente, de la Gare de l´Est. Sospecha que Anne (Marie Rivière, la actriz-fetiche de Rohmer) está por volver a su ex amante, casado, porque lo ve salir a él, a las siete de la mañana, del departamento de ella. François sigue a su "adversario", hasta que éste ingresa con una mujer en un espacio singular, en uno de los tramos urbanísticamente más interesantes del film: los laberintos de las Buttes-Chaumont, la parquización que conforma el corazón del faubourg. Allí el espectador descubre algún que otro transeúnte negro, o negra: en Francia -y en una zona de clase media- ya comenzaban a integrarse a la vida pública inmigrantes que habían llegado al país desde unos años antes. Poco después del estreno de La mujer del aviador, François Mitterrand ganaría las elecciones, dato revelador de que en 1980, año del rodaje del film, ya existía un clima de apertura. La París que se cuela tras los enredos de ficción de esta comedia muestra, en la inminencia de las elecciones que llevarían al poder al socialismo, un apaciguamiento respecto del clima del decenio anterior, con resabios de los movimientos universitarios de 1968.

Los espacios del miedo

Ante la posibilidad de una agresión que ahora podría destruir alguno de esos emblemas de la ciudad, que el cine se ocupó de exaltar, viene a la memoria la invocación que Léon-Paul Fargue (1876-1947, amigo de Alfred Jarry y de Maurice Ravel) hizo unos meses antes del estallido de la Segunda Guerra en Le piéton de Paris, un clásico del género de las aguafuertes: "Recuerdo haber escrito hace un par de años un artículo de homenaje a París, donde sustancialmente yo decía que los aviones enemigos, en caso de guerra, seguramente se sentirían tocados por la voz de la historia, de la elegancia y del amor que se desprende de París, y que una

presencia providencial, que una suerte de atracción irresistible los movería a volver atrás, a fin de dejar intacta, sobre la superficie del mundo, una planta de encantos y delicias..."
El sólo imaginar a los pilotos de la Luftwaffe desistiendo de bombardear la ciudad por la admiración que le hubieran producido, allá abajo, las maravillas de París, resulta conmovedoramente ingenuo, y sin embargo en algún sentido Fargue no se equivocó: la ocupación de la ciudad por los nazis, aun en tren de conquista de un rico botín -y en esto Ernst Jünger jugó un papel importante- preservó las reliquias urbanas. (Paradójicamente, las zonas parisinas afectadas por bombardeos aéreos -principalmente el distrito 15º- padecieron ataques de pilotos de la RAF inglesa, que buscaban blancos nazis, los Komandantur emplazados en varios puntos del radio urbano.)
Confrontar "postales" de esa París ocupada por los nazis en films de distintas épocas (La travesía de París, de Claude Autant-Lara, o El último subte, de Truffaut) con las imágenes actuales, produce un raro efecto: aquél era un invasor concreto; en cambio, una de las claves del terrorismo (en particular, el jihadista) es la amenaza intangible, incalculable, que acaso un día se efectivice, o acaso no. Mientras tanto, se siente el miedo.
La Comisión Europea vigila atentamente la situación actual de amenaza, según la responsable de Asuntos Internos de Francia, mientras que el Departamento de Estado norteamericano y el Foreign Office británico aconsejan a los ciudadanos de sus respectivos países desistir de posibles visitas a la Ciudad Luz. En estos días, la famosa Torre (obra del ingeniero Gustav Eiffel, erigida para la Exposición Universal de 1889, aunque el proyecto original no era de él) fue varias veces evacuada, con carácter de urgencia, ante advertencias telefónicas de autoridades de la seguridad y la defensa civil. Ninguna pista, pero la amenaza persiste.
En uno de los monólogos de Tom en El zoo de cristal, Tennessee Williams evocaba con amarga ironía el título de una vieja canción, ante el inminente estallido de una contienda, la que sería la Segunda Guerra Mundial: "Se escuchaba El mundo espera la salida del sol, pero en realidad el mundo esperaba los bombardeos". Aquel presentimiento también quedó minimizado ante la irrupción del terrorismo, provenga del accionar islámico o de cualquier otro extremismo: con la amenaza que apunta a París, las "postales" de la Torre Eiffel o de Notre- Dame ya no muestran a visitantes gozosos sino imágenes de soldados armados con ametralladoras. Tampoco esperan la salida del sol, sino un ataque fantasma.
En junio de 1940, cuando las insignias de la Wehrmacht desfilaron, contundentes, por el empedrado de Champs-Elysées, la humanidad sintió que si el centro de una cultura había caído bajo la ocupación de la barbarie nazi, un oscuro cielo o un nuevo medioevo se cernía sobre la cultura occidental. Hoy, la custodia armada de aquella Torre Eiffel que tantos films registraron en su esplendor denota la posibilidad de una suspensión, al menos temporaria, de un modo de vivir y de transitar la luminosa ciudad. Lo cual, como en 1940, clausura un ciclo de la civilización. Hubo films sobre aquella ocupación, que se mantuvo durante cuatro años, pero ahora ¿qué cineasta atinará a registrar, con esta nueva perspectiva, uno de los escenarios urbanos más fascinantes del mundo occidental y más frecuentados por el cine?

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1317186

Una gran oda elemental

El inglés Philip Ball cuenta la historia y misterios de una sustancia imprescindible y apasionante

Viernes 22 de octubre de 2010 |

Ana María Vara

H2O. Una biografía del agua
Por Philip Ball
Fondo de Cultura Económica/ Turner
Trad.: José Aníbal Campos
474 páginas
$ 149

¿Incolora, inodora, insípida? La vieja tríada de adjetivos para caracterizar el agua ha resultado definitivamente desmentida. Poetas y pintores se encargaron de refutar la primera; la contaminación, la segunda; y el libro de Philip Ball, la tercera: H2O. Una biografía del agua cuenta la historia apasionante de una sustancia que se muestra más extraña a medida que mejor se la conoce.

Ball estudió química y física, y actualmente enseña en el University College de Londres. Pero también afiló sus armas en la escritura, donde se destacó como editor de la revista Nature y como colaborador de New Scientist. En su caso, el currículum estaba perfectamente a la altura del desafío de hablar de un elemento, en principio, tan modesto como ubicuo. Puede decirse que Ball se propuso escribir sus Odas elementales en forma de ensayo. Y que el modo como logró transformar lo cotidiano en excepcional no hubiera decepcionado al propio Neruda.

El primer secreto, como casi siempre, está en la pasión del autor. Otra clave es la erudición, que trasciende su campo de especialidad y se adentra en la literatura, la historia, las artes plásticas, el orientalismo, iluminando su relato con nuevas perspectivas.

Como toda biografía que se precie, el libro tiene un ordenamiento cronológico; empieza en el origen de todo, el big bang. Ball relata ese momento singular con precisión y claridad, explicando la formación de los átomos de hidrógeno -el elemento más abundante en el universo- y de oxígeno que componen el agua. Su maestría le permite construir una historia en paralelo, intercalando lo que sabemos de cosmología y química con el modo como llegamos a saberlo. El segundo capítulo incluye buenas lecciones de geología y de oceanografía. El nacimiento del planeta, el papel del agua como paciente escultora del paisaje, el ritmo de las mareas y el sentido de las corrientes marinas como "cinta transportadora global" son algunos de las bolillas tratadas. También hay lugar para los desastres: inundaciones, maremotos, tsunamis agregan una cuota de dramatismo, y revelan la cara oscura de una servidora de civilizaciones que se resiste a ser sometida. A los avatares del agua en la Tierra siguen sus andanzas en el cielo: el capítulo tercero se ocupa de la atmósfera y sus nubes; y el cuarto, del agua en la Luna, Marte o Titán, el mayor satélite de Saturno.

Con el capítulo quinto comienza la segunda parte del libro, en la que Ball se extiende y se luce: allí aborda las propiedades físicas y químicas del agua, las que realmente despiertan su maravilla. El agua por el agua

misma. Aquí el truco narrativo es el suspense: la búsqueda detectivesca que va revelando, uno a uno, los secretos de una sustancia peculiar. Un esfuerzo colectivo de dos mil años, que conoció disputas, rivalidades y momentos de gloria, como cuando Henry Cavendish produjo agua en el laboratorio al encender con chispas eléctricas el aire y el hidrógeno -al que llamaba "flogisto"- en el interior de recipientes herméticos de cristal. Hazaña que por la misma época repetía Antoine Lavoisier, quien además comprendió mejor sus alcances.
Raros, muy raros, son los pasajes sobre la estructura del agua, que incluyen las diversas clases de hielo y sus propiedades fantásticas. No es una hipérbole. El hielo 9, personaje de un relato de Kurt Vonnegut y objeto de intensas investigaciones, es capaz de congelar toda el agua del planeta por mero contacto. Por suerte, no puede existir por encima de los 100 grados bajo cero.
En la tercera sección del libro, que abarca los capítulos octavo y noveno, Ball se concentra en la biología del agua. Al fin y al cabo, somos dos tercios de agua, de modo que esta historia es también la nuestra, en el sentido más íntimo. Ahora bien, si la vida necesita un disolvente con que operar sus reacciones químicas, ¿por qué es el agua? Ésta es la manera clásica de formular la pregunta. Una menos habitual pero más reveladora es pensarla como una "biomolécula", que desempeña un papel activo en las células, incluso con un estatus superior al ADN.
Los fraudes y entusiasmos descaminados en torno del agua figuran en la sección cuarta. Homeopatía y energía a partir de hierbas tradicionales son algunos de los casos que revisa Ball, que ejerce un humor académico bastante sarcástico. Su relato es simpático pero inconducente, porque no provee el contexto necesario para comprender el origen y el alcance de lo que cuenta.
El libro cierra con un epílogo ecologista, de tono elegíaco. Incluye preocupaciones sociales y la amenaza de las guerras del agua, así como la consideración de soluciones tecnológicas, como la desalinización. Estos son los únicos aspectos del libro actualizados, en el prólogo para la edición en español. La "biografía" fue publicada originalmente en 1999. Un lector común -y todos lo somos en relación con una obra que abarca conocimientos de tantas disciplinas- puede legítimamente preguntarse si cada página que lee representa el estado del arte. En ciencia, en tecnología, once años son muchos.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1317218

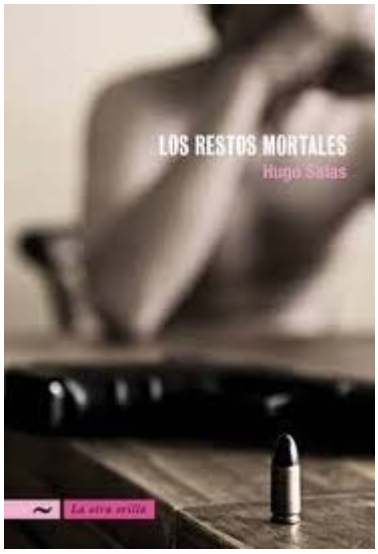
Intemperie y orfandad

Una primera novela en la que alternan el clima de policial* noir *, la tragedia griega ambientada en la Patagonia y una autobiografía oblicua

Viernes 22 de octubre de 2010

Daniel Gigena

Los restos mortales
Por Hugo Salas
Norma
222 páginas
$ 56



Hace unas semanas, en una entrevista publicada en adn, Ricardo Piglia mencionaba la posibilidad de hacer un curso sobre primeras novelas, en las que, según él, un tono y una voz, de los que no sabemos nada, se imponen. Los restos mortales resulta un caso paradigmático de primera novela. Los registros de una saga de pasiones tristes y del policial noir alternan con los de una tragedia griega en la Patagonia y la "fantasía oscura" de un asesino a sueldo (formado en los siempre activos escuadrones de la muerte paramilitares). Al mismo tiempo, se traza una autobiografía oblicua (el narrador personaje se llama, como el autor, Hugo Salas), pese a que en las páginas preliminares se afirme que "la presente es una creación puramente literaria". Desconfiemos de ese adverbio.

Alma vive con las dos hijas su primer pareja en un pueblo perdido de Santa Cruz. Como una Lady Macbeth de pacotilla, por medio de un matrimonio por conveniencia empieza a escalar la achicada pirámide social. Enamorada de un matarife apuesto y sádico, deja sin escrúpulos al segundo marido y a los pocos meses trae al mundo a aquel que en toda la novela la designa como "mi madre". En ese ascenso, semejante a un "gigantesco circuito cerrado", se acumulan ofensas, resentimientos y flagelos. Sin embargo, el narrador cuenta la historia familiar como lo haría un perito forense, dejándoles el melodrama a algunos personajes femeninos (así como los asuntos de dinero a un elenco de administradores, abogados y otros canallas): con un lenguaje seco, desapegado y elíptico, no sin humor, presenta los materiales del caso, entre los que figura su propia sexualidad o "lo que mi padre no había alcanzado a corregir de mí antes de su muerte". Ese narrador, huérfano a los dieciséis años y con el estigma del puto de pueblo, es Hugo, el hijo de Alma. Luego de introducir a Pedro, el killer cocainómano y culposo, al que encuentra años después en Buenos Aires, Hugo anuncia:

"Valga aclarar que si hasta ahora he dicho ?el pibe? y no ?yo? es porque no guardo ningún recuerdo de aquella noche". Esos recuerdos los completará un coro incongruente: sus dos hermanas por parte de madre, las prostitutas (chicas en edad escolar con inflexiones inveteradas) y la dueña del prostíbulo.
El rango colectivo del homicidio de Alma queda establecido. Pero la historia, a su debido tiempo (y el manejo del tiempo en la administración de la información es fundamental en esta novela que atraviesa varias décadas), frustra las expectativas de lectura: la intriga policial, la galería de estereotipos, la historia de una venganza y el sórdido drama edípico se transforman en "una serie de impulsos, destinos y señales" de los que nada se sabe: la literatura como resto. Novela de la intemperie y la orfandad, sienta las bases para la conformación de una conciencia narrativa ("un tono y una voz") única.
Hugo Salas (Caleta Olivia, 1976) estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, es miembro de la sección argentina de la Federación Internacional de la Prensa Cinematográfica, y colabora en el suplemento Radar de Página/12 y en otros medios gráficos y radiales. Como se ha dicho anteriormente, Los restos mortales es su ejemplar primera novela.

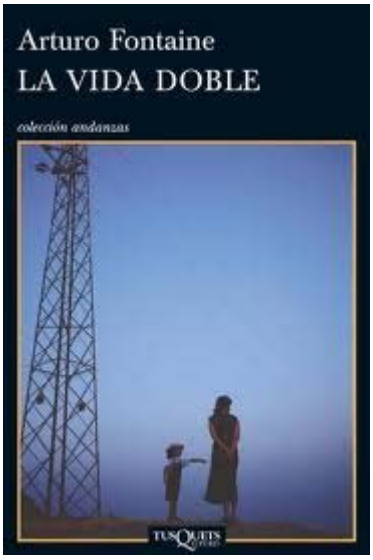
http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1317220

Parte del horror

Los años setenta en Chile, en una narración que combina lo testimonial y la ficción para pintar una época compleja y contradictoria

Viernes 22 de octubre de 2010 |

Marcos Aguinis



La vida doble
Por Arturo Fontaine
Tusquets
302 páginas
$ 68

Esta novela merece perdurar. Basada en hechos reales, penetra como un tirabuzón las honduras de la condición humana de todos los tiempos. Sacude, asombra, desconcierta, revela y mantiene un fuerte suspenso del comienzo al fin. Recrea la década de 1970 en Chile y avanza sobre los años siguientes, para también enfocar sus consecuencias. Sobre ese tramo de la historia se ha escrito mucho, pero La vida doble lo utiliza para ir más allá de los hechos, y ofrece la histología de ilusiones, sometimientos, culpas, alienaciones e increíbles fragilidades.

Además de haber reunido numerosos testimonios, el autor pareciera haber recorrido casi toda la literatura que documenta ese período cruel. Algunos lectores quizá se han cansado de leer sobre el tema. La vida doble, en cambio, aparece como un libro distinto. Excede a Chile y excede su tiempo. Nos frota la alienación en que se puede caer en cualquier lugar y momento, para servir a causas opuestas, incluso de forma alternada. El odio y la crueldad se revisten de nobleza. Y a menudo la pierden. En los dos extremos se cumplen órdenes o se supone obedecer a un mando intachable.

La fluidez narrativa zurce diferentes momentos, que van hacia delante o hacia atrás, sin que se pierda la ilación. Al contrario, busca -y consigue- sorprender e iluminar. El lenguaje es rico y adquiere intenso color al ser adobado con chilenismos propios de distintos estratos sociales. Los personajes son verosímiles, provistos de una sólida carnadura. Un escollo que el autor sortea con oficio es la provisión de datos que hubieran

podido generar una desviación hacia el género del ensayo. Los datos son importantes, pero están lanzados y comentados con habilidad. Se convierten en elementos que convulsionan a los protagonistas y, a través de ellos, al lector. La muerte y la esperanza, la entrega y la resistencia alcanzan momentos conmovedores. La protagonista logra salvar su vida y narrarla desde el exilio. Pero confiesa: "Yo estuve ahí. Sí. Yo fui parte del horror. Yo viví en el corazón del mal. Yo viajé por los intestinos de la Bestia". Pero no todo es infierno. Hay períodos de calma, de poesía, de erotismo intenso y hasta una tórrida sexualidad.

Arturo Fontaine (Santiago de Chile, 1952) consigue pintar un vasto fresco del idealismo que motivó a mucha gente, en especial a los jóvenes. Resucita con palabras justas las consignas que tuvieron una vigencia poderosa, que contagiaron como el flautista de Hamelin, que se basaban en textos sagrados y prometían la segura redención. Por esa causa, todo era lícito. Sin esa causa la vida perdía sentido. Borraba las incertidumbres y las hesitaciones. El combate era santo, cada uno deseaba participar en él. Pero acechaba la traición, en especial cuando alguno de estos ángeles caía en una redada y era obligado a confesar bajo tortura. Entonces algunos se dejaban matar o se suicidaban, pero otros quedaron vivos.

En el campo represor, que parecía monolítico y perverso por donde se lo mirase, conoce, luego de la traición, algunas de sus fisuras y también llega a sorprenderse por muchos resentimientos. El discurso de los torturadores tiene por momentos un extraño parecido con el de los idealistas. Desde ambos extremos se erigen razones y justificativos. También felonías.

Al terminar la lectura de La vida doble, queda la sensación de haber realizado un viaje tenebroso y esclarecedor. Honesto y equilibrado. Narrado por un novelista que supo convertir su abundante material en una partitura de fascinante sonoridad.

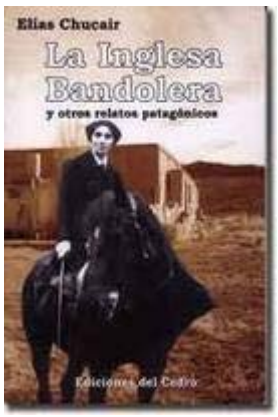
http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1317221

La enemiga pública N° 1

En* La bandolera inglesa en la Patagonia *, el periodista Francisco Juárez relata la vida de Elena Grenhill, hábil con el caballo y con el Winchester y terror de la policía chubutense

Viernes 22 de octubre de 2010

Por Héctor Guyot
LA NACION



En los años 50, Francisco Juárez viajaba seguido a la Patagonia para hacer andinismo. Con oído inquieto de periodista, en aquellos viajes se interesó por las historias que pasaban de boca en boca y de generación en generación en los valles cordilleranos. Conversando con los lugareños, empezó a recopilarlas. Se convirtió en un buceador de esos relatos legendarios del sur argentino, que a principios del siglo XX era una tierra bárbara pródiga en personajes extraordinarios, como Martin Sheffield, el texano fabulador, un eterno buscador de oro que en la década de 1920 aseguraba que en los páramos patagónicos vivía, misterios de la evolución, el último dinosaurio.

Con ese material, Juárez, periodista que integró la Redacción de Primera Plana en los años 60, publicó artículos y libros sobre el sur argentino y nutrió las "Historias patagónicas" que durante ocho años escribió para el diario Río Negro. Entre los muchos personajes que su curiosidad rescató, dos de ellos reclamaron el mayor esfuerzo de sus pesquisas: Butch Cassidy, que llegó a la Patagonia escapando de la ley en mayo de 1901, y Elena Grenhill, una inglesa brava de cuya vida aún se habla.

En su último libro, La bandolera inglesa en la Patagonia (Ediciones B), Juárez pone toda la información reunida sobre este personaje al servicio de una historia que relata sus andanzas y que también muestra que, un siglo atrás, la Patagonia era lo más parecido al Lejano Oeste estadounidense delas películas: una región civilizada a medias, donde apenas llegaba el gobierno y, a falta de la ley, regía el sentido práctico y el instinto de supervivencia. Allí, en esa tierra de hombres, entre indios inescrutables, peones ladinos, policías corruptos y jueces borrachos, la Greenhill desplegó su carácter indómito y se convirtió en una temida cuatrera.

En el origen de su historia hay un crimen no resuelto. Elena había nacido en Bath, Inglaterra; era la mayor de más de diez hermanos y había llegado a Chile con su familia en 1888, a los 13 años, junto con otros colonos rurales europeos que el gobierno llevó para poblar el sur del país. A los 19 se casó con Manuel Astete, un chileno veinte años mayor que ella que tenía oscuros negocios ganaderos. Un mal paso. Ya instalados de este lado de la cordillera, en el Valle del Río Negro, aparecen los malos tratos y las desavenencias conyugales. También, los furtivos amantes de ella. Un día, durante un arreo de ganado, Astete desaparece. Meses después, en noviembre de 1904, se halla su cuerpo sin vida y con la cabeza destrozada en un cañadón solitario.

Allí empiezan los juicios contra la viuda, sospechosa de haber encargado el crimen. Pero también la nueva vida de la Greenhill, hecha de persecuciones, robos de ganado, tiroteos y romances transgresores. Una vida

que la llevará a aparecer en las páginas policiales de los principales diarios de Buenos Aires y a ser declarada la enemiga número uno de la policía de Chubut. Hábil con el caballo y el Winchester, la piadosa inglesita, cuya historia Héctor Olivera ha querido llevar al cine, se convirtió en una dura mujer que no le tenía miedo a nada y que encontraría un trágico final.

"Siempre me fascinó el destino de esa mujer en la Patagonia, donde no había casi mujeres. En esa época, la Patagonia destruía a cualquiera, incluso a los funcionarios. Y muchos terminaban fuera de la ley porque no había ley o, en verdad, no había forma de aplicarla", dice Juárez, que eligió dar al libro el tratamiento narrativo de una novela. Eso sí: respetando la evidencia de los hechos históricos. Juárez recuerda fechas y detalles con una precisión asombrosa. Sorprende su curiosidad insomne y la tenacidad de sus pesquisas. Además de exhumar viejos documentos y de visitar cada uno de los lugares donde se desarrollaron las escenas más dramáticas de estas historias, el periodista entendió que los verdaderos secretos de estos relatos jamás habían sido puestos por escrito y sólo se conservaban en la tradición oral. "Siempre tuve la fortuna de hacer hablar al más reacio", dice.

Ahora está abocado a un nuevo desafío: el libro sobre Butch Cassidy. Cuenta que recorrió todos los lugares por donde anduvieron los bandoleros e incluso hizo viajes a los Estados Unidos para recoger la historia de Cassidy previa a su llegada a la Argentina. Así reunió dos baúles con documentos e información, fruto de una búsqueda de más de cuatro décadas. Entre el material sobre Cassidy, guarda, por ejemplo, grabaciones con el testimonio de la hija de quien era gerente del Banco Nación de Villa Mercedes cuando Butch, Sundance Kid y Etta Place, disfrazada de hombre, lo atracaron el 19 de diciembre de 1905. Por entonces, la mujer era una niña y en el momento del asalto estaba tocando el piano en su casa, ubicada en el piso de arriba del banco.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1317231

Mengele en la Patagonia, por Lucía Puenzo

La directora de XXY terminó una novela sobre los siete meses que habría pasado en el sur argentino el terrible doctor de los campos de concentración nazis; ese relato será la matriz de su próxima película, que comenzará a rodar en julio del año próximo

Viernes 22 de octubre de 2010 |

Por Diego Rojas
Para LA NACION

Lucía Puenzo realizó una obra que, en realidad, serán dos. Explica esta multiplicación creativa mientras saluda a su pareja, Sergio Bizzio, y a su hijo Blas, que van a ver un recital de la banda de rock metálico Rage Against The Machine. Lucía dice: "Todo este año estuve investigando y escribiendo mi novela Wakolda, y a la vez estoy adaptando ese texto para el cine, porque con él haré mi próxima película".

Wakolda es el nombre de la mujer del legendario cacique Lautaro. También se llama así a unas muñecas, fabricadas en el sur, con un secreto escondido en su interior. "La novela narra los siete meses durante los que el nazi Joseph Mengele vivió en la Patagonia mientras huía de los servicios de inteligencia israelí. Lo acogió una familia argentina, sin saber su verdadero nombre ni su historia. Todavía se discute si Mengele partió directamente de Buenos Aires a Paraguay o si antes de salir del país se dirigió al sur, pero encontré una cantidad impresionante de libros de investigación que se inclinan por la segunda hipótesis", cuenta.

El tétrico doctor Mengele hizo ensayos "científicos" que llevaban a la muerte a sus cobayos humanos. Al parecer, murió en Paraguay, bajo la protección del régimen de Stroessner. "Wakolda describe la relación entre Mengele y la familia con la que vivió, en especial, con una púber con quien estableció un vínculo particular. Un mito dice que, mientras vivió en el sur, el médico nazi fabricaba unos muñecos que tenían todas las características físicas arias: trasladó su pensamiento racial a ese hobby", revela la autora. Y añade: "Algunos detalles de la vida de Joseph Mengele explican el imaginario esotérico del nazismo. En cierto momento me sentí abrumada por toda esa información y la transformé en literatura".

Puenzo, que acaba de ser elegida por la revista Granta como una de las voces jóvenes más prometedoras de la literatura en castellano, ya sueña con su novela convertida en película. "Si todo sale como está planificado -dice-, el libro será publicado en marzo y espero estar filmando la película en julio."

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1317183

De YouTube al Guggenheim

Presentados los 25 vídeos finalistas del concurso *YouTube Play* organizado por el Museo Guggenheim de Nueva York

BÁRBARA CELIS - *Nueva York* - 22/10/2010

Fotograma del corto 'I met the Walrus', de Jerry Levithan.- JERRY LEVITHAN

Cuando el museo Guggenheim anunció hace cuatro meses la primera convocatoria de la bienal *Youtube Play*, las premisas de una propuesta abierta tanto a profesionales como a neófitos del vídeo parecían difusas. "El objetivo último es descubrir qué se está haciendo ahí fuera y ver si la base tecnológica de algo como Youtube, las redes sociales y estas nuevas formas de distribución online están contribuyendo a transformar el tipo de propuestas que hacen los artistas, afectan al producto creativo o incluso si Internet está generando nuevas formas de arte". Así lo explicaba a este diario Nancy Spector, subcomisaria de arte contemporáneo de la Fundación Guggenheim entonces.

Pues bien, 23.000 videos más tarde (de menos de 10 minutos), y después de que un equipo de comisarios del museo redujera su número a 125, un jurado compuesto por sospechosos demasiado habituales en las ligas de la imagen y la modernidad oficial como Laurie Anderson, Takashi Murakami o Shirin Neshat han seleccionado los 25 mejores, presentados la pasada noche en Nueva York con honores más propios de un descubrimiento para curar el cáncer que de videos hechos (bien hechos) por jóvenes que dominan los lenguajes visuales de hoy y con toda naturalidad cuelgan sus creaciones en youtube en busca de audiencia.

El resultado final de esta convocatoria, que no deja de reflejar el intento casi desesperado de las instituciones tradicionales por acercarse como sea y a costa de lo que sea a audiencias más jóvenes, es un 'megamix' visual heterodoxo pero poco revolucionario que también podría haberse titulado 'festival de cortometrajes Guggenheim'. De hecho, algunos de ellos fueron precisamente películas que llegaron incluso a acariciar el oscar, como el corto animado *I met the Walrus*, de Jerry Levithan.

Este filme de 2007 (la convocatoria estaba abierta a trabajos con hasta dos años de vida) es una fascinante película de animación realizada sobre el sonido de la entrevista real que un fan de John Lennon de 14 años (el propio Levithan) le hizo al cantante tras colarse en su hotel en Toronto en 1969 y en el que Lennon habla sobre la responsabilidad de la gente en como funciona el mundo. Por algo se quedó a las puertas del Oscar.

Pero su talento y el del animador Josh Raskin ya lo habían descubierto hace dos años en la Academia de Hollywood cuando les escogieron como candidatos.
La animación abunda entre los finalistas, aunque no hay nada en sus propuestas que un adicto a los festivales de cine no pueda encontrar en esos foros. *This aborted Earth: the quest begins* , por ejemplo, es una película de animación de Michael Banowetz y Noah Sodano que precisamente ahora compite en un festival en Los Angeles y que recuerda peligrosamente a las animaciones que hacían los Monty Python en los años setenta. *Deuce*, en cambio, de la estadounidense Monica Cook, es la entrada de esta artista que habitualmente pinta y dibuja en el mundo de la animación tradicional con una desasosegante historia que mezcla la realidad y los sueños de dos personajes animados por ella fotograma a fotograma.
Esa quizás sea la única seña común a la mayoría de estos trabajos: el juego constante entre realidad y ficción, tanto en propuestas extremas como *Post Newtonianism*, del neoyorquino Josh Bricker, en la que las imágenes de las guerras del siglo XXI -donde la sangre y los muertos se han sustituido por explosiones e imágenes de videojuego- se combinan precisamente con imágenes y sonidos de videojuego en una pantalla dividida en dos en la que es imposible discernir qué parte es realidad y qué parte es ficción.
En ese sentido destaca el trabajo del australiano Keith Loutit, cuya serie Bathtube es bien conocida entre los adictos a navegar por Youtube. A la bienal presentó *Bathtube IV*, donde continua utilizando la técnica que le ha hecho famoso : toma miles de fotografías de paisajes cercanos a él -Sidney y alrededores- con cámaras de gran formato y jugando con los enfoques consigue crear un efecto de miniaturización, acentuado por la velocidad a la que se proyectan las imágenes. "Yo era un fotógrafo aficionado pero gracias a Youtube la gente me ha tomado en serio y ahora puedo trabajar en esto" aseguró en entrevista telefónica a este diario. Su caso es sin duda uno de los más 'youtube' de entre los seleccionados. "A mí me animó a seguir la gente que veía mis videos y me decía que eran buenos" asegura un fotógrafo que antes se ganó la vida haciendo trabajos variopintos y actualmente está dando la vuelta al mundo con un proyecto titulado '*Small World*' y que consiste en retratar múltiples lugares del planeta y 'miniaturizarlos'. "Hasta ahora mi obra había tenido la validación del público. Ahora tiene también la del mundo del arte" comentaba satisfecho antes de la presentación oficial.
También han recibido 'el aprobado artístico' creadores como los sudafricanos Die Antwoord, todo un fenómeno viral en sí mismos -su video *Enter the Ninja* es tan conocido como los de ese otro fenómeno viral llamado Ok Go -. El fotógrafo sudáfricano Sean Metelerkamp, autor de aquel video, es el que ahora se lleva los parabienes artísticos con este otro video en el que se mezcla música y documental sobre la banda.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/YouTube/Guggenheim/elpepucul/20101022elpepucul_8/Tes

Otro avance para tratar el cáncer

Reducen tumores para poder operarlos

Viernes 22 de octubre de 2010 | **Publicado en edición impresa**

Sebastián A. Ríos
Enviado especial

MENDOZA.- Si bien la cirugía es la forma más antigua de luchar contra el cáncer, sigue siendo el tratamiento más elegido para los tumores sólidos y el que más posibilidades de curación ofrece. Sin embargo, muchos casos se detectan en estado muy avanzado, ya sea por tamaño o diseminación, y se vuelven inoperables. Conseguir que un alto porcentaje de esos pacientes puedan ser intervenidos quirúrgicamente hoy es posible gracias a la llamada terapia neoadyuvante del cáncer. La adición de drogas antiangiogénicas, que combaten los vasos sanguíneos que nutren las células tumorales, permite volver operables incluso a pacientes con metástasis.

"En los casos de pacientes con cáncer de colon, que presentan metástasis hepáticas que de entrada son inoperables, la adición de drogas antiangiogénicas permite que entre el 23 y el 30% de esas metástasis puedan ser operadas, ya sea porque se logra reducir su tamaño o porque se reduce su número", dijo a LA NACION el doctor Carlos Silva, jefe de los servicios de oncología de los hospitales Británico y Austral.

"El seguimiento de los pacientes tratados con drogas como el bevacizumab, que pudieron gracias a ésta acceder al tratamiento quirúrgico, muestra que a los 10 años muchos siguen estando libres de enfermedad, por lo que uno podría decir que probablemente hayan sido curados", agregó el oncólogo, que participó del encuentro Transformando el Tratamiento del Cáncer, realizado en la ciudad de Mendoza.

Reducir el tamaño

El tratamiento neoadyuvante del cáncer, aquel que se aplica antes de una cirugía con la finalidad de facilitarla (o, directamente, posibilitarla), también ha demostrado ser útil en ciertas formas de cáncer de pulmón. La adición a la quimioterapia de drogas antiangiogénicas como el bevacizumab permite reducir el tamaño inicial del tumor y hacer que pacientes inoperables puedan ser operados.

"Hay una pequeña proporción de los pacientes con adenocarcinoma, entre el 10 y el 15%, en los que el tumor que inicialmente es demasiado grande para ser operado puede ser reducido, posibilitando la cirugía", confirmó la doctora Anne Tsao, profesora del Centro Oncológico M.D. Anderson, de la Universidad de Texas, Estados Unidos, que también participó del citado encuentro.

Los adenocarcinomas representan aproximadamente el 40% de todos los tumores pulmonares, precisó Tsao.

"En esta forma de cáncer, el bevacizumab es utilizado como primera línea de tratamiento ante la presencia de

metástasis, ya que permite reducir significativamente el tamaño del tumor y prolongar la sobrevida de los pacientes", agregó la investigadora.

El poder de la suma

Para crecer y propagarse, los tumores requieren nuevos vasos sanguíneos que los nutran, y para ello liberan proteínas como el factor de crecimiento endotelial vascular (VEGF, según sus siglas en inglés) que favorecen la angiogénesis o creación de nuevos vasos. Bloquear la acción de estos mensajeros es la meta de los fármacos antiangiogénicos.

El uso de estos medicamentos reporta tres efectos: reduce el alcance de los vasos que irrigan al tumor, pero también inhibe la formación de nuevos vasos. Y lo que quizá sea aún más importante es que loa antiangiogénicos potencian la efectividad de la quimioterapia que reciben los pacientes.
"Al normalizar los vasos anormales -explicó Silva-, los antiangiogénicos permiten que las drogas quimioterápicas lleguen mejor a las células tumorales. Por eso es que la quimioterapia y las drogas antiangiogénicas funcionan mejor juntas que separadas."

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1317444&origen=NLCien&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Insertar válvulas en el pulmón tapona los escapes de aire

La técnica evita el fallecimiento de los pacientes con neumotórax persistente

JOSEP GARRIGA - *Barcelona* - 19/10/2010

A veces en medicina hay un momento en que se agotan los tratamientos y el facultativo solo puede esperar a que la enfermedad siga su curso. Hasta ahora los neumotórax persistentes (definidos por la presencia de aire que se escapa de los pulmones hacia la cavidad pleural) tenían un pronóstico fatal si no respondían a las terapias habituales. El Hospital Universitario de Bellvitge (Barcelona) ha probado con éxito en un paciente desahuciado unas válvulas intrabronquiales que han frenado por completo la salida de aire de los pulmones en los casos más complicados, por ejemplo con la aparición de fístulas. La técnica presenta dos apreciables ventajas. La primera es que las válvulas se introducen sin cirugía, mediante broncoscopia. Y la segunda, que pueden volverse a extraerse si finalmente cicatriza la fuga.

El paciente tipo podía ser el operado en el centro: un anciano de 88 años que había sido intervenido en tres ocasiones sin que los cirujanos torácicos hubieran podido taponar la fuga de aire a través de las bullas (pequeñas bolsas de aire que cuando se rompen provocan los neumotórax), habituales en los fumadores. Este hombre presentaba un neumotórax crónico además de enfisema pulmonar. A las dos semanas de la intervención fue dado de alta.

Este tipo de válvulas, de una aleación de níquel y aluminio y con un diámetro de menos de un centímetro, ya se implantaban para combatir un tipo de enfisema pulmonar. Sin embargo, en 2009, la Agencia del Medicamento de Estados Unidos (FDA, en sus siglas en inglés) amplió sus aplicaciones clínicas para los casos de neumotórax persistente, con inmejorables resultados. Ahora, esta técnica ha empezado a emplearse en España en el servicio de Neumología de Bellvitge. El jefe de la sección de endoscopia respiratoria, Antoni Rossell, presentó este procedimiento en el Congreso Europeo de Enfermedades Respiratorias celebrado en Barcelona.

Las causas de los neumotórax son varias. Las más habituales son las bullas que se rompen pero también pueden ser provocadas por traumatismos o tras una cirugía, por ejemplo, de cáncer de pulmón. Cuando se escapa aire desde el pulmón a través de la pleura y se comunica con la cavidad torácica, los pulmones se colapsan y dificultan la respiración. La primera opción de tratamiento consiste en drenar el aire de la cavidad pleural mediante un pequeño tubo que se introduce a través de una incisión intercostal. En la mayoría de los casos, las bullas acaban por cicatrizar. Cuando el neumotórax persiste más allá de siete o diez días se trata de una fístula broncopleural que no cierra. Por ello se deben iniciar tratamientos progresivamente más agresivos. El primero suele ser la introducción de talco por el tubo de drenaje porque es un mineral irritante que facilita la adherencia de la parte afectada del pulmón con la pleura. Pero algunos pacientes tampoco responden a este tratamiento, con lo que deben pasar por el quirófano.

Cuando se han agotado todas las vías, pueden implantarse estas válvulas. Primero, los médicos deben localizar las fugas de aire bronquio por bronquio. Una vez delimitadas, las válvulas se introducen plegadas mediante broncoscopia. Al llegar, se despliegan como un paraguas. El mecanismo no deja pasar el aire cuando se inspira pero sí cuando se espira, deshinchando así progresivamente el trozo de pulmón, con lo que la fístula se cierra.

El servicio de Neumología de Bellvitge estudiará si esta técnica podría aplicarse en estadios anteriores de la enfermedad, disminuyendo estancias hospitalarias y reduciendo las indicaciones de la cirugía torácica, siempre agresiva y con mayores riesgos de complicaciones posoperatorias.

La técnica es tan nueva que no hay un acuerdo sobre los beneficiarios potenciales.

http://www.elpais.com/articulo/salud/Insertar/valvulas/pulmon/tapona/escapes/aire/elpepusal/20101019elpepisal_2/Tes

Halladas las claves del descontrol de la división celular en el cáncer

M. L. FERRADO - *Barcelona* - 19/10/2010

Toda célula tiene un ciclo vital. Nace. Se multiplica según unas reglas. Vive para cumplir unas funciones concretas. Y al cabo de un tiempo muere, para dar paso a nuevas células. Sin embargo, las células cancerígenas se saltan estas normas. Se dividen sin control, forman tumores, pueden acabar diseminándose por todo el cuerpo y no mueren cuando deberían. Y esto se debe a una mutación que las hace capaces de secuestrar y guardar bajo llave en el interior de su núcleo a unas moléculas imprescindibles, las encargadas de controlar la división celular, según publica hoy la revista *Cancer Cell*, en un estudio liderado por Manel Esteller, investigador del Instituto de Investigación Biomédica de Bellvitge (IDIBELL).
Todas las células cuentan con un núcleo, donde se encuentra el ADN, un medio acuoso (el citoplasma) donde se producen las proteínas y tienen lugar procesos metabólicos, y una capa periférica que rodea a la célula y le da forma. Entre estos tres compartimentos existe un tráfico continuo de señales químicas que indican a los genes que se activen y, en definitiva, a la célula como comportarse. En este intercambio de señales juegan un papel fundamental los microARNs, encargados de formar las proteínas que, en esta cascada de mensajes, finalmente ordenan a los genes si la célula debe dividirse o no.

Transporte

El equipo de Esteller ha dado con una proteína, la exportina-5 que, como si se tratase de un autobús, se encarga de transportar estos microARNs desde el núcleo al citoplasma. Solo así pueden desencadenar todo este engranaje que inhibe la división de la célula, explica Esteller. Como ocurriría con una huelga de transporte, si la exportina-5 no funciona, los microARNs no pueden llegan a su lugar de trabajo. El hallazgo se ha observado en muestras de tumores de colon, estómago y útero.
El descubrimiento de este mecanismo antitumoral abre la posibilidad de encontrar nuevos tratamientos. "Se trata de encontrar formas para volver a activar esta proteína", explica Esteller.
Por otro lado, investigadores del Centro Nacional de Investigaciones Oncológicas (CNIO) han obtenido nuevos datos sobre cómo las células normales se defienden del ataque de las células tumorales. Secretan una proteína para formar un escudo defensivo en su pared.

http://www.elpais.com/articulo/salud/Halladas/claves/descontrol/division/celular/cancer/elpepusal/20101019elpepisal_1/Tes

El diagnóstico precoz del VIH reduce el 50% la mortalidad

J. GARRIGA - *Barcelona* - 19/10/2010

Un diagnóstico precoz y, por consiguiente, tratar la enfermedad con retrovirales en estados incipientes reduciría la mortalidad provocada por las infecciones derivadas del VIH a casi la mitad. Este objetivo se conseguiría detectando la infección cuando el nivel de linfocitos CD4 en sangre se situara por encima de los 200. Por debajo de ese umbral ya se considera un diagnóstico tardío, según los expertos que ayer participaron en Barcelona en una jornada sobre sida.
Tomás Hernández, secretario del Plan Nacional Sobre el Sida, cifró en unas 120.000 el número de seropositivos en España, de los cuales el 30% desconocen su condición. Por ello, hizo un llamamiento a no bajar la guardia y tomar medidas de carácter preventivo porque hasta el 75% de los nuevos contagiados tenía un diagnóstico negativo un año antes. "Este retraso puede tener para el paciente complicaciones que le pueden matar o dejar secuelas de por vida", advirtió el doctor Josep Maria Gatell.

http://www.elpais.com/articulo/salud/diagnostico/precoz/VIH/reduce/mortalidad/elpepusal/20101019elpepisal_3/Tes

Un suministro controlado reduce la alergia infantil a leche y huevos

Un 8% de los menores de tres años tiene intolerancia a algún elemento de la dieta

E. DE B. - *Madrid* - 18/10/2010

La solución a las alergias alimentarias es habituarse a los productos. Con supervisión médica y fármacos adecuados, claro. Lo ha demostrado un equipo del Hospital Clínico de Madrid con niños de cuatro años alérgicos a la lactosa, y otros de cinco con intolerancia a algún componente de los huevos. En total, 80 pacientes pediátricos desde 2006.

Una vez pasada la primera fase, en la que van tomando poco a poco cada vez más cantidades de los alimentos alergénicos, los niños tienen que mantener la tolerancia. Para ello, deben mantener en la dieta la ingesta de 200 mililitros de leche al día (un vaso) y de un huevo tres veces por semana. Lo que sería "una dieta normal", dicen el equipo que ha dirigido Consuelo Martínez Cócera.

El servicio también está estudiando un protocolo para el caso de alergias a las gramíneas.

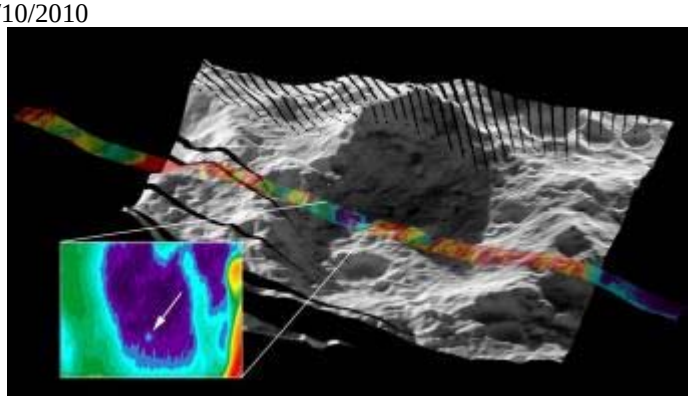
Hasta a un 8% de los menores de 3 años. Los alimentos que más alergia provocan son la leche y el huevo. La prevalencia de la alergia alimentaria, tanto en niños como en adultos, ha aumentado en los últimos años y, de hecho, entre 1992 y 2005 las consultas médicas sobre esta patología se han duplicado, según los datos de un estudio de la Sociedad Española de Alergología e Inmunología Clínica.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/suministro/controlado/reduce/alergia/infantil/leche/huevos/elpepusocsal/20101018elpepusoc_8/Tes

Poca agua en la Luna

Los datos de los impactos de hace un año en un cráter indican un 5,6% de hielo, mezclado con mercurio

MALEN RUIZ DE ELVIRA - *Madrid* - 21/10/2010



El agua helada que hay en el cráter lunar donde impactaron un trozo de cohete estadounidense y una pequeña sonda hace un año representa solo un 5,6% del total del material de relleno de la oquedad y además está mezclada con mercurio, entre otros elementos. Esto significa un golpe a las esperanzas de que la Luna, cuya atmósfera es muy tenue, guarde agua suficiente para representar un suministro para misiones lunares. A pocas semanas del impacto, con resultados preliminares, los científicos de la NASA aseguraron que había agua "en cantidad" e incluso aparecieron con un cubo de plástico para indicarla.

El análisis detallado de la nube de polvo y vapor producida por los impactos en el cráter Cabeus, cerca del polo sur, con los instrumentos de la propia sonda y de otra en órbita de la Luna, indica una gran complejidad en la composición del suelo. Además de compuestos químicos como el monóxido y el dióxido de carbono y el amoníaco, se han encontrado otros metales: calcio, magnesio,plata y oro,

"La detección de mercurio en el suelo ha constituido la mayor sorpresa, especialmente porque está en la misma abundancia que el agua", señala Kurt Retherford, miembro de uno de los equipos que publican sus análisis en la revista *Science*. "Su toxicidad sería una desventaja para la exploración humana".

Las misiones Apolo ya habían detectado trazas de oro y plata en otras zonas de la Luna. La concentración ahora hallada de plata "no quiere decir que sea una reserva minera", comenta Peter Schultz, otro de los expertos.

El impacto del trozo de cohete Centaur produjo un agujero de entre 25 y 30 metros de diámetro y unos dos metros de profundidad. La nube de polvo alcanzó casi un kilómetro de altura, por lo que se pudo analizar con luz solar durante cuatro minutos. La cantidad de material eyectado se calcula en más de cuatro toneladas y menos de seis, de las que se midieron unos 155 kilogramos de agua y hielo de agua.

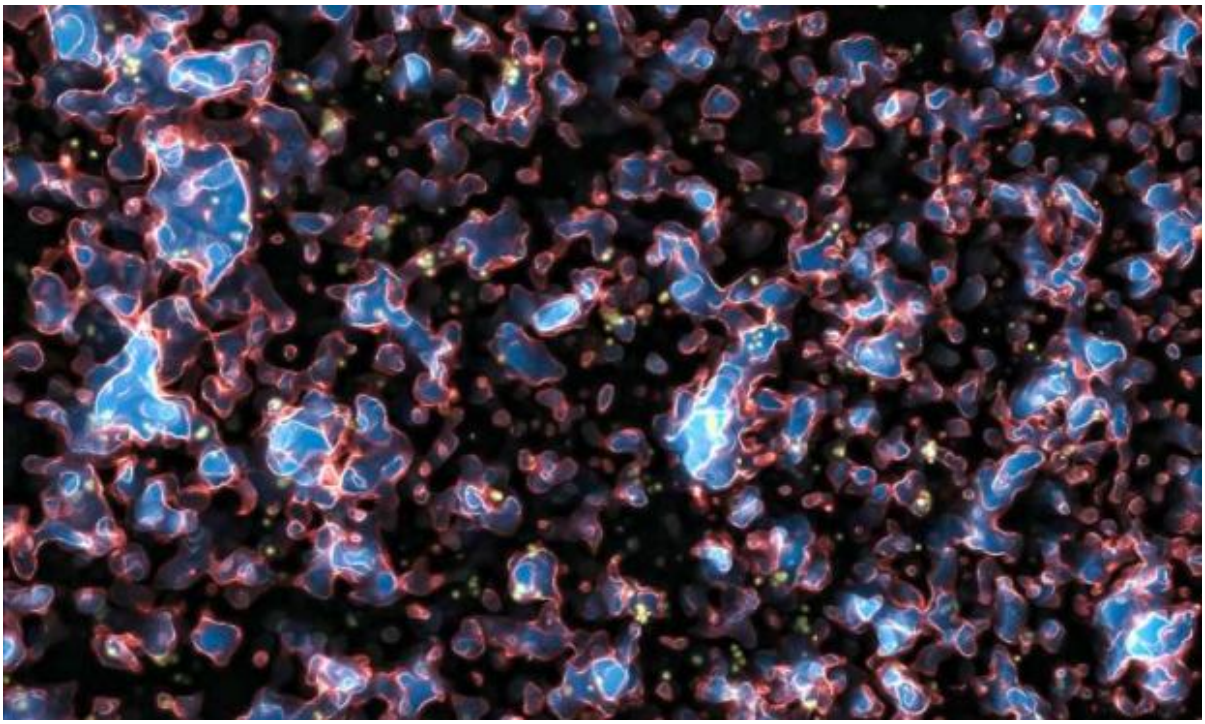
La leve inclinación del eje de rotación de la Luna hace que al interior de los cráteres cercanos a los polos no llegue nunca la luz directa del Sol, por lo que se mantienen a temperaturas extremadamente bajas. Esta es una situación que se ha prolongado durante miles de millones de años, mientras los sucesivos impactos de meteoritos añadían nuevas capas de polvo a la superficie lunar. Así, los cráteres en sombra son considerados un registro de la historia de la Luna, de la Tierra y del resto del Sistema Solar.

Muchos de los elementos volátiles detectados se originaron en los continuos impactos de cometas, asteroides y meteoroides en toda la Luna, piensan los expertos. Otros impactos y el calor del sol los liberarían luego y migrarían por la superficie lunar hasta quedar atrapados en los cráteres en sombra permanente.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Poca/agua/Luna/elpepusoccie/20101021elpepusoc_10/Tes

La galaxia más lejana y antigua está a 13.000 millones de años luz

Telescopios en Chile se remontan a cuando el Universo solo tenía 600 millones de años
MALEN RUIZ DE ELVIRA - *Madrid* - 20/10/2010



Simulación de galaxias durante la era de reionización en el Universo joven.- ESO/M. ALVAREZ/ R. KAEHLER /T. ABEL

El objeto celeste más lejano y antiguo observado hasta ahora es una galaxia cuya luz ha tardado más de 13.000 millones de años en llegar a la Tierra y ha sido observada cuando el Universo tenía solo unos 600 millones de años, han confirmado telescopios europeos en Chile. Los astrónomos se han puesto deberes y en la próxima década quieren llegar a ver las primeras estrellas que se formaron, que calculan lo hicieron a los 500 millones de años de la Gran Explosión.Todas las cifras son aproximadas, porque todavía se desconoce mucho de la infancia del cosmos, pero las estrellas se forman en el seno de las galaxias, así que la galaxia más lejana anunciada hoy les lleva un poco más cerca de su objetivo.

"Se está detectando ya la luz de casi la primera generación de estrellas", explica Miguel Mas Hesse, astrofísico. "Lo importante de esta observación es que confirma la teoría cosmológica vigente, que sitúa en 500 millones de años la época en que se encienden las primeras estrellas, pero con los instrumentos actuales no se pueden conocer más detalles de estas galaxias tan lejanas y antiguas".

La galaxia, llamada UDFy-38135539, era una de las candidatas a más lejanas detectadas en 2009 por la nueva cámara del telescopio espacial *Hubble*, galaxias primordiales compactas nunca antes observadas. Ahora la ha confirmado el Observatorio Europeo Austral (ESO) y otras están fase de confirmación. Pero los astrónomos tendrán que esperar a disponer del nuevo telescopio espacial *James Webb*, sucesor del *Hubble*, que observará en las frecuencias de infrarrojo adecuadas, para así cumplir su sueño de ver las primeras estrellas que se formaron en el Universo, cuya edad se estima en 13.700 millones de años.

También quieren ver los primeros agujeros negros en los próximos 10 años. Todavía no se sabe si los agujeros negros se formaron antes o después que las primeras estrellas, explica Mas Hesse, del Centro de Astrobiología, pero sí que son igualmente muy antiguos.

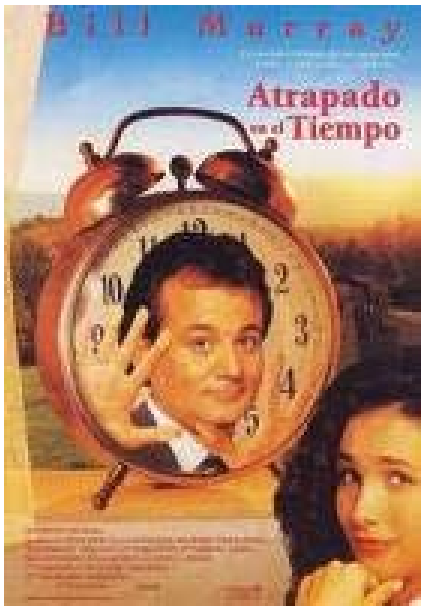
La galaxia, cuya confirmación publica *Nature*, es además la primera observada que existía ya en la época de la reionización, cuando, según las hipótesis, los primeros objetos del Universo arrancaron electrones de los átomos de hidrógeno creados durante el Big Bang y se creó una opaca niebla de hidrógeno.

"Las galaxias tuvieron su máximo efecto en el Universo cuando formaron su primera generación de estrellas", explican los autores del trabajo. "Fotones muy energéticos que emitían las estrellas jóvenes y masivas en las primeras galaxias ionizaron el medio intergaláctico alrededor de sus galaxias y alteraron de forma fundamental y continua el estado físico del gas intergaláctico hasta la época actual".

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/galaxia/lejana/antigua/13000/millones/anos/luz/elpepusoccie/20101020elpepusoc_15/Tes

Errar es humano, aprender es divino

FRANCESC MIRALLES 17/10/2010



Considerar un error como una oportunidad para aprender es inteligente. La historia de la humanidad está llena de fallos que desencadenaron en importantes descubrimientos.
La historia de la humanidad está llena de equivocaciones afortunadas que nos han llevado más allá de nuestros límites. Desde el error de cálculo que condujo a Colón al continente americano, muchos aciertos humanos han salido de pequeñas y grandes catástrofes. El yogur, hoy presente en la mayoría de neveras, lo descubrió, según la tradición, una caravana de comerciantes búlgaros que trasladaban leche de un poblado a otro y vieron cómo, por efecto del sol, ésta había fermentado. Uno de ellos la probó para ver hasta qué punto se había echado a perder. El sabor le gustó y, con el tiempo, se descubrió que tenía efectos beneficiosos para el estómago. Había nacido un producto que conquistaría el mundo. Moraleja: tenemos mucho que aprender de las llamadas "serendipias", como se denomina a los hallazgos o descubrimientos que se producen por accidente.
"Vivimos en una sociedad que premia el acierto y penaliza el error. Para nuestro sistema educativo, el error es estéril y vacío"
"No hay que tener miedo a equivocarse, porque no hay otra manera de aprender. La vida es un constante prueba y error"
Dos errores modernos
"Las equivocaciones son los portales del descubrimiento" (James Joyce)
En 1974, el departamento de desarrollo de productos de 3M se desesperó cuando uno de sus investigadores, Spencer Silver, produjo una goma altamente defectuosa al olvidar un componente en la mezcla. Lo que parecía mala suerte fue aprovechado por otro empleado del departamento, Art Fry, para crear uno de los grandes inventos de la industria de papelería moderna. Fry era un devoto de la iglesia al que siempre se le caían los papelitos con los que marcaba los pasajes de la Biblia. Antes de que la mal lograda partida de adhesivo fuera arrinconada en la fábrica, tomó parte de aquel pegamento débil para fijar los papelitos a las páginas de las sagradas escrituras. Acababa de nacer el Post-it.
Otro error de índole empresarial que ha sido ampliamente comentado tuvo como protagonista a Steve Jobs, el fundador de Apple. En 1984 contrató a John Sculley para que dirigiera la empresa con mayor eficacia. La mala relación que se instaló entre los dos acabó, debido al apoyo de los accionistas al recién llegado, con la dimisión de Jobs. Sin embargo, gracias a su despido, Steve tuvo tiempo de crear en 1986 la compañía de

películas de animación Pixar, que firmó acuerdos con Walt Disney para producir algunas películas de enorme éxito, como *Toy story*. Pixar terminó en manos de Disney por 7.400 millones de dólares, y Jobs se convirtió en el mayor accionista individual de la misma Disney. Su éxito no pasó inadvertido a Apple, que en plena crisis le devolvió las riendas en 1997 para que reflotara la empresa. Empezaría la edad de oro de la compañía, con éxitos masivos como el iPod, los nuevos iMac o los actuales iPhone.

Viaje al centro del error

"Si cerráis la puerta a las equivocaciones, también la verdad se quedará fuera" (Rabindranath Tagore)

Pese a los ejemplos, el error no goza de buena fama en nuestra sociedad. El escritor y creativo publicitario Gabriel García de Oro aborda en un ensayo de próxima publicación la injustificada fobia a equivocarnos. El autor de *La empresa fabulosa* plantea que tal vez no sea casualidad que los términos "error" y "terror" se parezcan tanto: "El error nos produce terror. También vergüenza y culpa. Bajamos la mirada y nos reprochamos no haber sido capaces de acertar, de escoger la opción correcta. Desde pequeños hemos vivido en una sociedad que premia el acierto y penaliza el error. Para nuestro sistema educativo, el error es estéril y vacío, no se saca nada de él".

Nuestro miedo a equivocarnos se traduce a menudo en miedo a decidir. Si no decidimos, no fallamos. Y si no fallamos, no nos podemos hacer reproches ni nos sentiremos culpables. Resultado: parálisis. Al esquivar los errores, además, renunciamos a nuestro maestro, pues como demuestra la biografía de los grandes inventores y empresarios, en las equivocaciones hay una fuente inagotable de sabiduría. La ciencia avanza gracias a la "prueba y error" y lo mismo sucede en cada vida humana. García de Oro lo explica así: "Sin error no se avanza. ¿Quién ha aprendido a ir en bicicleta sin caerse? Es imposible. Por eso las personas mayores que no saben ir en bicicleta es muy difícil que aprendan, porque tienen demasiado miedo a caerse. Y así no hay quien pedalee. Debemos volver a aprender como cuando éramos niños. Crecer es aprender, aprender es equivocarse".

Dado que, desgraciadamente, el error nos produce un sentimiento de culpa, preferimos que otros escojan por nosotros antes que tomar el riesgo de equivocarnos. Esta actitud nos limita y frena nuestro crecimiento como personas, pues acabamos diluyendo nuestra libertad dentro de un grupo en el que no tengamos que tomar decisiones.

Las tres R de error

"La libertad no merecería la pena si no incluyera la libertad de equivocarse" (Mahatma Gandhi)

El autor citado anteriormente se sirve de las tres consonantes que conforman la palabra "error" para desvelar tres claves de sabiduría que, "erre que erre", nos educan para acertar en la vida incluso cuando no se produce ninguna serendipia:

Reconocimiento. Cada fallo es una lección de humildad que nos pone en nuestro sitio. Saber que no somos infalibles es un ejercicio beneficioso. Nos enseña que debemos prestar atención y aprender para mejorar en el futuro.

Responsabilidad. Al reconocer nuestra equivocación estamos tomando el control de nuestros actos en lugar de echar las culpas a terceros. Por tanto, cada error asumido nos recuerda que mucho de lo bueno y lo malo que nos sucede depende de nosotros.

Revolución. La conciencia del error, de lo que no funciona, es el germen de la revolución. Así como Edison probaba nuevos filamentos para su bombilla cada vez que fracasaba, muchas mejoras sociales han llegado a partir del impulso colectivo para enmendar injusticias.

El progreso es una carrera hacia la superación llena de experimentos fallidos pero necesarios, porque solo a través de lo que no funciona llegamos a descubrir lo que funciona. Esto no solo se aplica al campo de la ciencia o de los movimientos sociales. La vida de todo individuo es un constante prueba y error, donde el premio gordo lo obtiene quien más aprende de sus errores.

Alfred Adler, el psiquiatra austriaco que exploró el complejo de inferioridad, explica cómo funciona la escuela del error: "¿Qué es lo que haces al principio cuando aprendes a nadar? Cometes errores, ¿no es cierto? ¿Y qué ocurre a continuación? Pues que cometes más errores todavía. ¿Y qué pasa cuando has descubierto todas las maneras posibles de hundirte? De repente empiezas a nadar. ¡La vida es igual que aprender a nadar! No tengas miedo de equivocarte. No existe otra manera de aprender a vivir".

De la síntesis a la solución

"Todas las personas cometen fallos, pero solo las inteligentes aprenden de ellos"

(Winston Churchill)
Aunque su impacto puede ser muy poderoso, las serendipias son poco comunes en la vida cotidiana. Es decir, la inmensa mayoría de equivocaciones no aportan más beneficio que mostrarnos un camino que no lleva a ningún sitio.
Las personas fallamos. Unas aprenden de los errores y otras tropiezan con la misma piedra. Un ejemplo de este segundo grupo sería la persona que, con cada intento de relación sentimental, comete exactamente los mismos errores: bien porque elige siempre mal a su compañero/a, o porque reproduce las mismas conductas que llevan a la ruptura. Estas personas no suelen reconocer sus errores y atribuyen la culpa a los otros.
Además de un espíritu autocrítico y responsable, ¿qué es lo que distingue a las personas que aprenden de los errores de las que solo saben tropezar con ellos? Analizar lo que ha salido mal y sintetizar la clave del error significa subir un peldaño en nuestra evolución personal. Así, quien posee inteligencia emocional "lee" lo que sucede a su alrededor y saca conclusiones para cultivar las interacciones positivas y reducir las de resultado negativo.
Quien tropieza tres veces consecutivas con la misma piedra, en lugar de maldecirla, debería fijarse en cómo anda. Esa es la lección. Es imposible apartar todas las piedras del camino, que están ahí para enseñarnos a bajar la vista con humildad y educar nuestros pasos. Se hace camino al andar, como decía Machado, y se gana sabiduría al errar.

EL JARDÍN DEL ERROR

"Hubo un tiempo en el que Adán y Eva vivían felices y despreocupados en el jardín del Edén. Todo era paz y armonía. No había posibilidad de error. Para los humanos, no tener la opción de equivocarse es el paraíso. Pero de repente supieron que, de entre todos los árboles, uno estaba prohibido. No debían comer la fruta del árbol de la ciencia y la sabiduría. Tal vez por eso decidieron comer, probar, arriesgarse. Y se equivocaron. Fueron expulsados del paraíso. Primera interpretación bíblica: los errores se pagan. Sin embargo, existe una lectura más sutil y reveladora: el camino que lleva hasta el árbol de la sabiduría es el error". Leo Balthazar.

PARA APRENDER DE LOS ERRORES

1. Libros
– 'Serendipia', de Royston M. Roberts (Alianza). Este entretenido ensayo ilustra con múltiples ejemplos el papel de lo azaroso y accidental en muchos avances y descubrimientos, desde el principio de Arquímedes o la penicilina hasta inventos tan cotidianos como el velcro o el cristal de seguridad de los automóviles.
– 'La empresa fabulosa', de Gabriel García de Oro (Planeta). Escrito por el director creativo de Ogilvy One, esta antología de fábulas inspiradoras contiene lúcidas perlas de sabiduría para la vida diaria.
2. Películas
– 'Atrapado en el tiempo', de Harold Ramis (Buena Vista). La clave de este divertidísimo filme, protagonizado por Bill Murray, que se ve obligado a vivir una y otra vez "el día de la marmota", está en el aprendizaje de los errores cotidianos para salir de la rueda del fracaso.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Errar/humano/aprender/divino/elpepusoceps/20101017elpepspor_7/Tes

Amin Maalouf

"Avanzamos hacia un mundo de amargura"

JUAN CRUZ 17/10/2010

No es un autor cómodo porque va por libre. Libanés de nacimiento y exiliado en Francia, defiende que los valores son universales y compatibles con la diversidad de las culturas. La próxima semana recibe el Premio Príncipe de Asturias de las Letras.
Amin Maalouf, escritor libanés de 61 años, último premio Príncipe de Asturias de las Letras, es un hombre tranquilo al que la historia ha zarandeado. Ahora vive en Francia, prácticamente desde que la guerra convirtió su país en un infierno dividido por la metralla y por la sangre. Por su biografía pasan los dramas de Líbano y de Oriente Próximo, esa sangre derramada que le ha hecho gritar, en los libros, que el mundo está mal hecho; en realidad, deshecho, *desajustado.* En esta entrevista lo dice: "Estamos avanzando hacia un mundo de conflicto, de amargura, de discriminación, de guerras, de sufrimiento; este mundo probablemente nos lleve al empobrecimiento también".
"La tolerancia no basta. Lo que necesitamos decir es: yo te respeto"
En su obra *El desajuste del mundo* (Alianza Editorial), esa predicción se transforma en una alarma que podría cifrarse en este titular: "Occidente no respeta la dignidad de las personas". Esa actitud suya sobre el estado del mundo, sobre la desintegración de la esperanza, no tiene ninguna raíz demagógica; es el producto de una vivencia que ha seguido como periodista y como ciudadano en un país al que sigue queriendo como si cargara con él, con el pasado ensangrentado o feliz, con sus contradicciones y con su dificilísima esperanza.
Como si estuviera rebuscando en la historia el hilo conductor de esos estados de ánimo que convierten Líbano en la metáfora de su opinión acerca de la humanidad, Maalouf ha acometido una tarea que cualquiera podría sentir que es titánica: durante más de diez años buscó, en archivos, en correspondencia familiar, en las notas sobre entradas y salidas de viajeros en el puerto de Nueva York, las huellas de su abuelo, un maestro, político y periodista que hizo de la pasión por la educación y por la modernidad un acicate de su vida. Maalouf rebuscó en la vida del abuelo, y de ahí nació un libro, *Orígenes*, que es una biografía vibrante, un diálogo singular de un hombre de otro tiempo que ahora, gracias al nieto, revive como si fuera un contemporáneo. Por ese libro solo Maalouf merece estar en la historia de la literatura. Pero ha escrito mucho más: *León el Africano, Las cruzadas vistas por los árabes, Las escalas de levante, El viaje de Baldassare* y un librito de pocas páginas en las que resalta su rabia sobre uno de los azotes de este tiempo, las identidades arrojadizas, *Identidades asesinas.*
Por el conjunto de esa obra que hoy es el carné de identidad de Amin Maalouf, el jurado del Premio Príncipe de Asturias de las Letras le concedió el galardón que recibe la próxima semana. Irá a Oviedo a recogerlo desde su refugio en la isla de Yeu, el lugar donde murió Petain y donde él se concentra. Maalouf nos recibió allí con su esposa, Andrée, autora de libros de cocina, libanesa como él, su compañera desde hace muchas décadas; y nos enseñó su lugar favorito en esta isla, un rincón en el que rocas inmensas resguardan un mar que aquí abandona toda inquietud. Y es en Yeu donde Maalouf adquiere esa tranquilidad que le permite convivir con las turbulencias de la vida; la escritura le ha ayudado a ordenar el mundo.
Dice usted en 'Orígenes' que la vida surge de una sucesión de encuentros… Sí, pensé en ello cuando estuve en Cuba, buscando las huellas de mi abuelo, que fue allí al encuentro de su hermano… Él estaba soltero; si se hubiera quedado allí, ¿quién sería yo hoy? En ese contexto dije que yo había nacido de encuentros. Mi padre se quedó en la aldea, allí conoció a mi madre, allí se casaron. De modo que yo no habría nacido (o no habría nacido para ser lo que fui) si mi abuelo hubiera decidido quedarse en Cuba… Pero me gustó la idea de pensar en una vida alternativa: habríamos vivido allí, y habríamos pasado por todo lo que pasó Cuba hasta ahora. Habría sido otra vida…

Fue usted allí y no solo rebuscó en la memoria de su abuelo. Comprobó, aunque no lo nombra, lo que se espera que deje Fidel Castro: "Cuando sus sucesores se rebelen contra sus recuerdos, no encontrarán ninguna cerca que tirar abajo ni ninguna gran obra que inaugurar…". Fidel es, por supuesto, muy autócrata; eso lo sabía antes de ir, y lo tenía presente cuando estaba allí, pero lo que yo no sabía antes de ir a Cuba es que él no tiene el hábito de poner su nombre a las calles o a las avenidas, ni de erigir estatuas suyas o publicar sus fotos en carteles. Inevitablemente, todos los autócratas de la historia son expulsados algún día. La última estatua que vimos derribar fue la de Sadam Husein en Irak, pero hay otros ejemplos, como Stalin, Lenin… En Cuba, sin embargo, cuando se vayan los dos hermanos Castro, no habrá estatuas que destruir. No tendrán que rebautizar avenidas, porque allí se llaman Che Guevara o Allende, pero no hay ninguna llamada Fidel Castro.

La avenida del Che Guevara también tendrían que rebautizarla, porque el Che ya no es el héroe que fue para nuestra generación… Sí, probablemente. Los héroes no son hoy personas cuyas imágenes sean difundidas por todas partes. Para mí, un hombre como Lula es un héroe, pero no es el tipo de héroe cuya imagen sea repetida en camisetas. Probablemente el único héroe actual cuya imagen se ve repetida en todas partes es Mandela. Pero esto es muy inusual.

Los héroes ahora duran menos. Todo dura menos. Estamos en la civilización del *zapping.* Nos cansamos con mucha facilidad de todo. Lo que no es nada bueno, me parece a mí. Yo creo que a veces debemos concentrarnos y no somos capaces. Es una actitud que no me parece muy sabia, pero así es como somos hoy día.

Volvamos a 'Orígenes'. ¿De dónde viene esa energía que le impulsa a buscar casas, documentos, lugares que le devuelvan la historia de su vida? Toda mi historia personal es una historia de hogares abandonados. He vivido durante mi juventud con el recuerdo de nuestro hogar en Turquía, donde vivía mi bisabuelo, de nuestro hogar en Egipto, donde vivían mi madre y su familia, y luego tuve que dejar mi hogar en Líbano. Yo siento que hay un camino de hogares abandonados a lo largo de mi vida. Cuando comencé a buscar a la parte de mi familia que se fue a Cuba, tuve la misma sensación: este es también uno de mis hogares abandonados. A veces encuentro un lugar en el que me instalo durante un tiempo, y siempre hay algo en mi mente, una especie de voz, que me dice: "No te instales demasiado, podrías tener que irte de nuevo".

Cuando llega a esa casa cubana en la que vivió Gebrayel, el hermano de su abuelo, siente como si con usted viviera Líbano, como si llevara ese país no solo en la memoria, sino en el alma. La casa creó en mí una impresión muy extraña; dejó de estar habitada por mi familia hace más de setenta años, pero cuando entré tuve la sensación de que se acababan de ir. La decoración estaba igual. Gebrayel la había hecho al estilo de Andalucía, un recuerdo de sus orígenes, pero también un tipo de decoración que estaba muy de moda en aquella época. Los techos de la casa imitaban exactamente los de la Alhambra y los azulejos ilustraban episodios del *Quijote.* Esa decoración expresa un deseo que está presente en mi familia y que creo que es vital para nuestra identidad. Manifiesta la necesidad que tenemos de estar ligados a ambas civilizaciones: el Este y el Oeste, Europa y el mundo árabe…

Parece, en este libro, que la ficción, que usted ha cultivado tanto, se ha encontrado con la vida. Y es ahora como si escribiera con los instrumentos de la novela la realidad de su historia. Algunos escritores comienzan con su propia historia y luego se van separando de ella. Mi actitud es exactamente la opuesta. Por supuesto que hay aspectos de mi historia que aparecen en libros como *León el Africano* u otros, pero yo siempre dudaba sobre si hablar directamente de mi familia. Y ahora me voy acercando poco a poco hacia ella y hacia mí mismo, y hablando más y más acerca de aspectos más íntimos, porque soy una persona muy pudorosa y este es el espíritu de la familia. Casi no hablamos de nosotros mismos. Somos una familia de personas silenciosas. Y es muy difícil para mí hablar de estas cosas, pero cuanto más envejezco, más siento que necesito hacerlo. Y creo que continuaré haciéndolo porque hay muchos aspectos en los que necesito ir más allá.

¿Qué sintió cuando dejó esa actitud pudorosa? Durante el proceso de escritura de *Orígenes* tuve un sentimiento de tensión. Y siempre que hablaba de mi familia, de mi padre, de mi abuelo, estaba presente esa tensión. Y esto no creo que cambie. Siempre que hablo de cuestiones íntimas percibo que debo obligarme desde dentro para poder hacerlo.

En su escritura, usted parece identificarse con las edades de sus antecesores. Dice, cuando está en la casa de su abuelo: "Hoy el pasado no me parece ya tan lejano. Va ataviado con las luces del presente". Me

identifico con cada uno de ellos. Tuvimos que enfrentarnos al mismo problema: un problema de identidad. Venimos de una parte complicada del mundo, provenimos de minorías, nunca hemos sentido que este país [Francia] es nuestro, siempre sentimos que solo somos minoría… Siempre está presente el sentimiento que encierra la frase: "Bueno, quizá tenga que irme algún día". Y ellos lo sentían así. Cuando leía las cartas entre mi abuelo y su hermano, los problemas de los que hablaban eran exactamente mis problemas, mis dilemas. Y esto anula años, décadas.

Y parece que usted alcanza el sentido del exilio. Dice: "Siento que tengo la obsesión del extraviado, de alguien que siempre está alejándose del centro. Vagabundo, doméstico, me olvido de mí mismo, me imagino yendo a lugares que desconozco, sin saber adónde voy". Yo tengo la sensación de que nunca formo parte del común de la gente. De que siempre estoy en el exterior de la sociedad en la que vivo. Tenía esta sensación cuando estaba en Líbano… Y cuando me mudé a Francia sentí lo mismo. Por supuesto que siempre he intentado decir: "soy parte de este nuevo país al que he emigrado"…; quiero ser parte de ambas culturas, de ambas naciones, pero obviamente eso no es lo que pasa en realidad. Porque por la manera como la gente te mira sabes que son conscientes de tus orígenes. Y eso afecta a la manera como te hablan, a tu lugar en la sociedad, lo que puedes decir y lo que no puedes decir, lo que puedes hacer y lo que no puedes hacer. Y siento que ahora es más difícil que antes adherirse completamente a la sociedad, porque el fenómeno de las identidades se está volviendo mucho peor en todo el mundo. Te empuja a demostrar claramente tu identidad o a callarte.

Ese es el asunto de 'Identidades asesinas'. Dice usted: "No quiero tener tolerancia. Yo soy lo que soy y tú debes aceptarme como te acepto yo". Desde que escribió ese libro, el asunto es cada vez más grave: Francia, Arizona, España, Inglaterra… En todas partes, esa enajenación del otro, del diferente, se ha vuelto más peligrosa… El libro me lo presentó José Saramago en Madrid. Cada uno había preparado unas notas. Y el primer punto del que yo quería hablar era que lo contrario de la intolerancia no era la tolerancia, sino el respeto. Y Saramago había apuntado exactamente lo mismo… La tolerancia no basta. La tolerancia es una actitud del vencedor hacia el vencido. Lo que necesitamos decir no es "yo te tolero", sino "yo te respeto". Respetar al otro, conocer al otro, establecer un tipo diferente de relación con el otro y con la cultura del otro. La tolerancia estaba bien en los siglos XV o XVI, ahora no basta. Necesitamos ser conscientes del hecho de que compartimos el mismo planeta, de que somos personas diferentes en el idioma, en la religión, en el color, en el estatus social, en la nacionalidad… El asunto principal del siglo XXI es cómo vivir juntos armoniosamente, y me temo que muy pocos países están enfrentándose a este tema adecuadamente.

¿Qué hay en el alma que produce esta falta de respeto, en Arizona con los mexicanos, en París con los rumanos, en España o en Italia con los africanos…? Sería muy ingenuo de nuestra parte pensar que la actitud natural del ser humano es aceptar a los demás. La actitud natural a lo largo de la historia ha sido expulsar. Esto tiene que ser estudiado, explicado y aprendido por generaciones y generaciones. No surge simplemente porque la gente viva unos junto a otros. Esa es una de las cosas más complicadas: aceptar al otro. Esto es extremadamente serio y difícil, y debemos afrontarlo con seriedad, respetando los sentimientos de todos.

¿Hubo otras épocas mejores, por ejemplo en el país del que viene? ¿O el presente y el pasado muestran la misma amargura? Yo no creo que haya habido tiempos mejores. Lo que tenemos hoy es algo muy avanzado comparado con lo que la gente conoció. Pero no podemos conformarnos con decir que siempre ha sido así, que no cambiará nada y que no podemos esperar que esto cambie. Por ejemplo, cuando hablamos del mundo árabe, muchas personas en Occidente están convencidas de que fue siempre así: atrasado, lleno de fanatismo y violencia. Uno debe recordar que hubo siglos de debates, de investigación científica, de desarrollo, de filosofía, de traducciones… Eso quiere decir que no es inherente a esa cultura producir lo que estamos viendo hoy. Lo importante es saber que lo que vemos en esa cultura hoy no lo podemos asignar a su esencia. Tiene que deberse a circunstancias históricas. No es excusa, solo digo que debemos seguir creyendo que cada sociedad producecosas diferentes en momentos diferentes de su historia. Y si una sociedad ha sido abierta y ha aceptado opiniones diferentes, eso quiere decir que no es imposible que las acepte de nuevo. Me gustaría estar seguro de que mis hijos y mis nietos van a vivir mejor que nuestros ancestros. Y no estoy seguro.

¿Vamos a peor? Por primera vez en la historia, me temo que estamos yendo cuesta abajo. No en el campo de los desarrollos tecnológicos o científicos; pero sí siento que hay una regresión moral en todas partes. Estamos avanzando hacia un mundo de conflicto, de amargura, de discriminación, de guerras, de sufrimiento, y todo

esto nos llevará también a un empobrecimiento. De manera que estoy muy preocupado acerca del futuro, pero ciertamente no soy nostálgico del pasado.
Cuando salió su libro 'El desajuste del mundo' en España [a principios de 2010], usted me dijo: "El futuro es una mala palabra". Ahora, la propia palabra ahora parece una mala palabra también… ¿Qué es lo que va mal? Muchas cosas están yendo mal. Tenemos un mundo que está bastante globalizado,pero no hemos alcanzado la mentalidad de impedir que parte de ese mundo se sienta excluido, discriminado. Y no podemos manejar un mundo así. Por decirlo de este modo, yo creo que hay mucha universalidad, pero no suficiente universalismo. Y esto no es sostenible. Tenemos que elevar nuestra visión del mundo para que pueda estar al nivel del progreso material que hemos alcanzado.
Es como si viviéramos en una situación de engaño. Alguien nos dijo algo que resultó no ser cierto. Ahora que todas las posibilidades de solidaridad podrían estar al servicio de la gente, la solidaridad no existe. Le pongo el ejemplo de Europa. Estoy convencido de que Europa no puede manejarse hoy con diferentes países llevando políticas diferentes. No es sostenible. Tenemos que tener algo como los Estados Unidos de Europa. No es un sueño. Ya no podemos continuar con políticas diferentes y aun así esperar un continente unido. Y lo que digo de Europa se puede aplicar, en un periodo más largo, al resto del mundo… El problema es que, una vez más, las mentalidades no están siguiendo los movimientos. Las realidades económicas, científicas, materiales, tecnológicas, nos están empujando hacia la integración, pero nuestras mentalidades nos están impidiendo movernos en esa dirección.
En su libro 'Identidades asesinas', usted se hace una pregunta que ahora le hago a usted. ¿Es el islam compatible con la libertad? Yo diría que ninguna religión es en sí misma incompatible o espontáneamente favorecedora de la libertad. Todas las religiones, en un punto u otro de su historia, han experimentado el fanatismo de una manera muy negativa. La libertad viene de la evolución de la sociedad, de las ideas de los pensadores y los filósofos, y entonces es adoptada y aceptada por la religión. Estoy convencido de que todas las religiones pueden interpretarse de una manera que sea compatible con la libertad, con los derechos humanos, con los derechos de la mujer, con el laicismo y con la modernidad…
Va a España a recibir el premio que preside el heredero del trono. Un país en el que se le lee mucho y que tiene tanta simbología… Un país muy querido. Los seres humanos deben incluir en su identidad todos los elementos de esa identidad. Y las naciones también. España tiene un pasado romano, un pasado fenicio, el pasado de la presencia árabe. Es también el país de la Reconquista, de Santiago de Compostela, del descubrimiento de América Es todas esas cosas. Y la riqueza de España es asumir, respetar e incluso amar todos los momentos de su historia. Porque todos esos momentos han contribuido a lo que es ahora. De manera que no tengo ningún problema en saludar los grandes momentos del pasado de España, y especialmente el gran momento de coexistencia que representa España.

El diálogo entre dos mundos

Amin Maalouf *nació en Beirut en 1949 en una familia de origen cristiano. Estudió Economía Política y Sociología en la Universidad Francesa de Beirut y trabajó como periodista en el diario libanés 'An-Nahar'. Desde 1976 vive exiliado en Francia, donde continuó ejerciendo el periodismo y llegó a ser redactor jefe de 'Jeune Afrique'.*
Su primer libro, *Las cruzadas vistas por los árabes,* se publicó en 1983 y desde dos años después se ha dedicado exclusivamente a la literatura. *León el Africano, Identidades asesinas, El viaje de Baldassare, Orígenes* y *El desajuste del mundo* son algunas de sus obras. Su vida de continuo nómada por el mundo y la herencia de dos culturas, la occidental y la árabe, le ha convertido en un crítico de la intolerancia y el fanatismo y un defensor del respeto a las distintas identidades.***"La tolerancia no basta. Lo que necesitamos decir es: yo te respeto"***

http://www.elpais.com/articulo/portada/Avanzamos/mundo/amargura/elpepusoceps/20101017elpepspor_8/Tes

La fuerza del arte callejero

TONI GARCÍA 17/10/2010

Esto es un Banksy El artista urbano más famoso de todos los tiempos realiza en exclusiva esta imagen para 'El País Semanal'. Nadie sabe quién es, dónde vive ni cómo trabaja. Ni siquiera si es una persona o un colectivo. Pero su obra ha conquistado las ciudades. Desde que saltara a la fama en la década de los noventa, su trabajo y el de otros *grafiteros* ha buscado recuperar el espacio callejero. Sus creaciones han llegado a los museos y han despertado el deseo de los coleccionistas. Estas páginas retratan los trabajos de otros artistas que, como Banksy, hacen historia.

Ha pasado mucho tiempo desde que los chavales del Bronx decidieran arrancar el barrio de sus bisagras y llevárselo a dar una vuelta por Nueva York, para que incluso los que nunca hubieran tenido previsto pasar por allí tuvieran que tragárselo, con sus virtudes y sus defectos. El método escogido era obvio para los cabezas pensantes de aquel movimiento y absolutamente insólito para el resto del mundo: el grafiti. En realidad, el nombre no tenía nada de estadounidense, ni por supuesto de rebelde: era la palabra latina que definía el dibujo realizado normalmente en una superficie dura, como una piedra. Además, no solo acabó llegando a los atónitos ojos de los neoyorquinos y a los del resto de estadounidenses, sino que se esparció por el mundo en el tiempo que uno tarda en contar hasta dos.

"El arte requiere tanto ego y egoísmo, que se ha convertido en una carrera para gilipollas"
"Sería una vergüenza que el arte callejero terminara atrapado en las vitrinas de un museo"
"El 'street-art' no es como otros movimientos artísticos. no recibe subvenciones, ni está patrocinado"
"No creo que el arte sea nada especial, es solo una parte más de la industria del entretenimiento"

Lo que se consideraba transgresor, hoy se vigila con lupa por los agentes del mercado
Para Carlo McCormick, autor del excelente libro *Trespass* (Editorial Taschen, 2010), el uso de un concepto como este (el grafiti) tenía mucho que ver con la relación de los artistas con el adoquín, con las paredes, con el metal que les rodeaba. Para McCormick, el arte urbano tiene que ver con la conquista del espacio callejero, la necesidad de apoderarse de un entorno que nos ha sido robado por la publicidad, las grandes marcas y el mobiliario urbano. Las calles han sido tomadas por multinacionales que transmiten sus mensajes regularmente y por medio de automatismos. El grafitero rompe ese circulo vicioso utilizando métodos tan rústicos como un *spray* y reclama la pertenencia de ese universo de cemento a un colectivo distinto, al que le importan un pito los mensajes emitidos por el gran hermano: es finalmente un folio en blanco que puede ser usado hasta la extenuación sin repetirse nunca, en perpetua reivindicación.

No ha sido hasta mucho después, a principios de la década de los noventa, cuando el artista urbano (trascendido ya el mundo del grafiti para reinventarse constantemente en busca de una huella más profunda y duradera) ha empezado a convertirse en parte de ese -odiado mundo exterior, canibalizado por un sistema capaz de utilizar la rebeldía como una parte más de su engranaje.
Así pues, lo que un día fue un subsuelo hermético e irreconocible, solo frecuentado por aquellos que lo practicaban y no apto para curiosos, es ahora carne de colección, y muchos de los que fueron pioneros en el arte de apropiarse de paredes, calles y callejones disputan ahora una batalla absolutamente distinta en las paredes de los museos. "El *street-art* no es como otros movimientos artísticos, no recibe subvenciones, ni está patrocinado por ricos. Por eso sería una vergüenza que acabara como cualquier otro arte: atrapado en las vitrinas de un museo o en las paredes de las casas de los que nunca tendrán problemas de dinero". El que se expresa de esa manera no es un cualquiera, se trata del mismísimo Banksy, que tras meses de persecuciones ha accedido a responder algunas preguntas para *El País Semanal*. El artista de Bristol, faltaría más, no permitió que ningún periodista viajara hasta el Reino Unido para hablar con él, sino que respondió vía correo electrónico a las preguntas. Sus reflexiones llegaron semanas después a través del ciberespacio y usando la dirección de su agente, todo sea por preservar el mito.
El inglés es -sin ninguna duda el rey del arte urbano y el secreto mejor guardado de un mundillo que genera millones de dólares gracias a la obsesión de un buen número de coleccionistas que pasan de Damien Hirst a Banksy sin solución de continuidad.
"No creo que el arte sea nada especial, es, simplemente, una parte más de la industria del entretenimiento. Además, demasiado arte es exclusivo y deliberadamente difícil de comprender, ya sea expresionismo abstracto o grafiti ilegible al estilo salvaje", reflexiona el británico.
Banksy se hizo famoso por sus *stencils* (plantillas), que empezaron a aparecer como moscas a principios de los noventa. La historia dice que el artista se unió a algunos colegas en el Londres de finales de los años ochenta para bombardear la ciudad desde sus entrañas, dejando el metro forrado de pintadas que reivindicaban un mundo distinto, menos encorsetado... o al menos esa era la idea. Banksy pronto optó por la rama más política del arte urbano, un arte en constante interacción con la sociedad que trata de establecer un diálogo con la misma. De hecho, sus acciones más salvajes han tenido que ver con sus asaltos a la Tate Modern de Londres, donde colgaba sus propios cuadros en galerías sumando al visitante en el desconcierto, o

su publicitado incidente en Disneylandia, donde dejó un muñeco ataviado como un prisionero de Guantánamo en uno de los lugares más transitados por los visitantes.
En 2005 se atrevió con uno de los últimos símbolos del encarnizamiento de la situación en Gaza y Cisjordania: el famoso muro de la vergüenza, una gigantesca estructura que envuelve a palestinos con paredes de hasta ocho metros de altura. Banksy dejó su marca en el muro con un sinfín de pintadas de carácter militante donde no dejaba títere con cabeza y que algunos radicales en Israel consideraron casi una declaración de guerra: "No sé si es posible ser 'un artista político', el arte requiere tanto ego y egoísmo, que, finalmente, se convierte en una carrera que a los que realmente atrae es a los gilipollas. Quizá yo pueda ser más político que otros artistas, pero no es mucho decir, la verdad", remacha el grafitero más mediático.
Las ditirámbicas reflexiones de Banksy sobre el arte le han convertido en un tipo incómodo, rico, pero incómodo. Lo curioso es que su invisibilidad -nadie sabe realmente si su biografía es un invento, si realmente nació en Bristol o si es uno o son varios tipos ha conseguido que su reputación sea del tamaño de la India. Su primera exposición en Los Ángeles, sin ir más lejos, se convirtió en la mayor concentración de famosos jamás vista en un evento en un barrio de clase media de la ciudad californiana: Brad Pitt, Angelina Jolie, Jude Law o Robert Downey Jr. se dejaron caer por allí con la chequera y el bolígrafo, y Banksy se trajo un elefante *customizado* (uno de verdad, se entiende). Todo fue cubierto por algunos de los medios de comunicación más grandes del mundo, a los que hasta hace 30 segundos les importaba bien poco el arte urbano y cuyos espectadores consideraban a los integrantes del movimiento grafitero como simples degenerados, enemigos del orden y la limpieza. Todo eso se acabó... al menos en la gama alta del sector.
Ahora, no hay artista callejero de prestigio que no desee ser visto colgado de la pared de una institución museística o de una galería (Kaws, Futura, Stash, Ron English, Jeremy Fish, Shepard Fairey -el mítico Obey, una leyenda del género después de su famoso *Hope,* con el rostro de Barack Obama- Space Invader, Dave White o Os Gemeos, la lista es infinita), y no son pocos los que afirman que el arte urbano está totalmente desvirtuado, que esa descontextualización es tóxica, que lo urbano no puede ser mediatizado sin perder su razón de ser.
De todo eso y más habla el último proyecto de Banksy, que ha despertado no poca controversia a uno y otro lado del Atlántico. Se trata de *Exit through the gift shop,* un documental (aunque, como veremos, también en la definición de la pieza se esconde la controversia) que reflexiona con flema y toneladas de mala baba sobre el mercado del arte en general y del urbano en particular. *Exit through the gift shop* no cuenta absolutamente nada de Banksy, no es una película autobiográfica, ni tiene ninguna intención de revelar detalles sobre el de Bristol. Lo que sí posee es una segunda lectura, cruel como la vida misma, sobre la volatilidad del mercado del arte y cómo este puede ser manipulado a voluntad si uno conoce las teclas correctas.

El documental cuenta la historia de Thierry Guetta, una especie de obseso francés que graba todo lo que hace (por pura necesidad, sin ninguna finalidad artística) hasta que entra en contacto con el arte urbano a través de su primo, el célebre Space Invader. Eso le conduce de genio en genio hasta Banksy, quien le sugiere tomar un camino distinto y convertirse en artista, quizá para quitárselo de encima, quizá para ejercer de doctor Frankenstein.

Exit throught the gift shop (una referencia poco velada a esta táctica de los museos de hacer salir al visitante por su tienda de regalos, una táctica que podría parecer correcta para un supermercado, pero que resulta de dudosa ética para un refugio del arte) respira a un ritmo extraño, y uno no sabe muy bien a que atenerse con ella: parece que todo es real, pero a un tiempo es imposible no sentir que el espectador está siendo manipulado y recordar aquella frase de Truman Capote: "La diferencia entre realidad y ficción es que la ficción debe ser coherente". De hecho, en la Red circulan multitud de relatos en virtud de los cuales el personaje de Guetta es en realidad un invento del propio Banksy, una inmensa tomadura de pelo que le sirve al británico para desmontar el mundo del arte y enseñar las vergüenzas. Naturalmente, el artista lo niega todo, ¿qué si no? "La película es cien por cien verdad y no contiene marionetas. Me alegra que hubiera cámaras cuando todo esto estaba pasando, porque pensé: 'Habría sido imposible inventarse algo así'. Sin embargo, eso es lo que la gente piensa que he estado haciendo", replica Banksy sin que el interlocutor pueda interpretar el tono de su respuesta (es lo que tienen los correos electrónicos). Lo que parece difícil es que la alargada mano de Banksy no haya intervenido ni un poco en el desgobierno que preside la pieza: tanto caos no puede ser casual.

Sea como fuere, la situación del *street-art* hoy en día tiene pocas diferencias con lo que se vive en otras manifestaciones artísticas: la tentación vive arriba. Lo que en otros tiempos se consideraba transgresor se vigila ahora con lupa por parte de los grandes agentes del mercado. Todas las agencias de publicidad del mundo saben que trabajar con un artista de calle significa ganar notoriedad y prestigio, y a los voluntarios (con buena paga, que quede claro) no les falta trabajo. Para aquellos que viven al margen de recompensas y lealtades ficticias, la historia es totalmente distinta: algunos han empezado a mostrar su rabia tachando a Banksy y compañía de vendidos y reivindicando una vuelta a los orígenes, al trabajo de pico y pala. El de Bristol, por su lado, responde a su manera: "¿Sabes? Pintar grafiti es una actividad muy peligrosa, trabajas de noche, rodeado de borrachos, guardias de seguridad y el constante pensamiento de no saber lo que estará haciendo tu novia en aquel momento... es peligroso, muy peligroso".

El documental 'Exit through the gift shop', dirigido por Banksy, se estrenó en el pasado Festival de Cine de San Sebastián y se proyecta en cines de toda España desde el día 8 de octubre. Las imágenes que ilustran este reportaje pertenecen (a excepción de la obra exclusiva de Banksy) al libro 'Trespass. Historia del arte urbano no oficial', editado por Taschen.

http://www.elpais.com/articulo/portada/fuerza/arte/callejero/elpepusoceps/20101017elpepspor_10/Tes

Muñecas otra vez

La escritora Natasha Walter se retracta de su teoría anterior: la igualdad de sexos no está lograda. Cuando el papel de las mujeres empieza a ser más relevante en la vida pública, ciertas empresas y expertos apuestan por el determinismo biológico para explicar las diferencias de género

NATASHA WALTER 17/10/2010

Crecí en una familia que, como muchas en los años setenta, estaba bastante de acuerdo con la máxima que enunció elocuentemente Simone de Beauvoir en 1949: "No se nace mujer, se llega a serlo". Por lo tanto, mi madre se negó a comprar Barbies a sus hijas; mi hermana y yo tuvimos un montón de Legos y coches de juguete. La lucha contra los estereotipos de género empezaba en casa. Estaba convencida de que, una generación después, mi hija crecería en un mundo mucho más libre. Daba por hecho que el triunfo de la generación de mi madre había hecho posible que la feminidad se hubiera convertido en una elección en vez de en una trampa. Creía que las niñas serían libres de ser hadas o princesas, del mismo modo que las mujeres adultas podíamos elegir adoptar determinados símbolos de la feminidad que las feministas de los años sesenta habían considerado opresores, como los tacones o el maquillaje.

Mi hija crece en un mundo que potencia valores medievales: las niñas son princesas y los niños, luchadores

Hay expertos que trasladan a la cultura popular la idea de que la testosterona y la oxitocina lo explican todo

Ya en el siglo XIX se advertía a las mujeres que no estaban hechas para estudiar o esforzarse físicamente

Lejos de cuestionarse cómo contribuyen los factores sociales a crear diferencias de género, se cae en el fatalismo

Pero de pronto descubrí que, casi sin que me hubiera dado cuenta, las puertas se habían cerrado. Lo que se suponía que iba a ser la libertad de elegir algo rosa de vez en cuando parece haberse convertido en la obligación de ahogarse en un océano rosa. Mi hija está creciendo en un mundo que potencia valores medievales, en el que todas las niñas son princesas y los niños, luchadores; en el que todas las niñas llevan hadas y todos los niños, superhéroes en los estuches del colegio. Esta involución no solo afecta a los juguetes, sino que se extiende a las expectativas que se establecen sobre muchos otros aspectos del comportamiento infantil, como la ropa, el lenguaje, el aprendizaje o la manera de pelearse. Y lo que me resulta más extraño es que nadie se cuestiona esta vuelta a los valores tradicionales.

(...) Rosa para las niñas, azul para los niños. Princesas y soldados. Niñas tímidas y niños gruñones. Niñas buenas y niños agresivos. Eso es lo que queremos ver, y eso es lo que vemos. Aunque nuestros hijos no

confirmen las expectativas, aunque la princesa pegue un puñetazo y el soldado quiera charlar: los estereotipos nos impiden verlo. Y los prejuicios de los padres a menudo están respaldados por las divisiones de género cada vez más marcadas que las empresas jugueteras aplican a sus campañas de *marketing*, así que nuestros hijos crecen viendo que las cocinas de juguete que se venden en los grandes almacenes Marks and Spencer llevan una etiqueta que pone "Mamá y Yo", y la de las cajas de herramientas y los taladros de juguete pone "Papá y Yo". En la página web de las farmacias Boots se pueden encontrar todos los maravillosos artículos del Museo de la Ciencia, incluido un juego para mandar mensajes cifrados, pero todos están en la sección de "juguetes para niños". (...) Por supuesto que no es ningún problema el que las niñas sueñen con ser sirenitas de voz dulce o con asistir a un baile con un tutú plateado. Jamás querría privar a las niñas de ese placer, siempre que no todas estén obligadas a soñar lo mismo, siempre que eso no sea lo único que se espera de ellas, y siempre que no se considere que los niños varones se contaminarán si se les ocurre escoger una varita mágica de color rosa. Pero ahora mismo se suele asumir que todos los niños tienen que responder a determinadas expectativas. Por ejemplo, en 2003, Mattel lanzó Ello, un juego de construcción de colores pastel y formas redondeadas para niñas que competía con Lego y Duplo, solo que "específicamente diseñado para niñas". El psicólogo de Mattel, el doctor Michael Shore, explicaba por qué las niñas necesitaban un juego de construcción especial: "La construcción está asociada a patrones masculinos de juego, pero las niñas también tienen determinadas maneras de *construir*. Las niñas *construyen* personajes e historias cuando juegan a las muñecas. El sistema de construcción Ello está pensado para estimular los juegos de rol y la creación de historias de las niñas".

Igualmente, aunque siempre ha habido cuentos para niñas y cuentos para niños, en esta generación esa división se ha vuelto aún más marcada. Ahora, en la sección infantil de cualquier librería se ve un montón de estanterías con libros dirigidos exclusivamente a las niñas pequeñas: todos tienen las portadas rosa llenas de purpurina y tratan de hadas y princesas, del ballet y del teatro. Sus argumentos son increíblemente repetitivos, basados siempre en la feminidad de sus pequeñas lectoras.

(...) No estoy diciendo que, en general, no haya diferencias entre lo que prefieren los niños y las niñas, ni que esas diferencias desaparecerían por completo si niños y niñas fueran completamente libres en un mundo totalmente igualitario. Hagan lo que hagan los padres, y por mucho que cambiemos la sociedad, puede que nunca veamos al mismo porcentaje de niños y niñas elegir voluntariamente jugar al fútbol o con muñecas. Pero las expectativas que depositamos en nuestros hijos, en esta generación, no les están permitiendo desarrollar su verdadera individualidad, su verdadera flexibilidad.

Los padres que piensan que sus hijos encajan bien en las divisiones de género tradicionales no suelen sentir la necesidad de preguntarse por qué en las habitaciones de sus hijas todo es de color rosa y en los guardarropas de sus hijos varones se repiten sin tregua el color caqui y el azul marino; no se preguntan por qué en las camisetas de sus hijas pone *Princess in training* (aprendiz de princesa) y en las de sus hijos *100 per cent lazy* (cien por cien vago). Pero otros padres no están nada cómodos con estos entornos rosa y azul tan artificiales y limitados que nuestra cultura construye para sus hijos en función de su sexo.

(...) Las explicaciones biológicas de la diferencia en los juegos y el aprendizaje de niños y niñas se han vuelto ubicuas en el mundo de la educación. Por ejemplo, una especialista en pedagogía que publicó en 2004 un libro sobre la igualdad de género se encontró con que los directores de los colegios afirmaban categóricamente: "Se diría que tiene que haber algo neurológico, puesto que la gente se ha esforzado mucho, como bien sabe, en cambiar las cosas con sus propias hijas, en asegurarse de que jueguen con trenes". Estos profesores creían que se había intentado aplicar la educación no sexista, o la igualdad de oportunidades, y que se había comprobado que no funcionaba. "Simplemente, ya no se hace", dijo una. "Yo antes pensaba que se podía conseguir la igualdad de oportunidades". La misma idea está presente en el trabajo de un popular experto en cuidado infantil, Steve Biddulph, que ha escrito: "Durante treinta años estuvo de moda negar la masculinidad y afirmar que los niños y las niñas, en realidad, eran exactamente iguales. Las últimas investigaciones han servido para confirmar lo que los padres ya intuían, que los chicos son distintos". La causa de esta diferencia, dice, radica en "el poderoso efecto de las hormonas masculinas" y "la vulnerabilidad del cerebro de los niños varones".

Este interés por la biología (la referencia a "algo neurológico" o al "efecto de las hormonas masculinas") como explicación de las diferencias entre niños y niñas hace que mucha gente, lejos de cuestionarse cómo contribuyen los factores sociales a crear esas diferencias y qué se puede hacer para reducirlas, se refugie en el

fatalismo ante su naturaleza innata e inevitable. Así que padres y profesores se ven abocados a cerrar los ojos ante la influencia del *marketing*, del ejemplo familiar o de la presión de los compañeros en el comportamiento de sus hijos. Por el contrario, se nos hace creer que la feminidad y la masculinidad estereotipada que estamos inculcando a los niños es la consecuencia natural de su biología.

(...) Es extraño que haya tanta gente que de pronto ha adoptado sin cuestionarla la idea de que las diferencias se deben a la biología. Ni hemos conseguido crear el mundo igualitario con el que soñaba Simone de Beauvoir ni los niños y niñas han dejado de recibir presiones para adaptarse a los roles tradicionales, así que lo lógico sería que siguiera abierto el debate sobre si las diferencias son innatas, si se deben a factores sociales o bien, lo que parece más probable, consisten en una combinación complicada y cambiante de respuestas innatas y aprendidas. Pero ahora oímos decir constantemente que la cuestión está cerrada, y que la naturaleza ha ganado por goleada.

Se supone que esta moda del determinismo biológico está avalada por los descubrimientos científicos más recientes. Durante los últimos años ha habido una avalancha de estudios sobre las posibles bases biológicas de la diferencia de sexos en todos los campos, desde la psicología a la lingüística o la neurobiología, y los medios han reflejado con entusiasmo todos aquellos cuyas conclusiones respaldan la existencia de causas biológicas.

(...) El nuevo determinismo resultaría bastante inofensivo si no pretendiera nada más que explicar la preferencia por el rosa o el azul. Pero las explicaciones biológicas se usan para reforzar las expectativas del comportamiento infantil, y también adulto, en muchos aspectos. Las mismas creencias acerca de las diferencias genéticas hormonales justifican que se esperen comportamientos persistentemente distintos entre hombres y mujeres tanto en cuestiones insignificantes como en otras cruciales, desde la disposición a tomar una baja por paternidad o maternidad hasta la habilidad para aparcar, desde el deseo de presentarse a las elecciones hasta la capacidad para recordar una discusión.

En los últimos años, ciertos científicos han trasladado a la cultura popular estas explicaciones biológicas de las diferencias entre hombres y mujeres adultos. Simon Baron-Cohen es un respetado investigador, catedrático de psicopatología del desarrollo en la Universidad de Cambridge, cuyo influyente libro *La gran diferencia* ha fortalecido este tipo de argumentos. En él defiende que las mujeres invierten más esfuerzo en sus relaciones sociales, mientras que a los hombres les interesan los sistemas. Se sirve de anécdotas que juegan con los estereotipos: "Una mujer puede iniciar una conversación con una amiga diciendo, por ejemplo: 'Me encanta tu vestido, tienes que decirme dónde lo compraste. Estás guapísima, te queda fenomenal con el bolso'. Entre dos hombres, la maniobra de apertura sería esta: '¿Cómo estaba el tráfico en la M11? Yo suelo ir por la A1M, por Royston y Baldock se ahorra mucho tiempo, sobre todo ahora que están en obras detrás de Stansted'". Explica estas diferencias en función de los genes y las hormonas: "Todas las pruebas nos conducen en la misma dirección: la sospecha de que la testosterona (especialmente en las fases tempranas del desarrollo) afecta al cerebro y, por tanto, al comportamiento". En general, la tesis de Baron-Cohen es que "el cerebro femenino está configurado para la empatía. El cerebro masculino está predominantemente configurado para la comprensión y construcción de sistemas".

Hay muchos más científicos que, como Baron-Cohen, han trasladado a la cultura popular sus ideas acerca de la necesidad de prestar más atención a los factores biológicos a la hora de discutir las diferencias de género. Por ejemplo, el famoso psicólogo Steven Pinker escribió en su éxito de ventas *La tabla rasa* que, del mismo modo que las niñas juegan más a las mamás y a adoptar roles sociales y los niños a pelearse, perseguirse y manipular objetos, las mujeres invierten más energía en su vida afectiva y los hombres compiten entre sí recurriendo a la violencia o los logros profesionales. Argumenta que probablemente sea la biología, y no el entorno social, lo que subyace a estas diferencias. Otros autores han pasado también del ámbito académico al comercial con sus escritos sobre el tema, como la neuropsiquiatra Louann Brizendine, en cuyo libro *El cerebro femenino* se explica que una mujer "suele entender los sentimientos de los demás, mientras que un hombre parece incapaz de detectar una emoción a menos que alguien empiece a llorar o amenace con ejercer algún tipo de violencia física"; o Susan Pinker, psicóloga, que en su libro *La paradoja sexual* explica que las mujeres abandonen el mundo profesional al llegar a los puestos más altos o que los hombres sean capaces de triunfar contra todo pronóstico en función de sus respectivos niveles de oxitocina y testosterona.

(...) Es digno de notar que esta tendencia a insistir en que la igualdad entre hombres y mujeres está limitada por condicionantes biológicos imposibles de obviar aparece justo en el momento en que las mujeres ocupan

un papel cada vez más relevante y variado en la vida pública y los hombres empiezan a animarse a adoptar en los hogares lo que antes se consideraba el papel femenino. (...) Aunque pueda haber pequeñas diferencias generales en la capacidad intelectual y emocional de cada sexo, no tiene sentido afirmar que se trata de certezas que afectan a todos (ni siquiera a casi todos) los hombres y mujeres, pero gran parte del trabajo que se realiza actualmente sobre estas diferencias no nos ofrece nada más que estereotipos, en vez de mostrar la verdadera variabilidad de hombres y mujeres. (...) Para quienes suscriben el discurso del determinismo biológico, el mundo contemporáneo encaja muy bien con las aptitudes innatas de hombres y mujeres. No produce insatisfacción ni frustración, no hay ninguna contradicción entre nuestros deseos y nuestra situación. Todas las desigualdades que vivimos se explican gracias a la distinta configuración genética y hormonal de hombres y mujeres: si las mujeres ganan menos, si los hombres tienen más poder, si las mujeres asumen más trabajo doméstico o si los hombres tienen más reconocimiento social se debe simplemente a que así son las cosas. El determinismo biológico del siglo XXI funciona en este sentido exactamente igual que el del siglo XIX, que advertía a las mujeres que aspiraban al cambio que no estaban hechas para estudiar o esforzarse físicamente.
Muñecas vivientes. El regreso del sexismo, de Natasha Walter. Traducción de María Álvarez Rilla. Ediciones Turner. Precio: 24 euros. Se publica el 18 de octubre.

http://www.elpais.com/articulo/reportajes/Munecas/vez/elpepusocdmg/20101017elpdmgrep_9/Tes

Historia del blues

Los sonidos del Delta

Rafael Rey

EN MAYO DE 1901, el arqueólogo Charles Peabody, llegó al estado de Mississippi, en busca de yacimientos arqueológicos de tribus indígenas que habían habitado la zona.

Peabody desenterró vasijas, pipas de arcilla, puntas de flecha y huesos de los muertos que los indígenas enterraban en sus cementerios. Pero se interesó más con otro descubrimiento: un negro esclavo de una plantación vecina que tocaba la guitarra.

Antes de redactar los resultados de la excavación, escribió un ensayo para el Journal of American Folklore, sobre lo que allí había escuchado.

En el texto, Peabody escribe sobre una música de tres acordes, melodías sencillas y alteraciones en la afinación, que el hombre cantaba acompañado únicamente de una guitarra, con letras que narraban "historias de amor y mala muerte", que para el arqueólogo no eran otra cosa que la necesidad de los negros de la zona "de librarse de sus penas convirtiéndolas en canciones".

Según apunta Ted Gioia en su Blues. La música del Delta del Mississippi, el texto de Peabody es "la primera investigación bien documentada sobre esta música". Y si bien no será la última, la de Gioia (libro del año para el NY Times y The Economist, entre otros reconocimientos), es sin dudas el mejor trabajo que se haya hecho sobre el blues hasta la fecha.

En consecuencia con el título original (Delta Blues. The life and times of the Mississippi masters who revolutionized American music) Gioia no se limita a desenredar los imprecisos orígenes de esta música, sino que bucea en su devenir histórico a través de las experiencias vitales de las principales figuras del blues; sin olvidarse de a quienes la historia dejó en un segundo plano, ni de aquellos cuyas discografías pueden escucharse "en menos de veinte minutos", y lo que se conoce de sus vidas contarse "aun en menos tiempo".

Con la pasión del músico, y la rigurosidad del científico de la Historia, Gioia, músico e historiador, construyó un libro insoslayable para comprender el surgimiento del blues del Delta, y su influencia en la música del siglo XX.

GÉNESIS. Desde el siglo XVII los esclavos que arribaban al Nuevo Mundo, llevaron consigo sus tradiciones musicales, y allí están, en las canciones religiosas o rituales de las tribus africanas, las raíces más profundas del blues.

Pero estas fueron mutando con el paso del tiempo, en la medida en que los Estados Unidos iban tomando forma. Como concluyó el investigador Samuel Charters en su libro The Roots of Blues: An African Search, el blues era "una nueva clase de canción que había nacido con la nueva vida en el sur de los Estados Unidos".

Esta nueva clase de canción fue con la que se encontró el músico WC Handy en 1903, cuando vio tocar a un negro andrajoso, que apretaba un cuchillo contra las cuerdas de la guitarra (génesis del slide guitar, técnica que consiste en deslizar el dedo de un traste al otro de la guitarra para alterar el sonido de las notas), y escupía letras sobre trenes y cruces de caminos.

El autor de "St. Louis Blues" pronto se dio cuenta de que esos cantantes, y en particular esa música, podían encontrarse a lo largo y ancho del Delta. Y en ningún otro lugar.

Handy incorporó algunas técnicas del blues que se tocaba en el Delta a las canciones que escribía para sus orquestas en Nueva York. Entonces, el blues ya era una música relacionada con el desamor, la tristeza y la melancolía; sentirse blue ya era un estado de ánimo con características propias.

El éxito de cantantes como Mamie Smith, Ma Rainey y Bessie Smith, eran, además, la contundente prueba de que el blues también era una música económicamente redituable.

Pero el blues clásico que interpretaban estas cantantes, aun cuando habían nacido y se habían formado musicalmente en el sur, nada tenía que ver con el que en ese mismo momento se estaba desarrollando en el Delta, lejos de los teatros y el glamour.

Hubo que esperar hasta 1926 para que el verdadero blues del Delta llegara a un estudio de grabación, de la mano de Blind Lemon Jefferson, un hombre ciego, nacido en Dallas en 1893. Los discos se vendieron por miles. Las compañías discográficas comprendieron que también este blues, más salvaje y más rústico, pero también más genuino, y más real, podía gustar a la gente. Para cuando Jefferson murió, en diciembre de 1929, varias disqueras tenían cazatalentos deambulando en la zona del Delta. Y las búsquedas habían dado resultado.

FERMENTACIÓN CREATIVA. Es probable que de no haber colapsado la bolsa de valores en 1929, el blues del Delta se hubiera dado a conocer veinte o treinta años antes de cuando efectivamente lo hizo. Los músicos estaban "en un estado de fermentación creativa", pero no había dinero para grabar música que de todas formas la gente no iba a poder comprar. Entre 1927 y 1932, las ventas de discos disminuyeron de ciento veinte millones de copias, a seis millones.

No obstante esto, algunos músicos no sólo llegaron a grabar, sino que pudieron disfrutar de cierto éxito, como Charley Patton y Son House.

Nacido en abril de 1891, en algún lugar del estado de Mississippi, Patton fue descubierto por Henry C. Speir, un cazatalentos que trabajaba en la zona, y que sería determinante en la historia del blues.

El músico grabó 7 discos, todos exitosos, al punto que la compañía tuvo que editarlos bajo diferentes nombres, temerosa de saturar al público con un único artista. Canciones como "High Water Everywhere", o "Pony Blues", continúan siendo, casi un siglo después, clásicos ineludibles del blues.

A la imponente voz de Patton, que contrastaba con su esmirriada figura, se le sumaba su cualidad de showman. Las eróticas performances que Jimi Hendrix popularizó a fines de la década del ´60, en las que simulaba copular con la guitarra, también habían nacido en el Delta.

Patton volvió a grabar unas cuantas canciones antes de morir de una cardiopatía, en abril de 1934. En una de esas sesiones, llevada a cabo en abril de 1930, lo acompañó un hombre con quien solía compartir escenario, y que acababa de salir de prisión, tras matar a otro hombre en una riña. El ex convicto se llamaba Son House.

Eddie "Son" House Jr. nació cerca de Clarcksdale, MS, el 21 de marzo de 1902. Proveniente de una familia de predicadores, House pasó su vida atormentado por haberse entregado a la música del diablo, y alternaba períodos en los que desaparecía con su guitarra, con otros en los que regresaba a la seguridad espiritual de la iglesia. Pese a la culpa, que lo acompañó durante toda su vida, y que lo llevó a abandonar el blues por décadas, quizás nadie haya cantado con el sentimiento con el que lo hacía Son House. La manera en que este

negro aporreaba su guitarra como un poseso, cantando con la vehemencia apocalíptica de los predicadores, fue más importante por la influencia en otros músicos, que por la popularidad de sus canciones.
Tras la grabación de 1930, "uno de los principales hitos de la historia del Blues del Delta", pero un fracaso de ventas, House no tuvo oportunidad de volver al estudio hasta más de diez años después. Fue para la Biblioteca del Congreso, en el año 1941, gracias al investigador Alan Lomax, otra figura fundamental. Tras grabar para Lomax, House regresó a los campos de algodón y la iglesia. No volvería a tocar la guitarra durante quince años.
EL ALMA AL DIABLO. La leyenda del músico que vende el alma al diablo a cambio de aprender a tocar la guitarra, nació con el blues. Y si bien no fueron pocos los músicos que en esa época alimentaron el mito, hubo uno que lo llevó al mismo nivel de popularidad que su música. Y se trata del que quizás sea el más importante guitarrista de blues de la historia: Robert Johnson.
No hay en la música norteamericana, un enigma tan grande como el que rodea a Robert Johnson. Son pocas las certezas que se tienen sobre su vida. Vivió 27 años -entre 1911 y 1938-, grabó sólo 29 temas, y existen dos únicas fotografías suyas. No se sabe cómo murió ni el lugar en el que fue enterrado; tres lápidas se disputan su nombre.

Johnson se volcó de lleno a la música luego de que su mujer muriera durante el parto, junto al niño que estaba dando a luz. A partir de ese momento se dedicó a seguir a músicos como Patton y House, ignorando las recomendaciones que estos le hacían de abandonar la guitarra, dada su escasa habilidad con las seis cuerdas. Fue entonces que desapareció. Cuando regresó, un año después, lo hizo tocando la guitarra y cantando como nadie lo había hecho antes en todo el Delta. A juzgar por la evolución del joven guitarrista, el encuentro con el diablo sonaba convincente. Lo cierto es que había pasado todo ese tiempo con Ike Zinermon, un ilustre desconocido que quizás haya sido el mentor musical del guitarrista más influyente del siglo XX.
El músico entró a un estudio de grabación por primera vez en 1936, y volvería a grabar al año siguiente. Detrás de ambas sesiones de grabación estuvo, como no podía ser de otra manera, Henry C. Speir.
La versatilidad de Johnson para cantar y tocar la guitarra, sentaría las bases del blues tal cual fue interpretado a partir de entonces y transformaría la música para siempre. Canciones como "Sweet Home Chicago" o "Love in Vain", fueron un punto de inflexión entre el blues que se tocaba hasta ese momento, y el que se desarrollaría a partir de la década siguiente, cuando esta música se electrificó y emigró a Chicago.
BLUES ELÉCTRICO. Cuando las cosechadoras de algodón mecánicas comenzaron a llegar a las plantaciones del sur, a mediados de los años 40, la emigración hacia ciudades como Chicago y Detroit, donde los negros iban en busca de mejores condiciones de vida, dejó de ser "una opción para transformarse en un imperativo". Cuando los negros emigraron, el blues lo hizo con ellos.
Los cuatro blueseros más importantes de la segunda mitad del siglo (Muddy Waters, Howlin´ Wolf, John Lee Hooker y BB King), conocieron el éxito en el norte del país, aun cuando todos están indisolublemente ligados al Delta, y no únicamente por lo que indican sus partidas de nacimiento. Si bien electrificaron el blues del Delta, no se apartaron del espíritu de los músicos que habían grabado veinte y treinta años antes. BB King

tampoco; pero su música fue un punto de inflexión que llevó el blues a lugares impensados. No sólo incorporó cosas del jazz y del rythm & blues en sus temas, y grabó con artistas de todos los estilos; llegó a tocar en la Casa Blanca para Bill Clinton, y en el mismísimo Vaticano, para el Papa Juan Pablo II.
Si bien Gioia le da un lugar destacado dentro del libro, totalmente justificado, la importancia de King, "la última superestrella del Delta", está en el hecho de haber llegado al público no "bluesero". Nunca olvidó ni renegó de sus orígenes, todo lo contrario; pero a medida que avanzaba su carrera, fue quedando cada vez menos del Delta en la música de BB King.
De todas formas, el músico nacido como Riley B. King el 16 de setiembre de 1925, en Indianola, MS, que continúa tocando en vivo, es un gigante del blues, y es posible que sea recordado como el más grande de toda la historia cuando ya no esté entre nosotros.
Pero para continuar por el derrotero de la música nacida en el sur de los Estados Unidos, hay que seguir la carrera de los que continuaron tocando esa música una vez arribaron al norte del país.
Nacido McKinley Morganfield el 4 de abril de 1913, en Clarcksdale, MS, Muddy Waters alternaba la guitarra con las tareas en los campos de algodón y el contrabando de whisky cuando fue descubierto y grabado por Alan Lomax en su ya mítico viaje de 1941.
Después del encuentro con Lomax, el músico tomó un tren a Chicago, compró una guitarra eléctrica y comenzó a adaptar su sonido a la música que había tocado toda su vida.
Sus grabaciones iniciales no gustaron a la compañía discográfica, pero la primera tirada de discos se vendió en 24 horas. Waters le cantaba al sur al que ya no iba a volver, como tampoco lo harían los negros que agotaban sus discos. Canciones como "I Feel Like Going Home", y "I Can´t Be Satisfied", no sólo ponían letra y música a la nostalgia de los negros emigrados; estaban dando nacimiento al blues eléctrico, en el que el guitarrista ya no estaba solo, sino acompañado por una banda.
Si Waters había modernizado las técnicas de Son House, Howlin´ Wolf hizo lo propio con las performances de Charlie Patton. No hubo en la historia del blues un showman tan impresionante. Medía casi dos metros, pesaba unos 140 kilos y cantaba como un demente gorila en celo. La gente llenaba los locales para presenciar sus espasmódicas actuaciones, en las que solía ponerse en cuatro patas y aullar como un lobo, y cuyo "truco más extravagante consistía en agitar una botella de Coca-Cola y metérsela bajo los pantalones; entonces se acercaba al micrófono, se bajaba la cremallera, sacaba la punta de la botella, y rociaba al público con la efervescente bebida". Quizás sea por este motivo que pasó más tiempo actuando en vivo que en el estudio. De todas formas grabó algunos temas imprescindibles ("Smokestack Lightning", "The Red Rooster"), y aun cuando nunca fue un éxito de ventas, ejerció una fuerte influencia en los músicos de ambos lados del Atlántico. Había nacido en la más absoluta de las pobrezas en White Station, MS, el 10 de junio de 1910, con el nombre de Chester Arthur Burnett. Moriría el 10 de enero de 1976, a causa de una metástasis cerebral.
Distinto fue el caso de John Lee Hooker. Contemporáneo de Waters y Wolf -nació supuestamente en 1917- Hooker no sentía nostalgia por su tierra natal, y mucho menos sus actuaciones tenían el cariz orgiástico de las de Wolf. Pero en su mano derecha condensó todo el espíritu del blues del Delta. Se trataba únicamente de su guitarra y su voz. Aunque suena a blues, la música de Hooker no era estrictamente blues. Tocaba un riff único, en el que no había repetición después de los doce compases, ni la letra estaba construida según la forma A-A-B. Algunos lo llamaron blues profundo. El músico prefirió el término boogie.
En noviembre de 1948 ingresó al estudio y grabó "Boogie Chillen". Fue su primer éxito. Llegó al número uno de las listas y vendió cerca de un millón de copias. Desde entonces Hooker no paró. Más de veinte discos suyos fueron editados en los años siguientes, por una cantidad similar de compañías discográficas. Grabó más de doscientas canciones en cinco años. Cuando quiso acordarse, se había convertido en "una novedad pasada de moda".
LA RESURRECCIÓN. A mediados de la década del 60, los músicos de blues urbano eran leyendas vivientes. Todo el rock surgido en esa década estaba fuertemente influenciado por el blues que estos habían llevado a las grandes ciudades. Pero salvo los coleccionistas y los músicos, ya nadie recordaba al blues del Delta. Hasta que este revivió.
"En los anales de la música norteamericana hay pocos acontecimientos tan sorprendentes como el resurgimiento del blues en la década del 60", afirma Gioia con razón. Entonces, nadie sabía si músicos como Son House, Skip James o Mississippi John Hurt, estaban vivos o muertos.

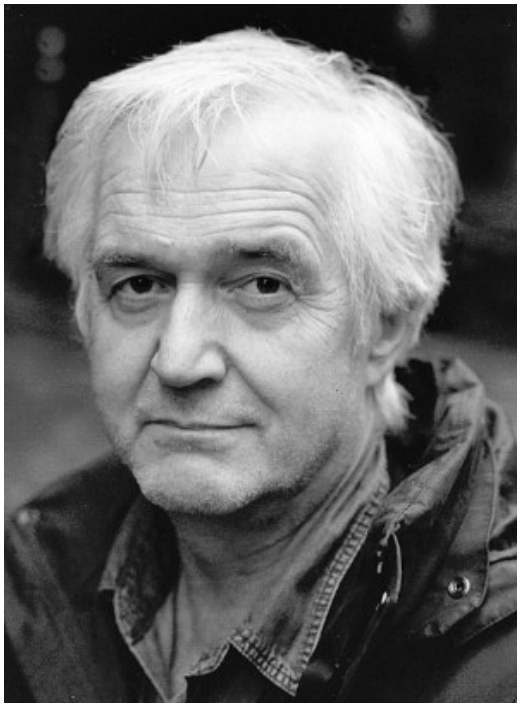
Pero unos jóvenes aficionados al blues repitieron el viaje que había hecho Lomax veinte años antes. En 1963 encontraron a Hurt; al año siguiente a Son House y Skip James. Los músicos apenas si recordaban sus propias canciones. Fueron estos aficionados quienes les hicieron escuchar sus viejos temas para recordarles cómo tocarlos.
Con casi 70 años volvieron a presentarse en vivo, grabaron viejas y nuevas canciones, e incluso algunos, como Skip James, llegaron a presentarse en Europa. Era la despedida. Hurt murió en 1966 y James en 1969. House siguió tocando hasta 1976 con la misma energía y la misma culpa con que lo hacía casi medio siglo antes. Murió en 1988.
EL BLUES DEL ADIóS. Muddy Waters continúo su carrera con altibajos, con más éxito cuando colaboraba con los músicos a los que había influido, que cuando grababa material propio. Falleció de un carcinoma pulmonar el 30 de abril de 1983.
Algo similar ocurríó con John Lee Hooker, aunque llegó a tiempo para condecoraciones como el Paseo de Las Estrellas del Hollywood Boulevard, y la inclusión de la versión original de "Boogie Chillen", en la lista de "canciones del siglo" de la Asociación de la Industria Discográfica de los Estados Unidos. Murió el 21 de junio del 2001, por problemas vasculares que lo aquejaban hacía tiempo. Nunca había dejado de tocar en vivo.
Sobre el final, Gioia dedica unas páginas a la actualidad del Blues del Delta. Saluda que el estado de Mississippi incluya al blues en su turismo oficial; "sin embargo, esta incesante actividad superficial apenas puede ocultar el hecho de que los jóvenes afroamericanos del Delta demuestran muy poco interés por esta tradición", se lamenta, sin perder la esperanza. "Muchos de los acontecimientos que contribuyeron al primer florecimiento del blues del Delta -sus huellas digitales sociológicas, demográficas y culturales- todavía están presentes, por desgracia, en muchos aspectos (…) Nadie discutirá que el pueblo de esta región todavía tiene muchos motivos para conservar el sentimiento blue, ni que se han ganado el derecho de convertirlo en canciones".
BLUES. LA MÚSICA DEL DELTA DEL MISSISSIPPI, de Ted Gioia, con ilustraciones de Neil Garpe. Turner, 2010. Madrid, 519 págs. Distribuye Océano.

El Delta

Ted Gioia
LA REGIÓN DEL Delta del Mississippi es una extensa llanura aluvial (…) Mide unos trescientos cincuenta kilómetros desde Vicksburg hasta Memphis, limita al oeste con el río Mississippi y se extiende hacia el este un promedio de cien kilómetros (…) Para los aficionados al blues, este es el `Delta`, aunque los geólogos afirmen que en rigor no es el Delta del río Mississippi, que se halla donde las poderosas corrientes desembocan en el Golfo de México, al sur de Nueva Orleáns.
Ningún presidente de Estados Unidos procede de la región del Delta. En realidad, ninguno procede del estado de Mississippi. Tampoco ningún vicepresidente (…). El aporte de esta región a los campos de la física y de la química es prácticamente nulo. Lo mismo puede decirse con respecto a la economía, la psicología, la sociología y cualquier otra disciplina académica (…). Ni una sola de las quinientas corporaciones más ricas de América ha surgido en esta zona.
Sin embargo, la música de todo el mundo se ha transformado gracias a las canciones que se han hecho aquí (…). Si el blues no hubiera existido, gran parte de la música que escuchamos a diario sería esencialmente distinta, tibia y desprovista de entrañas.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/10/22/cultural_522755.asp

La ficción enroscada



Esther Martín

LOS LECTORES de Henning Mankell han conocido Suecia a través de su personaje más famoso, el detective Kurt Wallander. Acercarse a este país europeo, apartado y frío, bajo la mirada escrutadora del investigador, resultaba tan productivo como una clase de geografía. Así se supo, por ejemplo, que allí el verano, aunque corto, existe; que se relajan en casas de madera junto a lagos y que no todos van al sauna. Su comida preferida: los arenques en cualquiera de sus formas.

Guiado por un agente de la ley, el lector se adentraba en la comisaría de Ystad, ciudad elegida para la mayoría de las once novelas. En realidad era un señuelo, y lo que a primera vista parecía una tranquila población al sur del país se convertiría a lo largo de los relatos en escenario de los crímenes más truculentos que la mente pueda imaginar. Los lectores se metían en la tela de araña urdida por Mankell, con la excusa de encontrar al asesino antes que el propio detective. La trampa empezaba al abrir el libro: se sucedían los hechos con relativa celeridad, poco a poco se complicaban, y tras numerosas investigaciones, se capturaba al asesino, o no. La cuestión era que, hasta ese preciso momento, el lector no había parado de leer ni para beber agua.

LA CLAVE DEL ÉXITO. El éxito no hubiera sido tan rotundo si no se hubieran unido los siguientes factores: por un lado, la innegable calidad de la prosa, fluida y sencilla. Del otro, la urdimbre de la trama, sin resquicios ni cabos sueltos. El esmerado cuidado de estos dos elementos fue la clave para que un único protagonista, que se mantendría en la misma casa y trabajo durante toda la saga, no cayera en la rutina. Al contrario: Wallander siempre salió airoso en su quehacer cotidiano.

Desde la publicación en 1991 del primer libro de la serie, el fenómeno se producía de igual manera: Mankell escribía, la editorial lo publicaba, y el lector corría veloz a adquirirlo (o a pedirlo prestado a quien ya lo tuviera, pues nunca la conciencia ecológica del reciclaje tuvo tantos adeptos como en la industria del libro). Tal fue el éxito, que hubo que inventar otro personaje, la hija de Wallander, Linda, quien también se convirtió en detective tras un período de duda existencial. Aleccionada por el padre, recorrió las calles desentramando casos más cruentos, si cabe, que los de su progenitor.

Hasta aquí todo iba bien. Nadie perdía en este intercambio perfecto que se había creado entre el norte de Europa y el resto del mundo. O al menos eso parecía. Lejos estaban sus seguidores de pensar que una sombra

se estaba cerniendo sobre Mankell, hastiado de repetir el mismo esquema una y otra vez. Cuando el yugo cae sobre la mente imaginativa, con la fuerza que sólo la obligación y la rutina pueden tener, algo se rompe en el interior del escritor. Si éste ha sido inteligente y ha sabido administrar bien sus recursos, abandonará la obligación en favor del genio de la lámpara creativa. Pero si no ha sido tan precavido, o no le pesa la costumbre, entonces continuará sacando el máximo partido a personajes, situaciones y tramas que es capaz de escribir con los ojos cerrados, a la manera que los feriantes hacen los churros.

LA SAGA WALLANDER. Stephen King podría ser un ejemplo de los que han estirado sus propias creaciones, alternando las buenas con las malas. Las primeras de sus historias eran un escalofriante desafío que consistía en aguantar y leerlo todo, ocurriese lo que ocurriese, provocara lo que provocara, sin saltarse nada hasta el final. Qué nervios y qué tensión podían producir algunas de las páginas de Cementerio de animales o de It. Había que estar bien templado para no cerrar el libro y salir corriendo. Aunque luego, invariablemente, siempre se miraba hacia atrás al ver el reflejo en los espejos del pasillo, mientras un escalofrío recorría la espalda. Ahí estaba la clave de un éxito que no siempre ha sabido sostener.

En esto se diferencia de Mankell. El sueco mantuvo el nivel desde la primera hasta la última novela de la serie detectivesca, y se ha batido en retirada cuando no ha conseguido entusiasmarse con el siguiente proyecto. Mankell podría haber seguido con su saga; el público se lo pedía a gritos, la editorial le hacía ofertas jugosas. Pero él estaba cansado. En la última entrega de la "serie Wallander", publicada recientemente, todo se acaba de una manera inteligente, premeditada y preparada con la suficiente antelación. Es una despedida elegante para mantener el espíritu vivo: "En todo lo que escribo observo una sola regla: la regla de la vida. Esta dice: la única prueba de que algo es real surge cuando cambia ese algo".

LA SAGA AFRICANA. Como pasa en la vida misma, "siempre que se cierra una puerta, otra se abre". El escritor, que también es el director del teatro nacional de Mozambique, Avenida Maputo, reparte su tiempo y su actividad profesional entre ese país y Suecia. Los paisajes africanos, la forma de vida y los problemas que allí hay le inspiraron otra serie de la que ya existen tres novelas. Una de ellas lleva por título El ojo del leopardo. Entre este libro y los del detective hay pocos puntos en común. Sólo el desasosiego bien comunicado recuerda al lector la pluma que escribió esta novela. El protagonista, Hans Olofson, ciudadano sueco de 38 años, vive su historia personal a través del África más racista. La lucha entre blancos y negros, unos por conservar su poder, otros por reconquistarlo, lleva a la colonia extranjera que allí vive a una complicada situación. La tensión del conflicto crece por momentos, nadie quiere ceder: se palpa el miedo. Tras haber pasado en el continente 18 años, y haber intentado cambiar los esquemas sociales que dominan a la población africana, Hans se aferra a su rifle y no se separa de él ni para dormir. Llegado a este punto, ha de tomar una decisión fundamental para el resto de su vida: quedarse o volver a Suecia.

La historia tendría una buena trama si Mankell hubiera seguido contándola con el tono ágil al que nos tiene acostumbrados. Pero la narrativa no se sostiene y se enrosca en sí misma; el personaje, de nuevo único en el papel de protagonista, se queda atrapado dando vueltas de molino sobre su pasado. Al final la historia se completa, pero ya, con todas estas piruetas, el lector sabe lo que va a suceder y pierde el interés.

La debilidad del escritor sueco en esta serie ha pasado por denunciar los problemas del continente africano olvidando la importancia que tiene para una buena historia el modo de contarla. La revista de cultura Ñ publicó unas declaraciones suyas donde sostiene que "escribe novelas policiales para hablar del racismo" y que está "enojado y piensa seguir estándolo, porque la crisis la pagan los pobres". Indicaba así su intención de seguir involucrándose en el compromiso social a cualquier precio y con las herramientas de las que dispusiera.

Las decisiones de Mankell tienen sus repercusiones directas en el público que le sigue: la mayoría ha acogido con gusto las diferentes opciones que el escritor le ha ofrecido a lo largo de su trayectoria. Pero como en este mundo tiene que haber de todo, no faltarán lectores maliciosos que, mientras entornan los ojos y recuerdan a Wallander, sientan que por culpa de tan buenas acciones han perdido unos ratos de ocio incomparables.

EL OJO DEL LEOPARDO, de Henning Mankell. Tusquets, 2010. Barcelona, 377 págs. Distribuye Urano.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/10/22/cultural_522756.asp

Umberto Eco y las artes

Las listas visuales

Pedro da Cruz

EN SU LIBRO más reciente, El vértigo de las listas (ver El País Cultural No. 1063), escrito en relación con un trabajo encargado por el Museo del Louvre en 2009, Umberto Eco continúa con la forma de trabajo que anteriormente utilizó en sus Historia de la belleza e Historia de la fealdad: el análisis de distintos temas a partir de una combinación de elementos literarios y visuales.

En el prólogo, Eco cuenta que su fascinación por las listas en la literatura se remonta a su época de estudiante, y menciona entre sus fuentes de interés tanto textos medievales como de James Joyce, Jacques Prévert, Walt Whitman y Jorge Luis Borges entre muchos otros.

Como punto de partida de su razonamiento, utiliza pasajes de la Ilíada para definir los modelos de análisis de dos tipos distintos de listas. El primero de los pasajes elegidos es la larga descripción homérica de los motivos del nuevo escudo que el dios Hefesto forjó para Aquiles, en sustitución del tomado por Héctor cuando mató a Patroclo. El escudo, al contener todos los motivos descritos, es tomado como ejemplo de una obra "cerrada".

El segundo pasaje citado por Eco es la descripción de la inmensidad del ejército que se apresta a atacar Troya. En el texto son nombrados los capitanes de cada una de las naves, pero como no se menciona cuantos hombres tenía a su mando cada uno de ellos, el número total de soldados resulta indefinido. El pasaje es tomado como ejemplo de una obra que no contiene la totalidad de los motivos, sino que continúa con un "etcétera".

LISTAS Y ELENCOS. La lista como fenómeno está basada en la palabra, en general en la exhaustiva descripción de un motivo o grupos de motivos, ya sean las cualidades de los vagabundos que andan por los caminos del mundo enumeradas por el propio Eco en El nombre de la rosa, como el contenido de los cajones de la cocina de Leopold Bloom que James Joyce describió en Ulises. Basado en las previas categorías de listas referidas a lo literario, Eco establece las correspondientes definiciones en el campo de las artes, con "listas" basadas en lo visual que denomina elencos o catálogos.

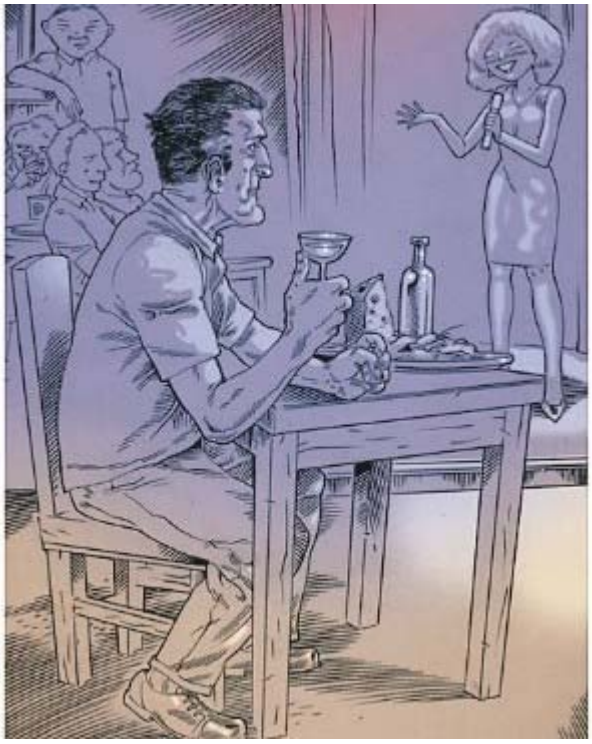
Como en el caso de las listas literarias, se puede identificar en obras de arte de distintas épocas dos tipos de elencos, cerrados o que continúan con un etcétera. Los pasajes de la Ilíada citados con anterioridad también sirvieron como motivo de diferentes obras, por ejemplo El escudo de Aquiles, una ilustración realizada por Quatremère de Quinncy incluida en El Júpiter olímpico, o el arte de la escultura antigua, libro publicado en

París en 1815. El pasaje de las naves que se acercan a Troya es el motivo de El juicio de Paris y la guerra de Troya (1540) de Matthias Gerung, ejemplo de un etcétera visual, ya que las incontables tiendas y naves de los sitiadores se pierden en la distancia.
La mayoría de las obras elegidas para ilustrar distintos aspectos de los elencos en el campo visual muestran escenas bíblicas, de batallas o de festejos grandiosos, en las que la cantidad de figuras es abrumadora. Esta cualidad, una enorme multiplicación de los motivos, va a ser la más importante, en detrimento de las definiciones de listas cerradas y de etcétera en los capítulos en que Eco analiza las categorías "Listas de cosas", "Listas de lugares" y "Colecciones y tesoros".
Entre las obras con motivos de carácter bíblico en las que proliferan las figuras se cuentan El jardín de las delicias (1500), de Hieronymus Bosch (El Bosco) y La coronación de la Virgen (1580), de Tintoretto. Hubiera sido prácticamente imposible que Alberto Durero pudiera pintar cada uno de los personajes de Martirio de los diez mil cristianos (1508), por lo que el artista dejó al espectador la tarea de imaginar que el resto de las figuras están fuera del marco de la obra.
También son incluidas escenas de batallas con una cantidad de figuras que resulta asombrosa, entre otras las frecuentemente reproducidas La batalla de Issos (1529), de Albrecht Altdorfer, y La batalla de Lepanto (1605), de Andrea Michieli. Otras obras menos conocidas, con soluciones plásticas adaptadas al gran número de figuras, son también interesantes en este contexto. En La llegada de Isabel de Parma con motivo de su casamiento con José II (1760), de Martin Mytens, el cortejo de la princesa zigzaguea por un terreno plano, lo que permite representar mayor cantidad de carruajes y soldados, mientras que en La Pasión de Cristo (1471), de Hans Memling, todas las escenas de la Pasión, desde la Flagelación a la Resurrección, están representadas simultáneamente en distintos lugares de una ciudad medieval, una solución precursora del cómic de nuestros días.
COLECCIONES Y GABINETES. En "Intercambios entre lista y forma", el capítulo más corto del libro (de una sola página), Eco escribe sobre la transformación de una lista en forma. Pone como ejemplo la obra de Giuseppe Arcimboldo, y señala que el pintor toma los elementos de una lista posible, todas las frutas y hortalizas existentes, y compone con ellos una forma que no es la esperada o la debida. Como ejemplo es reproducida La primavera (1573), un retrato de medio busto de un hombre de perfil, con la cabeza formada por flores y el cuerpo por hojas.
Otro tipo de elenco estudiado por Eco son las obras que registran colecciones de tesoros eclesiásticos, obras de arte, elementos de la naturaleza, etc. A partir del Renacimiento, los más importantes compradores de arte no vinculados a la iglesia fueron miembros de las casas reales europeas, los que, para poder demostrar la importancia de sus colecciones, encargaban obras que registraran sus acervos. David Teniers pintó por ejemplo El archiduque Leopoldo Guillermo en su galería de pinturas (1650). En otras colecciones, las llamadas "wunderkammer", o gabinetes de curiosidades, las obras de arte se exponen junto a todo tipo de objetos, como monedas antiguas, caracoles y animales disecados, los que se ven en Colección de arte y curiosidades (1636), de Frans Francken.
También existen ejemplos de elencos visuales que no están basados en una colección real, sino en colecciones inventadas, un tipo de "galería virtual" de la época. Uno de los artistas más conocidos en crear este tipo de obras fue Giovanni Pannini, que en Galería con vistas de la Roma moderna (1759) reunió una serie de esculturas, entre otras el Moisés de Miguel Ángel, y pinturas con motivos de fuentes y edificios de la época. Petrus van Elven pintó Visión fantástica de los principales monumentos de Italia (1858), en la que junto a una corriente de agua representó, lado a lado, las catedrales de Milán y Venecia, la Torre de Pisa, así como arcos de triunfo y templos clásicos de Roma.
Para ilustrar ejemplos de elencos en obras de arte contemporáneas, tanto objetos como instalaciones, Eco eligió trabajos que se destacan por la repetición y multiplicación de los elementos. Es el caso de las conocidas "acumulaciones" de Arman, hileras de colillas de cigarrillos retorcidas de Damien Hirst, y las mesas con vajilla de Daniel Spoerri.
El vértigo de las listas es también una muestra de la habilidad de Eco para dejar conforme a todos los lectores, ya sean los que sólo eligen leer algunos de los textos, o mirar rápidamente las reproducciones, como los que analizan a conciencia los numerosos pasajes de textos incluidos en el libro.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/10/22/cultural_522757.asp

Navidad en Jardín Iguazú

Mempo Giardinelli



ES UN HOMBRE que está solo pero no espera. Se nota que no espera. Tiene una mueca en los labios que intenta o pretende ser una sonrisa, pero no lo es. Con las manos entrelazadas sobre la mesa, mira cantar a la chica de vestido largo azul. Todo el restaurante la mira, y también lo mira a él. Pero no parece que por una secreta historia de amor.

En el "Jardín Iguazú" la fauna de esa noche, 24 de diciembre, es por lo menos llamativa. Los chinos están en la larga mesa del fondo, contra las verjas, y desde allá llega un suave murmullo como de palomas. Su extraña lengua entremezcla vocablos del guaraní y del castellano, particularmente en los más chicos, que llaman la atención por su comportamiento serio, casi adulto.

El patio es grande, como para cincuenta mesas o algo más. Casi todas están ocupadas por una legión de rostros peculiares que parlotean como pájaros de hablar diverso: las chicas que parecen alemanas, o austriacas, comen, tan discretas como rubias; los dos franceses de camiseta y shorts que parecen gemelos, o pareja gay, tragan como si esa fuese la última cena antes de subir al patíbulo; una barra de cordobeses grita cerca de los chinos y suelta procacidades cada tanto, pidiéndole a la chica de vestido largo azul que cante temas cuarteteros de la Mona Jiménez.

El hombre que está solo ha terminado de comer. Antes de las once de la noche ya se ha pasado dos veces una blanca servilleta de papel por los labios y ha bebido un par de copas de sidra helada con que la casa invita a los comensales. Chun Li, el patrón que vigila que nada escape a su control, ha dispuesto que la sidra se incluya en el precio del tenedor libre chino-argentino: veinte pesos, o dólares, por persona y con toda otra bebida aparte. Mientras María Paula, la mesera que nos toca, nos sirve la sidra e informa sobre la mesa de comidas, calculo que hay más de cien personas en el local: un negocio redondo sobre todo porque hay gente como esos cuatro europeos de nacionalidad indefinible que ya van por la octava botella del mejor tinto nacional, o ese grupo de estudiantes norteamericanos con camisetas de NYU y otras universidades que desde las ocho de la noche están bebiendo cerveza con un apasionamiento como el de la Quinta Flota cada vez que ataca un país árabe.

La chica canta ahora boleros de Luis Miguel y es difícil decidir si es mejor mirarle las piernas bellísimas que asoman por el tajo del vestido largo azul, o seguir la conducta tan extraña de Solari, como hemos bautizado al hombre de la mueca en la boca que parece sonrisa pero no es sonrisa. Su comportamiento es por completo educado, o quizá habría que decir medido. Como una representación de lo discreto, no es tristeza lo que define su estado. Es más bien un transcurrir a contramano de todos, el cual, finalmente, resulta patético.
Es un hombre apuesto, ciertamente: andará por los cuarenta largos, quizá cincuenta muy bien llevados, con algunas canas sobre las orejas, lomo trabajado en gimnasio, manos de campesino o de obrero: bastas, fuertes, grandes. Viste con sencillez, como casi todos esa noche de Navidad y en ese punto caliente de la frontera: jean y camisa de mangas cortas en tono pálido, nada para destacar. Lo que destaca es que está solo y su soledad es absoluta, insólita para esa noche y ese sitio, una solitariedad, se diría, tan llamativa como la joroba del de Notre Dame, indiscreta como un comentario del inolvidable Max Ferrarotti de Soriano.
Imposible no mirarlo. Es casi agresiva su desolación. Preside una mesa vacía con restos de pavo y un trozo de pan dulce a medio comer. Ha pedido ahora una botella de vino blanco que beberá solo, quizás como lo ha hecho toda su vida, y lo bebe parsimonioso y lento como haciéndolo durar hasta las doce, cuando la chica del vestido largo azul anuncia que es la hora del gran brindis y los besos y los buenos deseos, y estallan las mesas de los argentinos, los cordobeses y unos rionegrinos de más allá, y también un grupo de brasileños que se lanzan a bailar como siempre hacen los brasileños para que todo el mundo los quiera, y de modo más contenido los europeos, y con asiática frialdad los chinos: todos se besan, se abrazan, se saludan, nos besamos, brindamos de mesa a mesa, alzamos copas, algunos le hacen guiños a la chica del vestido largo azul que canta algo de Caetano, Chun-Li vigila la caja y que todo esté en orden, y luego de cinco minutos yo advierto, y creo que todos advertimos, que el hombre solo sigue solo, impertérrito, alzando su copa apenas hasta la altura de sus labios y como para brindar con nadie.
De una mesa vecina un matrimonio mayor se le acerca para brindar con él, acaso conmovidos por su desamparo; cambian saludos y otra mujer, de unos cuarenta años y a la que imagino solterona, va y le zampa un beso y un abrazo como diciéndole oiga, che, no joda, venga a divertirse un rato que aquí estoy yo y la noche es propicia. Pero el hombre, tras devolver, gentil y educado, los saludos, retorna a su mesa, a su soberbia, a su patética soledad sin esperanzas.
Hacia la una de la madrugada y después de tangos, cumbias y hasta chacareras a pedido, la chica del vestido largo azul se toma un respiro con sus músicos, algunos turistas se retiran a descansar, y con Daniel, que ha mantenido sus cámaras colgadas del cuello como un médico de terapia intensiva su estetoscopio, decidimos que es hora de ir a dormir pues mañana será un día de trabajo. Pagamos a María Paula y saludamos a Chun-Li y los suyos. Yo le doy un beso fraternal a María Paula, que no ha dejado de bailar cumbias desde que terminó la cena, y antes de salir miro por última vez a Solari, ese hombre irremediablemente solo y le pregunto a María Paula qué onda con él que sigue allí, sentado, con su mueca que pretende ser sonrisa pero no lo es y que intenta ser agradable sin lograrlo.
-¿Ése?- dice con desprecio María Paula-. Es un gendarme retirado que torturó y mató a un montón de gente. Hace años era el hombre más temido de la frontera; ahora es sólo eso que ves: menos que un pobre infeliz, una mierdita. Y me da un beso y otro a Daniel, y sigue bailando. Nos vamos al hotel, pensando en el día siguiente. Y sin mirar atrás.

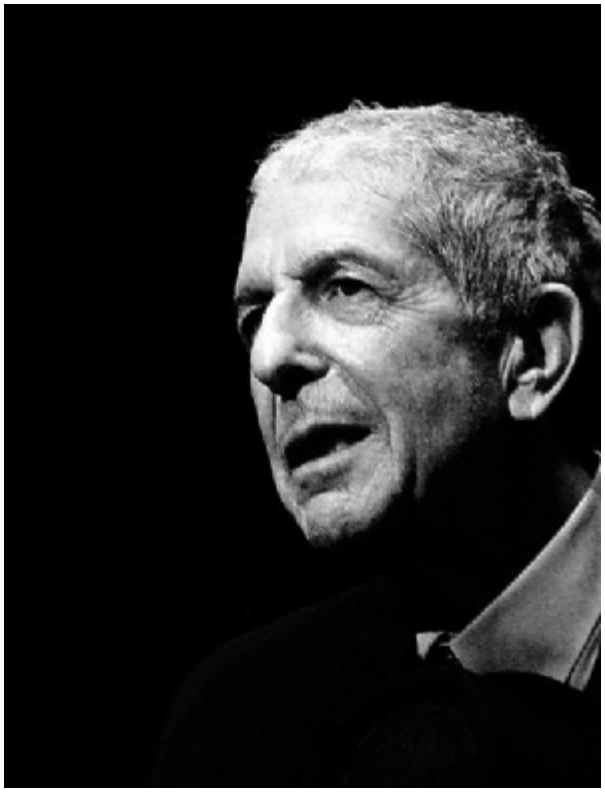
El autor

MEMPO GIARDINELLI (Resistencia, Argentina, 1947) es autor, entre otros de Luna caliente y Santo oficio de la memoria. El cuento de esta página pertenece a Luminoso amarillo.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/10/22/cultural_522766.asp

El "Aleluya" de Leonard Cohen

Patricia Linn



ALELUYA significa "alabado sea el Señor". Es también el nombre del libro recién publicado sobre la vida y obra de Leonard Cohen, poeta y cantante canadiense, nacido en 1934. Además es el nombre de la canción más famosa de Cohen, creada en 1984 y que, 25 años después, a fines de 2008, se convirtió en el single más vendido en Inglaterra. Lo logró gracias al triunfo de la inglesa Alexandra Burke quien, cantando ese tema, salió primera en el programa televisivo X Factor, un reality al estilo de Operación Triunfo, embarcado en la búsqueda de talentos.

A principios del mismo año había ocurrido algo semejante en Estados Unidos: el ganador del programa American Idol también había elegido el "Aleluya" de Cohen para presentarse. Al mismo tiempo Cohen volvía a los escenarios después de 15 años, en un tour intenso, de dos años por Europa, Estados Unidos, Australia e Israel. Eso terminó en noviembre de 2009, y la idea entonces era continuar de gira en marzo de 2010, cosa que no ocurrió porque, haciendo ejercicios físicos, Cohen sufrió una lesión en la espalda que demando varios meses de reposo.

LA CANCIÓN. El "Aleluya" en cuestión se popularizó y transformó en un clásico en Estados Unidos gracias a la versión de Jeff Buckley, un norteamericano que falleció ahogado muy joven, a los 30 años. La canción fue incluida en films como Basquiat, Los Edukadores (The Edukators) (2005), y en la primera película de Shrek, cuando Fiona está preparándose para la boda y Shrek se refugia con tristeza en su casa. Recientemente, se pudo escuchar una versión en Los Vigilantes (Watchmen) (2009). Y también se incorporó en algunos episodios de series televisivas como: The West Wing, Without a trace, Cold Case, Criminal minds, "Dr. House", Sala de Emergencia (ER), e incluso en la versión norteamericana del teleteatro colombiano Betty la Fea. Y este año en la inauguración de las Olimpíadas de Invierno de Canadá, tierra natal de Cohen.

Entre las versiones de diferentes cantantes hay mejores y peores que la de Cohen. Aunque musicalmente algunas parecen, o son, mejores que la de su creador, solo la suya es fiel a la letra. Como dice del amor en una de las estrofas, el "Aleluya" no se trata de una marcha victoriosa. La letra y la melodía señalan que la vida, aún burda y grotesca, permite la dicha, pero solo como una faceta integrada con la soledad, la humillación, la vergüenza. Por eso las versiones con voces casi angelicales, como la de Jeff Buckley o la del conjunto de los cuatro noruegos (Espen Lind, Askil Holm, Alejandro Fuentes y Kurt Nilsen), aunque son bellísimas, no transmiten lo que Cohen llama "el frío y roto Aleluya".

TRADICIÓN JUDÍA. Aleluya es una palabra de origen hebreo (Hallelujah), que se pronuncia casi de la misma manera en todos los idiomas. "Halle" significa alabad, celebrad, y "jah" es el nombre de Dios, que es innombrable: Yaveh.

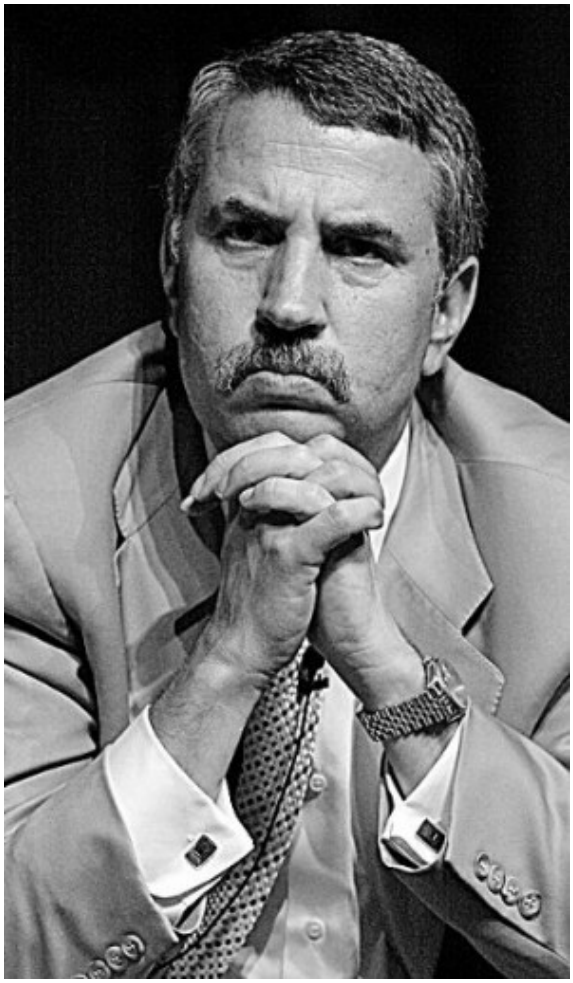
Cohen es judío por parte de padre, y fue educado en la tradición judía. De joven no se declaraba religioso, pero con los años la función sanadora que siempre dijo tienen tanto la religión como el sexo adquirió un protagonismo mayor en su vida.

Aún así, aunque utilice imágenes bíblicas para transmitir su mensaje no es una canción religiosa. Cohen simplemente utiliza la simbología judeo-cristiana del mundo occidental para expresar la gloria y la pena de vivir.
Lo que busca al escribir, componer, y cantar es "significado", así le llama a la poesía, y dice que esta última está en todos lados. Por ejemplo "en un artículo de National Geographic, cuando una idea es absolutamente clara y hermosa está en las películas, cuando algo resuena con un cierto sentido. (...) Tiene algo que ver con la verdad, el ritmo, la autoridad y la música". Según él, cuando algo se dice de cierta manera que parece envolver al cosmos, su corazón, y todos los corazones se involucran: "la soledad se disuelve, y uno siente que es esta criatura doliente en medio de un cosmos doliente, y el dolor se vuelve aceptable, no solamente aceptable: es como si hubieras abrazado al sol y la luna".
EL TEXTO. La canción comienza mencionando un acorde celestial que David (Rey de Israel) conocía y que agradaba al Señor. Pero acto seguido, con ironía, Cohen baja a tierra y dice: "pero a ti (una mujer) no te interesa la música ¿no es así?". Luego continúa describiendo el acorde: "Va así: la cuarta, la quinta, cae la menor y sube la mayor, el Rey confundido componiendo el Hallelujah". Según dicen los expertos la letra de la canción se consustancia con la música, ya que mientras la describe la canta. El primer Hallelujah, el de David, es el final del acorde.
La imagen bíblica continúa en la segunda estrofa. "Tu fe era fuerte, pero necesitabas una prueba, la viste bañándose en el tejado, su belleza y el brillo de la luna te superaron". Sin nombrarla, se refiere a Bethseva. Según el relato bíblico, David la vio bañándose en el techo y quedó deslumbrado. Bethseva estaba casada con un soldado. David, usando su poder como rey, pidió que enviasen a éste al frente de batalla, a una muerte segura que dejaría "libre" a Bethseva. Ella sin embargo terminó destruyendo a David. Según Cohen, aún de ese vínculo sale un Aleluya. La canción dice, "Te ató a la silla de su cocina, rompió tu trono, cortó tu pelo", refiriéndose a lo que Dalila le hizo a Sansón. Ya no habla de Bethseva, sino de la mujer en general, la mujer de quien un hombre se enamora apasionadamente.
LA BIOGRAFÍA. El libro Leonard Cohen: Aleluya, escrito en inglés por Tim Footman, salió en diciembre de 2009. Relata cronológicamente los momentos más importantes de la carrera de Cohen. Aún así, entremezclada con datos acerca de su obra, hay información sobre su vida personal, pero poco más que lo que se puede conocer a partir de las múltiples notas periodísticas, o entrevistas accesibles por Internet. En ningún momento el autor de la biografía menciona haber estado con el propio Cohen. Parece tratarse de alguien que ha seguido su carrera, que sabe de música y que en un momento de popularidad de Cohen ofrece al público lo que desea: información coherente y ordenada sobre la vida y obra del cantautor.
El libro interesa por la descripción de la búsqueda de Cohen de una forma para expresar su visión personal acerca de la vida, a la que siempre fue fiel, y de cómo llegar y afectar al público. También hay algo de su búsqueda personal en la comprensión de sí mismo y de la humanidad (material de sus canciones). Por ejemplo su estadía en Cuba durante la revolución de Fidel Castro, y su participación en el ejército de Israel en tiempos de guerra, queriendo saber de dónde sale la violencia, cómo se siente matar y ser matado. También aparecen sus aventuras amorosas, sus fracasos (según Cohen: el centro de nuestras vidas), y sus búsquedas en las religiones y filosofías, en particular sus estadías en un monasterio budista, en Los Ángeles (Estados Unidos), dirigido por un amigo suyo, Roshi.
El libro interesa en especial a músicos y melómanos, por la abundante y detallada información de cómo y con quién trabajó para producir sus álbumes, qué instrumentos y/o sonidos incluía, o cambiaba, y sus contactos laborales y amistades con músicos y cantantes famosos, como Bob Dylan, Philip Glass y otros.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/10/22/cultural_522759.asp

"La revolución verde" de Thomas Friedman

El planeta y la gente



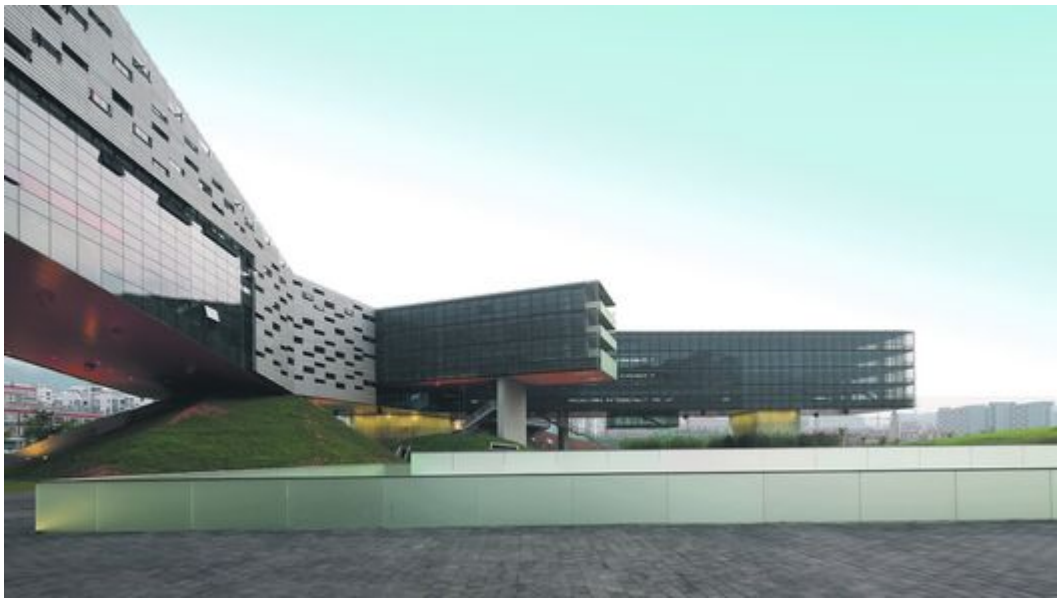
Agustín Courtoisie
IMPRESCINDIBLE por su gigantesco relevo de datos, discutible por sus oscilantes propuestas, el último libro de Thomas Friedman editado originalmente en Nueva York, es un buen ejemplo de que la cuestión ambiental puede ser encarada desde un ángulo razonable, aun cuando no queden del todo claras sus implicancias políticas.
Y puede que el célebre columnista de The New York Times -tres veces galardonado con el premio Pulitzer- no haya logrado con su última obra repetir el encanto comunicativo de The Lexus and the Olive Tree (1999), acaso su mejor libro y uno de los más esclarecedores sobre la globalización con destino a todo público.
Pero Hot, Flat, and Crowded (Farrar, Straus And Giroux, 2008, 440 págs.) es muy útil por las cifras aportadas y por las inteligentes entrevistas con empresarios y científicos, y es bastante más fácil de leer que su anterior La tierra es plana (2006).
En primer lugar, el autor adhiere con precauciones a la idea de "calentamiento global" y parece ser consciente de que ella no es un sinónimo de "cambio climático". Pero su criterio parece de sentido común. En la polémica entre dos posturas, por ejemplo la difundida por Al Gore, por un lado, y la escéptica de un Bjorn Lomborg (de todos modos no citado por Friedman, pese a su relevancia), elige aquella que, de ser cierta aunque sea parcialmente, más trastornos podría acarrear a la humanidad.
Es decir que, sin llegar a las exageraciones de Gore, asume con buen tino Friedman que aun un pequeño aumento de la temperatura como 0,8 grados Celsius podría provocar alteraciones significativas del clima. Y cuando se refiere a las opiniones de los científicos, no habla de "todos" los investigadores, ni habla del factor humano como origen único de las emisiones de gases de efecto invernadero sino de "casi" una certeza. Pero una vez asumido, la acción basada en ese supuesto deberá ser tan enérgica, de hecho, como si partiese de una evidencia científica completa.
Dos tesis se agregan de inmediato. La convergencia del cambio climático con un planeta "plano" y superpoblado, establecen las coordenadas, según el autor, de los principales problemas de las sociedades actuales y futuras. Un planeta "plano" significa que las conexiones virtuales a partir de Internet, el trabajo en red dentro y fuera de las empresas, y la creciente interacción de las economías, hacen posible una actitud mucho más participativa de los ciudadanos en todos los órdenes, mayor libertad e hibridación de culturas.
Pero al mismo tiempo, una tierra "plana" involucra una especie de "clase media" mundial que aspira a vivir como la "clase alta" (aquella que puede permitirse hasta ahora el estilo de vida de los estadounidenses).
La tercera idea a tener en cuenta es la superpoblación, y especialmente el incremento de la densidad poblacional en las ciudades, al punto de que debería hablarse de "megaciudades", que están dejando obsoletas todas las infraestructuras. Ya casi la mitad de la población mundial vive en ciudades y esto provoca pérdida

de tierras arables, pesca depredadora, tala de bosques, demanda de energías convencionales sucias, escasez de agua potable y contaminación del aire, entre muchos otros males.
OTRAS URGENCIAS. Según Friedman, el mundo ha entrado en una vía peligrosa, igual que un coche a contramano. El chofer sabe que debe salir cuanto antes de allí, pero no puede maniobrar a lo loco. Debe tomar conciencia enseguida, pero eso no supone conducir rápido. Hoy existen unos mil millones de personas que viven al estilo "yanqui", con enorme dependencia de los combustibles fósiles. Hay dos mil millones que desearían imitarlos pero no hay recursos suficientes para ello por más tiempo. Y quedan aun tres mil millones que son muy pobres. Y en poco tiempo nacerán otros tres mil millones más en la miseria. Ya no es posible seguir así (aunque puede que piensen diferente Brasil, Rusia, India y China, que juntos componen el 40% de la población mundial).
El modelo "yanqui" de vida consolida la dependencia energética y la dependencia energética ha aumentado los precios y ha robustecido las "petrodictaduras". Una gráfica inquietante sobre la evolución de los países productores de petróleo muestra que en 1997, Irán convocaba al "diálogo de civilizaciones" pero en 2005, alza del precio del petróleo mediante, clama por la destrucción de Israel.
Las cifras de Friedman entierran las ilusiones ambientalistas facilongas: se necesitarían trece mil nuevos reactores nucleares de aquí a 2050 para producir electricidad limpia. Pero eso conduce a una imposibilidad empírica: habría que construir un nuevo reactor nuclear cada día durante más de 30 años. Un sistema de energías limpias y sostenibles, compuesto por una matriz de energías eólicas, paneles solares y otros recursos, solo puede ser alcanzado por una "revolución verde" que no se reduzca a "las 205 maneras fáciles de salvar el planeta".
El autor compara a esa imprescindible "revolución verde" con los movimientos por los derechos civiles, liderados por hombres como Martin Luther King. Y agrega que se necesitan líderes, sí, pero se necesitan también leyes que doblen el brazo en la pulseada con los lobbies de las petroleras, igual que se venció a las tabacaleras.
Lo "superpoblado" y lo "caliente" del mundo puede ser enfrentado con lo "plano", es decir, con la creciente nivelación de la gente en todas partes (y su actitud cada vez más participativa). Es allí donde Friedman parece centrar sus mayores esperanzas, incluidas las relativas a nuevos descubrimientos técnicos y científicos: eso sólo puede venir de la gente, sean estudiantes de ciencias entusiastas, o pequeños productores ingeniosos, o grandes empresas con visión de largo plazo. Es la misma gente, después de todo, que en casas, oficinas y fábricas de Estados Unidos provoca cerca del 40% de las emisiones de dióxido de carbono, frente al 30% del sector transporte (coches individuales, camiones, barcos y aviones).
en otros países. En el caso de otros países, sin desmerecer los perspicaces análisis de Friedman, la lista de preocupaciones ambientales empieza por otras cuestiones. Uruguay, pongamos por caso, contribuye poco y nada a las emisiones de gases de efecto invernadero. El cambio climático será o no para mañana, pero el monóxido de carbono de los automóviles perjudica ahora a los habitantes de las ciudades, especialmente en la capital. Las prioridades pueden ser la contaminación de aguas subterráneas en Canelones, el destino de los residuos domiciliarios e industriales en Montevideo, y particularmente, el drama de los pobres, vivan o no en asentamientos en cualquier parte del territorio, algunos indemnizados por el Estado debido a casos graves de plombemia, otros con hijos pequeños con enfermedades crónicas a causa de parásitos (niños tratados y vueltos a enfermar por vivir y jugar sobre restos de basura).
Aunque Friedman hace gala de pragmatismo, su corazón se inclina del lado "verde" cuando cita las palabras de una niña de 12 años, Severn Suzuki, pronunciadas en la Cumbre de Río de Janeiro de 1992. La precoz oradora recordó que solía ir a pescar con su padre, en su Vancouver natal, hasta que encontraron un pez lleno de tumores: "Ustedes no saben cómo devolver los salmones al agua contaminada. Ustedes no saben devolver las especies ahora extinguidas, o los bosques donde ahora hay desiertos. Si no saben cómo repararlo, ¡dejen de romperlo!".
(Ya hay versión en castellano: CALIENTE, PLANA Y ABARROTADA. POR QUÉ EL MUNDO NECESITA UNA REVOLUCIÓN VERDE, Planeta, Buenos Aires, 2010).

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/10/22/cultural_522760.asp

Un gigante verde y elevado

18/10/10 En Shenzhen, China, Steven Holl proyectó un complejo de usos mixtos que busca crear un espacio urbano colectivo con parques, espejos de agua y paseos públicos. Las estrategias sustentables.
PorGraciela Baduel



Desniveles. A nivel del suelo se plantearon recorridos y espacios públicos.

- Proyecto internacional | Vanke Center

Si fuera vertical, sería tan alto como el Empire State. La comparación con ese ícono global alcanza para darse una idea de la escala del Vanke Center, una de las más recientes obras de Steven Holl en China, que también ha sido bautizada como "Horizontal Skycraper".
Más allá de sus más de 400 metros de longitud, el Vanke puede considerarse un rascacielos acostado debido a la diversidad de su programa: las oficinas centrales de la compañía inmobiliaria del mismo nombre, hotel, condominio de viviendas, auditorio, centro de conferencias, restaurantes...
Pero es mucho más que un rascacielos debido a su relación con el entorno: el área parquizada equivale al 40 % de la superficie construida y es, casi en su totalidad, de uso público. Como el edificio prácticamente deja la planta libre a nivel del suelo, todo ese espacio puede destinarse a la interacción social.
El estudio de Holl, asociado con el local Li Hu, pone en palabras esta concepción cuando asegura que el objetivo de su trabajo es "explorar la creación de un espacio urbano colectivo en oposición a los edificios-objeto".
Eso es lo se ve en las cuatro obras que la dupla viene desarrollando en China desde 2003: además del Vanke Center, Holl y Hu diseñaron juntos el Linked Hybrid en Beijing, un complejo compuesto por ocho torres de departamentos, unidas, en el vigésimo piso, por unos brazos que albergan servicios y lo hacen aparecer como una mini-ciudad. También están construyendo en Nanjing el Museo de Arte y Arquitectura y otro complejo de usos mixtos, el Sliced Porosity Block, en Chengdu.
En lugar de edificios monofuncionales, todos son construcciones híbridas con yuxtaposiciones programáticas, que fusionan paisaje, urbanismo y arquitectura. Y comparten estrategias sustentables, como el calentamiento y enfriamiento geotérmico, los paneles solares fotovoltaicos y el reciclaje de las aguas grises.

Como un dragón

El Vanke Center está emplazado en Shenzhen, una ciudad cercana al océano y con clima subtropical. En lugar de crear estructuras pequeñas para los distintos requerimientos del programa, Holl/Hu se inclinaron por una gran estructura a la que decidieron hacer flotar sobre ocho enormes columnas, de manera que diera la impresión de que alguna vez estuvo parada, con sus ocho patas, sobre un mar que luego se retiró. Como en el Linked Hybrid, la utilización del número ocho responde al significado de la cifra para los orientales, que lo relacionan con la buena fortuna. Pero más allá de la simbología, el complejo es al mismo tiempo un edificio y un paisaje, que combina ingeniería sofisticada y medio ambiente natural.

La estructura, similar a la de un puente atirantado, está suspendida sobre ocho soportes separados entre sí por unos 50 metros y consiste en un fuerte marco de hormigón con tensores capaces de soportar una carga de más de 3 mil toneladas.

El desarrollo se materializó sobre un terreno de unos 60 mil metros cuadrados que forma parte del sistema municipal de administración del agua de lluvia, dado que está muy cerca de una laguna. Holl, también a cargo del diseño paisajístico, la integró al proyecto y agregó ensenadas y espejos de agua, de modo de crear una suerte de microclima para el edificio y su entorno.

Terraplenes parquizados (con tierra proveniente de la excavación de los subsuelos), estanques, patios y jardines hundidos son los eslabones de un sistema de circulación que regula y redistribuye el agua de lluvia. Es así que todo el complejo funciona como un valle que filtra el aire y lo refresca a la vez que irriga el paisaje.

La estructura del edificio está organizada según un modelo de brazos y está elevada para permitir contar con vistas al Mar de China Meridional, las montañas y el paisaje circundante, con urbanizaciones de viviendas bajas. Brisas oceánicas (diurnas) y de montaña (vespertinas) circulan por debajo del edificio y lo recorren. Además, al elevar el edificio sobre el suelo, el parque abierto y público que crearon los proyectistas se constituye en un nuevo espacio social que alienta la vida al aire libre.

En otra referencia a la cultura oriental, el prisma reproduce la silueta de un dragón y se abre en brazos en voladizo. Gracias a este diseño, el 90 % de los espacios interiores del edificio tiene vistas directas al exterior. Como el piso más bajo está a la altura de un tercer piso tradicional, algunos de los usuarios llegan a tener vistas del océano.

Un paseo público que comienza en la “cabeza del dragón” comunica el hotel y la zona de departamentos con las alas de oficinas.

Eficiencia energética

Cada una de las 26 caras del prisma que compone el Vanke Center se calculó en base a la ganancia de calor solar en las distintas épocas del año. Para regular el paso de la luz, además de las ventanas con doble vidriado hermético, en algunos sectores los proyectistas crearon una segunda piel compuesta por persianas de aluminio perforado, dispuestas horizontalmente, que se abren con distintos grados. La cavidad que queda entre estas dos pieles crea un efecto de acumulación en invierno: permite entrar aire fresco por el lado inferior y retiene el aire caliente en la parte superior, cerca del techo. En verano, lo deja salir.

Además, las persianas perforadas proporcionan protección del sol cuando están cerradas y reducen hasta el 70% la ganancia de calor por la radiación solar en su momento más fuerte, a pesar de lo cual brindan un 15% de transmisión de luz a través de las perforaciones.

Dada la intensidad del sol tropical, se calculó que ese porcentaje, aún con las persianas cerradas, constituye una iluminación natural suficiente para realizar tareas de oficina sin necesidad de iluminación artificial en el 75% de los espacios. En los sectores centrales, además, se calaron lucernarios circulares. Por otra parte, los 1.400 metros cuadrados de paneles fotovoltaicos instalados en el techo del edificio proporcionan 12,5% del total de la demanda de energía eléctrica de las Oficinas de Vanke.

En lo que hace a las funciones, las oficinas, el hotel, las viviendas, los restaurantes y el auditorio (con capacidad para 500 espectadores) están en la parte sobreelevada del edificio, mientras que los estacionamientos (para autos, motos y bicicletas), un spa y un centro de conferencias se dispusieron en dos subsuelos, que toman luz natural del exterior mediante una suerte de patios ingleses con forma de ameba.

http://www.clarin.com/arquitectura/gigante-verde-elevado_0_356364372.html

La vida privada de Zaha

19/10/10
Confesiones de la arquitecta más importante del mundo en su penthouse de Londres.
PorSimon Hattenstone. The Guardian, especial para Clarín

La mucama baja a abrirme y se deshace en disculpas porque el timbre no funciona. Me lleva hasta el penthouse en silencio. Cuando se abre la puerta pienso que estoy sufriendo un ataque de ceguera de nieve. L a más blanca de las blancuras reina en todas partes : pisos blancos, paredes blancas, cielo rasos blancos, esculturas de fibra de vidrio blancas que hacen las veces de sofás blancos. En el extremo del ambiente apenas alcanzo a distinguir una visión de negro y enormes anteojos de sol que está sentada ante un gran escritorio blanco. Zaha Hadid luce una remera negra ajustada, un saco de Issey Miyake del revés que tiene algo de lona, calzas negras y botas negras de aspecto mojado. Tiene sesenta años. Sólo ella podría decirlo.
Este es el lugar donde vive en Clerkenwell, en el este de Londres, aunque también podría ser su galería. De todas las instalaciones en exposición, ella bien podría ser la más espectacular y compleja.
Se la podría ver como la Reina de Corazones gritando “Que les corten la cabeza” a súbditos insubordinados. Es una férrea dictadora de su propio país de las maravillas, así como una de las mejores arquitectas del mundo. La revista Time la nombró la principal pensadora del mundo en su lista de 2010 de personas influyentes. Está en su mejor momento. Por fin ve cómo se concretan sus sueños. Acaba de ganar el premio Stirling por su centro de arte Maxxi en Roma. Su portentoso centro acuático integrará las Olimpíadas de 2012 y está por comenzar su primera construcción en su país natal, Irak.
¿Pensó que su trabajo nunca se concretaría? “No. La razón por la que digo que no es porque a mediados de los años 90 decidí que no me iba a afectar . Después de Cardiff (la ópera escocesa que ganó por concurso, pero que fue rechazada dos veces por la comunidad y nunca se construyó) decidí que no me voy a detener a lamentarme.” Zaha soportó durante años la discusión sobre su trabajo, que tiende a concentrarse en el espectáculo más que en lo puramente funcional. Pero sigue sosteniendo que las construcciones “ deben tener un impacto en la vida de la calle y deben atraer a la gente . Tienen que ser interesantes. Esa obsesión por la uniformidad se relacionaba con el período industrial de producción masiva. No tenemos por qué seguir viendo las cosas de esa manera.” ¿Por qué tanta gente pensaba que era imposible que Hadid concretara sus sueños arquitectónicos? “ La gente no cree en lo fantástico.
En los 70, la gente había perdido la fe, y aun más en los 80, con todo el posmodernismo y la idea de que la ciudad tenía que seguir siendo como siempre. En cierta medida, Londres todavía padece eso.” Sin embargo, tal vez el mayor problema fuera la propia Hadid. A mucha gente no le gustaba, pensaba que era demasiado ambiciosa, una extraña, una intrusa en un territorio masculino . Los tiempos cambiaron, dice, y en la

actualidad se acepta a las arquitectas mucho más que en aquellos días. ¿Entonces dónde está la próxima generación de Zahas Hadid? “Están ahí.” Déme nombres, le digo. “Ah, son estudiantes.” Me cuenta que tiene muchas estudiantes mujeres, pero que hay un problema práctico . “Sobre todo ahora que se ocupan de la casa, se ocupan de los hijos, se ocupan del trabajo, y creo que con la arquitectura es importante tener continuidad. No es un trabajo de nueve a cinco. Una no puede conectarse y desconectarse.” Tiene una sonrisa adorable, y a pesar de su famosa dureza y de su negativa a tratar de caer simpática, tiene calidez. Podría verla como una madre, pero no tiene hijos y vive sola. ¿Hizo sacrificios para llegar al lugar en que está? “No, no.” Un segundo después, cambia de opinión. “Por supuesto, tiene un efecto en la vida personal , pero nunca pensé: ‘Voy a sacrificar todo para hacer esto.’ Las cosas son como son.” ¿Hay algún hombre en su vida? “No, no.” ¿Lo hubo en los últimos tiempos? “No, no en los últimos tiempos.” ¿Está contenta con eso? “No lo pienso en esos términos. En la vida las cosas pasan.

Tal vez hay gente que es más estratégica que yo.” ¿Cuándo tuvo novio por última vez? “No puedo hablar de eso. Es personal.” Por primera vez, Hadid se muestra tímida. ¿Piensa que los hombres le tienen miedo? “No, no pienso eso.” Hace una pausa. “Bueno, tal vez algunos sí .” Tiene fama de aterrar a la gente. ¿Creó esa imagen de forma deliberada? “No, no la creé. Soy muy amable y encantadora.” Lo es. Hoy. Pero también es famosa por decir cosas como: “No me dedico a ser amable.” ¿Alguna vez jugó golf? “No.” Piense cuántos edificios podría haber construido si hubiera tenido unos palos de golf, le digo. Sonríe entre dientes. “Hace muchos años que me di cuenta de que hay un mundo al que no puedo entrar.

Como mujer, no se tiene acceso a todos los mundos .” Debe tenerlo ahora que es tan influyente. “Ahora sí, porque me conocen. Pero ni siquiera ahora salgo a navegar o a jugar al golf con mis clientes.

Se trata de ritos masculinos. Es algo que me asombra.

” Se asombra tanto que se saca los anteojos. “En Nueva York me invitaron a un almuerzo. Me iba a reunir con gente importante. Toqué el timbre y me indicaron el piso. Cuando llegué arriba, un tipo me vio y casi le da un ataque de epilepsia porque en ese piso no se admitían mujeres. ¡En Nueva York! ¡No se admitían mujeres en ese piso! Fue hace dos años. ¿No es asombroso?” Le pregunto si puedo recorrer el departamento. Accede. El dormitorio me da otro ataque de ceguera de nieve: enorme cama doble blanca, persianas blancas, tocador blanco con decenas de frascos de perfume. Frente a la cama, un gran televisor de pantalla plana y, en el baño, un gigantesco espejo curvado y cortado como un continente. “La única peculiaridad de este departamento es que no hay cocina ”, dice.

¿Cómo puede vivir sin cocina? “Bueno, antes había, pero la eliminé. Era fea .” ¿Alguna vez cocina? “No. Tuve a un cocinero, pero ya no. Salgo todo el tiempo, ” dice, y define a Gran Bretaña como “un lugar gracioso.” ¿Es su hogar? “Lo es. La verdad es que me gusta.” ¿Qué es lo que le gusta? “Es anticuada. Es gris.” ¿Tal vez no se destacaría tanto en otra parte? “No sé.

Me destaqué en China. Soy así.”

http://www.clarin.com/arquitectura/vida-privada-Zaha_0_356364379.html

Viviendas con piel vegetal

18/10/10 Un edificio en Núñez recurre a un “velo verde” como método para controlar el clima y el asoleamiento. Sus autores definen a las unidades como casas elevadas.
PorAriel Hendler

•

Lo que puede ser habitual y hasta folclórico en las viejas casas con patio y emparrado no lo es tanto en edificios de propiedad horizontal. A saber, que la vegetación cumpla un papel crucial en el control del asoleamiento y la climatización de una vivienda, o en varias como en este caso. Eso es lo que ocurre en el edificio de Vilela 1875, proyectado por Billy Gutraich, Irene Joselevich y Ana Rascovsky: un pequeño complejo multifamiliar vestido con un profuso velo de plantas que se adecua naturalmente a los requerimientos del confort climático de acuerdo al ciclo de las estaciones.

En el origen de este proyecto –uno de los ganadores en el Premio Bienal SCA-CPAU– hubo un terreno de forma trapezoidal en el barrio de Núñez, junto a las vías del ferrocarril Mitre, con 14,5 m2 de frente que se reduce hasta 4,5 al fondo, bordeado a los costados por una medianera y una diagonal que sigue el trazado de las vías. Aunque la orientación hacia las vías, al oeste , era la más desfavorable desde el punto de vista del sol, los proyectistas de todas formas decidieron abrirse enteramente hacia esa dirección por considerarla “un hecho positivo , como si fuera un río o un canal”, según explica Rascovsky.

Por este motivo se decidió no concentrar toda la superficie construida al frente del lote, sino que, por el contrario, se la apoyó en la medianera para ganar metros lineales sobre la mejor vista . El resultado fue un volumen con planta en forma de “C”, con dos niveles de dúplex, retirada de la vía y elevada sobre una planta baja libre donde se ubicaron las cocheras. A diferencia de otras construcciones vecinas, cerradas y ciegas hacia el tren, en este caso toda la apertura y la “porosidad” del edificio –que fue muy ponderada por el jurado del Premio Bienal– se orienta hacia el poniente y las vías.

Pero aún quedaba por resolver el inconveniente del sol a la tarde, y para eso se recurrió –además del doble vidriado hermético– a la solución vegetal. “ El verde hace la diferencia , es lo que vivifica a los edificios, que por definición son algo seco”, asegura Gutraich. Así fue que se diseñó para todo el perímetro del edificio –salvo la medianera ciega– una doble fachada para contener a la vegetación.

Casi toda la envolvente del edificio es vidriada, pero se la rodeó de aleros de 45 cm de ancho que contienen grandes maceteros y generan un espacio de transición . A su vez, este espacio es delimitado por una estructura metálica en la que pueden crecer las distintas plantas trepadoras, todas autóctonas y resistentes, seleccionadas por Joselevich, quien también es una reconocida paisajista.

Este espacio, al que los proyectistas denominan buffer , funciona, según apunta Gutraich, como una “cámara de transformación de temperatura , que genera un clima fresco incluso en las tardes más agobiantes del verano”. Precisamente el momento de mayor crecimiento de las plantas coincide con las temperaturas más altas y, a la inversa, en las estaciones frías las ramas quedan peladas y el sol ingresa sin obstáculos.

Rascovsky agrega que el edificio es una “ dimensión manejable ”, que permitió diseñar distintos tipos de unidades casi personalizadas. “Son como casas elevadas, en las que todos los detalles de terminación están resueltos artesanalmente”, asegura. Por caso, se utilizaron cañas para los picaportes y cercas divisorias entre balcones. “Es un proyecto que nos lleva a pensar dónde termina el gusto personal y empiezan las soluciones estandarizadas”, reflexiona.

Agrega que la unidades tienen olor a flor y sonidos de pájaros, y que en invierno sus paños vidriados se cierran “para poder disfrutar el silencio ”. Estados de ánimo que también siguen el ciclo de las estaciones.

http://www.clarin.com/arquitectura/Viviendas-piel-vegetal_0_356364368.html

Hijo del tiempo y la ausencia

Antes de una nueva gira por nuestro país, Joan Manuel Serrat habla sobre sus razones para regresar al universo poético de Miguel Hernández, al que conoció gracias a las ediciones argentinas, y repasa su carrera. "Algunas de mis canciones no soportaron el paso del tiempo", reconoce el cantante y compositor catalán.
Por *DIEGO MANSO*

Para los españoles sigue siendo “el Niño de Poble Sec” (Raphael es el de Linares y, así, se fundó la famosa antinomia que cesó, por fin, cuando grabaron juntos), pero para los argentinos, Joan Manuel Serrat es, simplemente “el Nano”. Los diez mil kilómetos que separan a Barcelona de Buenos Aires hicieron mella a la hora de calzarle apodos aunque, cosa curiosa, el uno y el otro remiten a la infancia, que para los ojos del público no es otra cosa que el recuerdo del rostro aniñado del cantante en sus inicios, cuando apenas contaba veinte años. Orilla los 70 años Serrat ahora, cuando vuelve a la Argentina a presentar Hijo de la luz y de la sombra , su segundo acercamiento a la obra de Miguel Hernández, casi cuarenta años después del primero y a un siglo del nacimiento del poeta de Orihuela.
Más allá de las coyunturas, Serrat ha compuesto un cancionero único en habla española durante, por lo menos, sus primeros veinte años de carrera, comparable, por caso, a los de Franco Battiato, Jacques Brel o Charles Aznavour. De paso en Buenos Aires, por asuntos personales y para la inauguración del Congreso Iberoamericano de Educación, y antes de la gira que lo trae al teatro Gran Rex hacia finales de noviembre, Serrat habló con Ñ .
-¿Cómo era el clima musical en tu casa de infancia?
Creo entender hacia dónde vas.Nací en un tiempo donde la comunicación, la información y la distracción pasaban por la radio. La radio era nuestro gran aliado, por muchas razones: funcionaba como una ventana abierta a la esperanza y a la alegría en un tiempo, como el de la dictadura, que era muy poco esperanzado y sumamente tenebroso. Y no estoy haciendo metáforas… Habrá quien pueda hablar de otras cosas, de abundancia y de esplendor, pero la mayoría de los españoles solamente puede hablar de tenebrosidad. Tenebrosidad en cuanto al trabajo diario, sin luz, con frío en el invierno, con cartillas de racionamiento para poder acceder a los alimentos, con represión, donde constantemente había gente que se escondía o que desaparecía… Y la radio representaba la ventana abierta a la fantasía, a la ensoñación, a los colores. Y de toda la radio, era la música el hecho más importante.

-¿Lo que se escuchaba mayoritariamente era copla?
Copla, bolero… Un tipo de música muy arraigada al tiempo: la música melódica en general. A mí me gustaba todo lo que sonaba, hasta el punto de que la única abuela que yo conocí –porque a dos de ellos los mataron durante la guerra y el otro murió antes de la guerra, de tuberculosis…
-¿Estaban en el frente tus abuelos?
No, no, los fusilaron sencillamente. Los fueron a buscar a casa y los fusilaron, como a otros miles y miles. Los franquistas eran muy dados a este ejercicio… Los otros también hicieron de las suyas, pero los franquistas eran fundamentalmente represores; iban, de alguna manera, por el embudo grande, ¿no?
-Entonces, me contabas de la única abuela que te quedó…
Que murió siendo yo también muy pequeño, pero aún con tiempo de pasear con ella y de recordarla… Cuando algún domingo me sacaba de paseo, por su calle había dos vendedores; uno vendía barquillos y el otro vendía cancioneros, que eran unos librillos pequeños, de ocho páginas, en los que figuraban las letras de las canciones populares de la época. Entonces la abuela, que disponía de una peseta para el nieto, me preguntaba qué quería, si barquillos o cancioneros. Y yo siempre escogía los cancioneros. Eso tiene mucho significado en una época donde cualquier dulce o cualquier lámina dura eran sumamente valorados.¡Yo escogía siempre esos papelitos de colores que llevaban escritas las canciones de la época!
-¿Y te acordás de alguna?
Me acuerdo absolutamente de todas. Me acuerdo de los repertorios completos y de las sensaciones… No es que me acuerdo: viven en mí las sensaciones que aquellas canciones han podido despertarme. Hay algunas ligadas en mí al miedo y que no tienen nada que ver con eso. Por ejemplo, "La casita de papel" ("Qué felices seremos los dos y qué dulces los besos serán, pasaremos la noche en la Luna, viviendo en mi casita de papel...") está ligada al miedo, porque seguramente la escuché, quién sabe, en una escalera donde la música se filtraba por las claraboyas… Otras están ligadas al verano profundo, como cuando escucho "Monasterio Santa Chiara", una canción italiana del año 1952. Me acuerdo del año porque yo hice un programa de radio que se llamó La radio con botas y ponía canciones de diferentes épocas... Las músicas volaban por los cielos abiertos de las casas y pasaban de balcón a balcón, se juntaban de casa a casa como se juntaban los olores a fritanga y a insecticidas…
-¿Y cantabas para tu familia o era algo más bien secreto?
Es que en aquel tiempo se cantaba. Hoy es una cosa difícil de entender, porque el hecho de cantar queda más bien circunscrito a los cantantes. Ahora sólo cantan los cantantes. Antes cantaba todo el mundo. Antes la gente cantaba en la calle, haciendo el trabajo... En los andamios los albañiles cantaban, en las forjas cantaban los herreros, cantaban los guarnicioneros mientras cosían las correas de las caballerías. ¡La gente cantaba! ¡Cantaban las mujeres mientras hacían las camas!
-Por eso en todos los folclores del mundo existen los "cantos de trabajo"...
¡En todos, claro! Y yo cantaba porque era común el hecho de cantar, independientemente de que me gustara y de que en Navidad me hicieran ganarme mi paga extraordinaria cantando alguna canción durante la comida.
-¿Y los instrumentos cómo llegaron a vos?
Yo no empecé a tocar hasta un poco antes de ir para la universidad. A los 16 o 17 años, un compañero me enseñó los acordes básicos. Luego mi padre me regaló una guitarra, como dice el tango "Aquel tapado de armiño", quitándose de fumar. Era una guitarra muy sencilla, que aún conservo, aunque en mejor estado de lo que era, porque la restauré y la guardo con este afecto íntimo y enfermizo con el que uno llega a guardar determinadas cosas que fueron fundamentales en su vida… Luego empecé a tocar con un grupo, hacíamos lo que se podría conocer como rock'n roll , pero en aquel momento no se le daban esas connotaciones. Te digo esto porque, hoy en día, se conoce como rock a una serie de músicas diferentes, de las cuales el rock forma parte, pero que, en rigor, no lo es… Hay gente que si le preguntas "¿Qué música haces?", te responde rock , pero son baladistas… Te hablan de rock'n roll como si fuera una música concreta, cuando son muchas músicas entreveradas que lo único que tienen en común es el uso de los instrumentos electrónicos y poca cosa más.
-¿Eras el que cantaba en tu grupo de aquel entonces?
Un grupito, más bien. Cantaba y tocaba guitarra. Supongo que eso sucede en todos los que forman el primer grupo, que no existe una definición del individualismo agrupado, sino que cada uno, a su modo, es un solista.

Hicimos algunos conciertos… Borra lo de conciertos: actuábamos en algunos locales… Después el grupo se fue al garete, que era lo que tenía que pasar, porque éramos definitivamente malos…

-¿Tuvo nombre?

¡Tuvo muchos nombres! Más vale que los olvidemos… Yo ya escribía canciones y los mismos compañeros me animaron a que siguiera solo la aventura. Como no sabía cómo hacerlo, hubo uno, que era el más avispado de todos y el que tenía más contacto con la realidad –que no con las personas, pero sí al menos con lo que ocurría–, que me acompañó a Radio Barcelona (siempre la radio, siempre la radio como elemento motor), a un programa de un tipo que se llamaba Salvador Escamilla, que con el tiempo fue uno de mis mejores amigos e, inmediatamente, el primer gran valedor de lo poco que en aquel momento yo podía decir. Ahí empecé a aparecer, en directo, en su programa, que se llamaba Radioscope , gracias al cual, no solamente adquirí una cierta popularidad local y pequeña, sino que también me permitió ganar un dinero… Porque en aquel momento la radio pagaba, poco, pero lo suficiente para costearte el tabaco, algún pequeño vicio y hasta una pequeña alimentación, si es que tenías una aparición asidua.

-¿Y cómo era ese momento de tu vida?

Tendría veinte años, más o menos. Estaba estudiando Biología, había terminado Agronomía… Cantar me permitió seguir estudiando y, al ir subiendo mi popularidad y la posibilidad de pagarme el sustento, pude también ganarme la independencia familiar. Eso hasta el año 67, cuando mi tercer disco –me refiero a discos extended play , no larga duración–, fue número uno en España…

-Que era en catalán ese disco.

Es cierto, hay que aclarar que por primera vez un disco en catalán fue número uno en España… Era ese disco que traía "Cançó de matinada" y "Paraules d'amor". Y ahí pudo empezar mi carrera como profesional…

-¿Hasta ese momento no te veías como profesional de la música?

No, no, no. La verdad es que, a los veintipocos años, la vida es un ríe y canta. Por más sentido común que pudiera aportar, es muy difícil sentirse mortal a esa edad. Uno se siente absolutamente único, inmortal –¡afortunadamente!– y trabaja con un entusiasmo y una credulidad en sí mismo que pocas veces se repite en otras épocas de la vida. Más allá de esta maravillosa juventud…

-¿Y escribiste siempre?

No diría que me siento muy satisfecho de lo que escribí de adolescente… Hombre, que escribía como manera de comunicarme y de inventar cosas. Yo no tenía ninguna sensación de que la escritura fuera la forma de hacerse de un medio de subsistencia. Escribía como quien juega…

-Pero eras un buen lector…

…

-¿Tampoco?

Yo empecé a ser un lector agradecido con el texto a los 19 o 20 años. De chico leía tebeos, que han sido para mí un gran elemento nutritivo. El amor que siento yo por Hugo Pratt es semejante al que puedo sentir por Shakespeare…

-¿Empezás a valorar a los autores y a la palabra a partir de que escribís tus primeras canciones?

Fue un poco antes. Un poco, no mucho antes. Hay dos o tres años de mi vida en los cuales me resulta muy difícil separar una cosa de otra. Llegaron todas con tal tumulto y con tanta intensidad que me sería muy difícil explicarte la progresión…

-¿Existe la progresión en ese momento de la vida?

Tienes razón, en general todo se produjo como el descubrimiento de las pasiones, del sexo… Todo vino allí muy alborotado y todo se ha ordenado luego de alguna manera, pero sin ninguna voluntad.

-¿Empezaste a escribir en catalán?

Sí, pero no tanto como un hecho personal, sino por una necesidad de definición de pueblo. Empecé a escribir canciones cuando el hecho de escribir en catalán representaba una definición de pueblo y una herramienta de lucha antifranquista.

-Era una opción política...

Todo es política. Esta misma conversación es para mí una opción política. Tú y yo estamos supurando planteamientos políticos. En el caso del catalán, mi gesto era especialmente político, porque el franquismo consideraba un enemigo directo todo lo que representaba el hecho nacional catalán. Ahí hay una coincidencia que no tiene que ver ni con mi familia ni con mi barrio, no porque ellos no lo tuviesen a ese sentimiento

nacional, sino porque yo alcancé un nivel cultural que iba más allá de mi familia y mi barrio... Piensa que no era común que un chico llegara a la universidad.

-No termino de entenderte...

Quiero decir que mi padre era catalán, pero era un catalán obrero. No peleó en la guerra con las fuerzas nacionalistas catalanas, peleó con las fuerzas republicanas, con las fuerzas anarquistas. Y mi madre era una inmigrante, de Zaragoza. En casa hablábamos en un catalán callejero, para nada depurado, pero, sin embargo, si nos hubieran preguntado hubiéramos respondido a favor de la cultura catalana. Yo no soy hijo del nacionalismo, soy hijo del obrerismo.

-¿Y la necesidad de cantar luego en español a qué se debió?

A un reconocimiento de quién era yo, a mi necesidad de comunicarme y de acercarme a las cosas. Surgió de responder a mí mismo, de pensar que lo uno no era enemigo de lo otro. Cuando me han preguntado cómo me sentía más a gusto, lo tengo muy claro: canto y escribo en aquello que le molesta al otro que yo haga. Si alguien me prohíbe cantar en catalán, inmediatamente canto en catalán, si a alguien le molesta que cante en castellano, inmediatamente canto en castellano. Para mí es algo tan natural como que las uñas crecen.

-¿Creés que tu carrera, entonces, se ha dividido a partir de la elección de uno u otro idioma?

No porque la haya dividido yo, sino porque las cosas así lo han dictado. Hay un antes de grabar en castellano y un después, evidentemente. Hay un antes del Festival de Eurovisión del 68 y un después. Hay un antes y un después de mi exilio del 75… Incluso podría marcar momentos musicalmente distintos.

-¿Cómo es eso?

Ahí ya me es más difícil contestarte. Eso que lo haga la cátedra, yo ya tengo demasiado que hacer, que se ocupen otros de analizar estas historias.

-¿Cómo ves a tus canciones de la primera época?

Con suma ternura y muchísima gratitud. A veces me sorprendo de algunas imágenes que aparecen en ellas. Yo no soy dado a escuchar lo que he hecho, aunque de vez en cuando tengo que hacerlo porque quiero recuperar alguna canción… Hay muchas de las que no me acuerdo.

-¿Y tenés favoritas?

No se me ocurre… Hay algunas que están bien y que aguantaron el paso del tiempo y otras que no soportan nada…

-Los arreglos de tus primeros discos no han envejecido, eso es curioso.

Pero no es cosa mía… He tenido suerte en lo personal y en lo musical. En lo personal, porque he conocido a gente maravillosa que me ha ayudado a aprender algo. Y en lo musical, porque he trabajado con músicos de una gran solidez, que han hecho que mis canciones pudieran mantenerse...

-Pero fue una decisión tuya rodearte de esa gente. No te restes mérito, Juan…

Está bien, tienes razón. Aquí me los voy a poner a los méritos: yo he tenido muchas veces que defender a músicos determinados que la compañía discográfica no quería porque no respondían a los gustos del momento... Ahora que la venta discográfica es muy escasa, el principal problema que tiene la música es quienes se ocupan de crear el escaparate. El problema es que el mercado está a merced unas gentes que son incapaces y que crean el escaparate de acuerdo a sus gustos de los que creen que va a vender. Y ni se vende ni saben generar un potencial que artísticamente pueda ser defendido.

-¿Solés pensarte en una tradición de cantantes o de trovadores?

A veces no sé muy bien ni siquiera lo que he hecho yo… Puedo saber qué referencias he tenido, qué ha generado mis estímulos. Mi fondo cultural pasa por la música popular, la copla, el bolero, el tango… A la ópera no la conocí hasta que fui mayor, porque en mi casa cantaban zarzuela, que es la ópera de los pobres… También me habrán influido Dylan y Los Beatles, con mi pésimo inglés. Te influencia todo aquello que escuchas con avidez y que puedes incorporar mucho más allá del conocimiento, digamos que te lo metes en la entretela del alma…

-¿Y Georges Brassens y Jacques Brel, esos con los que te han comparado?

A pesar de que de los dos soy un fiel y leal admirador, creo que Brel ha sido un ejemplo innegable de artista todo terreno. Como otros que no son de una división tan sutil, como Aznavour, que es un hombre muy interesante a degustar.

-Y las ganas de musicalizar poetas, ¿cómo nació en vos?

Vino con un tiempo en el que perdí el pudor... Creo que uno de los grandes descorchadores de esta historia es Paco Ibáñez, con sus grandes trabajos sobre Lorca, Quevedo y, luego, con otros poetas del siglo XX español. Paco abre esta lata y a partir de ahí se produce un fenómeno de musicalización de poetas, con mayor o menor acierto… Hubo tipos absolutamente mediocres que han destrozado, con un pudor que escandaliza, cualquier cosa versificada...

-¿Cómo descubriste a Antonio Machado y Miguel Hernández?
Más o menos en el mismo momento que empiezo a hacer mi primer disco. Los descubro por una colección maravillosa de libros que publicó Losada en Argentina, que todos los que tenemos una edad consolidada recordamos y los que no, seguramente los encuentren en las bibliotecas que heredaron de sus mayores: unos libros blancos que enviaron por todo el mundo a una serie de poetas fundamentales: Neruda, Hernández, Machado, Maiakovski… Estos libros fueron para España una maravillosa corriente de aire fresco, una ventana abierta gratificante a la que, en estos momentos, hablando contigo, me gusta rendirle homenaje.
-Fijate las vueltas, que ahora Losada es una editorial española…
Sí, pero alguien habrá que pueda leernos ahora a ti y a mí y que dirá: "yo trabajé en aquella época en Losada y algo tuve que ver"… Yo a esa persona le quiero dar las gracias.
-¿Cuál fue tu necesidad de retomar a Hernández en el último disco?
Lo retomé cuando estaba planteándome los conciertos de este año –debía ser hacia finales de 2008– y pensé que al cumplirse el centenenario del nacimiento de Hernández, dada la relación mía con el poeta, sería lógico tener dentro del concierto un rincón donde rindiera homenaje o celebrara su figura. Entonces pensé en refrescar este rincón con un par de canciones de nuevo cuño. Me metí a trabajar y me engolosiné con la aventura y cuando me di cuenta tenía mucho trabajo hecho, de tal fuerza, que me llamó a plantearme este segundo tomo con poemas de Hernández, casi cuarenta años después.
-Si pregunto si estás contento con el resultado me vas a decir que "por supuesto"...
Estoy muy satisfecho, sobre todo que en una época de crisis como ésta un disco de las características de Hijo de la luz y de la sombra haya encabezando la lista de ventas. Además, me ha permitido hacer un espectáculo sólido.
-¿Está todo dedicado a Hernández?
Es un espectáculo monográfico. Aunque, el que voy a traer a la Argentina, va a ser un poco una síntesis.
-¿Por qué?
Porque quiero dejar una segunda parte con un manojo de canciones propias de todas las épocas que aireen un poco lo anterior… Lo hago por una razón muy sencilla: Hernández no es un poeta argentino, por lo cual no existe una complicidad absoluta. Pienso que el mismo espectáculo que se hace en España puede ser muy viable para mucha gente, pero para mucha otra será un poco complicado y nunca llegaría a entender que yo

me subiera a un escenario y no cantara canciones como “Mediterráneo” o “Penélope”; muchas personas podrían sentir que las mantengo alejadas, rehenes de otra historia…

-En el disco nuevo, ¿hay algunos poemas de Hernández que habías querido musicalizar en el anterior y no pudiste hasta ahora?

No hay nada rescatado, incluso desconozco si alguno de los poemas que hay en este disco intenté trabajarlos en el primero. Sólo alguno, pero tampoco está en el segundo disco.

-Se resiste todavía…

¿Sabes? Yo he tratado siempre de que la música que acompaña a un poema, aun teniendo claro que siempre será muy subjetiva y personal, surgiera de la manera más natural posible. Nunca me empeñé. Nunca dije: “este poema será una buena cancion”. Nunca me golpeé contra los techos para ponerle una música a un poema. De algo impuesto sale siempre una impostura.

-¿Y después de Hernández qué?

Mi mamá decía: “De aquí a allá, pajaritos habrá”....

-¿No proyectás?

Como trabajo de nueva creación, supongo que me pondré a elaborar, sin prisa, una serie de canciones nuevas… Quiero terminar este proyecto a mediados de abril… Y ahí hablaremos de cómo enfrento las cosas. Nunca hay que apresurarse y menos a estas alturas del partido. Eso sí, no hay que dejarla botar nunca, hay que cogerla antes de que pique.

¿Y cómo se te ocurren las canciones?

Esto no lo he dicho nunca y te lo cuento a ti: a mí por ejemplo, me divierte mucho, cuando voy por la calle, seguir a un tipo. Me entretengo inventándole vidas ficticias. Lo hago normalmente con la complicidad de alguien que es igual de desquiciado que yo en este sentido y con quien puedo detenerme de vez en cuando en las persecuciones y sentarme en algún café a cagarme de la risa. Supongo que todo el mundo que escribe algo delira antes de ponerse a la parte rigurosa del ritmo y de la rima…

http://www.revistaenie.clarin.com/escenarios/musica/serrat-joan_manuel_serrat_0_358764183.html

Soñar, soñar (con Ionesco)

A partir de la lectura de "El hombre cuestionado", el volumen de textos, entrevistas y sueños de Eugène Ionesco, el actor Diego Faturos imaginó al padre del absurdo encerrado con su hija y un admirador. "Vientos que zumban entre ladrillos" es una modesta pero suficiente puesta que busca desentrañar las causas por las que, a veces, las pesadillas son una opción para no despertar a la vida.
Por *FRANCO TORCHIA*

MIEDO AL SUEÑO. Los personajes optan por vivir entre la realidad omitida y la mera fantasía onírica.

Eugène Ionesco ya no escribe; apenas lee, y vive encerrado con su hija, que es muda y toca la flauta, y con su admirador, que consiente al ídolo y defiende el aislamiento. De pronto, la incapacidad de negociar con la cotidianeidad es interrumpida por la llegada de una visitadora social, portadora de la necesidad externa de esclarecer los vínculos del triángulo y responsable de inspirarle al dramaturgo retirado una engañosa sensación de amor. Porque, en la obra de Diego Faturos, los “Vientos que zumban entre ladrillos” amenazan con cambiar un mundo en el que, finalmente, siempre quedará todo como es. A menos, claro, que la decisión sea soñar. Y en el sueño, creer que la existencia es liviana. Fingir que con el sol alcanza. Entregarse a la brisa de una tarde de invierno. Hasta volver, los tres, a dormir. Como ayer, como mañana, como hace un año. Como siempre, que es nunca.
“´Vientos que zumban entre ladrillos´ nació en un taller de dramaturgia con Ricardo Monti, en 2004. Yo tenía 21 años y esas clases me abrieron la puerta de un mundo súper interesante” cuenta el autor desde París, donde está realizando, de vuelta -y como en los últimos cincos años- funciones de “La omisión de la familia Coleman”, la obra de Claudio Tolcachir. Así, dice, imaginó un piso inundado, y un contrapunto que devino acierto: el silencio extremo de una hija (Manuela Amosa) y la verborragia de un fan con la medida justa de ironía intelectual modelo siglo XX (el actor, dramaturgo y director Francisco Lumerman). Faturos cuenta que estaba leyendo "El hombre cuestionado", el volumen de entrevistas, sueños y textos del autor de “La cantante calva”, y algo, o mucho, de la angustia existencial de Ionesco determinó, entonces, que la pretensión no fuera pretenciosa y el mismo escritor, por qué no, terminara siendo el centro de la obra (protagonizado, con precisión y seguridad, por Lisandro Penelas).
“Afuera los espera la vida. Tan simple como eso. Ellos en ese monoambiente tienen todo. Afuera siempre está lo que uno no conoce, a lo que uno le tiene miedo” dice el director. La actriz Ana Scannapieco “es” ese

miedo, y el contraste que introduce su arribo escénico organiza otro mundo posible. Pero es cierto: el esplendor está en el encierro. Como si sólo así hubiese luz. La luz perturba. Pero para Faturos la opción no fue, exactamente, oscurecer. Por el contrario: "Vientos que zumban…" no apela a la gracia, ni despliega, con desmesura y sin permisos, las posibilidades de un género tan revisitado como "el absurdo": "El teatro del absurdo, las obras de Ionesco en particular, no me parecen tanto más absurdas que la vida que uno vive tratando de que sea lo más normal posible. Yo no busco acercarme a algún tipo de género en particular, sino crear verdad, tejer vínculos, relaciones que sean verosímiles. Y en eso tiene mucho que ver el grupo de actores que tengas enfrente. Tuve la dicha de trabajar con actores con quienes me formé y a quiénes admiro por su manera de encarar la profesión y el amor que tienen por el teatro". El resultado es, efectivamente, verosimilitud y modestia.

- ¿Y cómo surgió el personaje del admirador…?

- Todos los personajes nacieron de un lugar muy lúdico. Un lugar sagrado del que uno nunca debería irse. Creo que hay en todos los personajes de la obra un amor muy grande por la vida. Encuentro en todos un lugar de mucha pureza, incluso en Ionesco, que aparentemente ve todo negro. Hay en el una admiración por el mundo, por el sólo hecho de estar vivos, que no soporta ver corrompida por el ser humano, y eso lo vuelve la persona que es. De hecho, hay un texto que saqué finalmente, tomado del -verdadero Ionesco-, que es "A mi el mundo nunca me pareció algo feo y sucio. Siempre me pareció un milagro de belleza, el único milagro" Estaría bueno pensar qué responsabilidad le toca a cada uno, ¿no? Y el admirador, el "enfermo" surge, creo, de un miedo atroz a enfrentar la vida, a crecer. Quizá esté íntimamente enamorado de la Muda y odiando a Ionesco, pero hay algo que lo paraliza y que lo mantiene ahí, en vigilia, soñando pesadillas para no despertar a la vida.

¿Con quiénes duermen los que optan por dormir? Duermen entre ellos, detenidos. Ese es el aporte más genuino que suministra el trabajo de Diego Faturos, que invirtió seis años en procesar su propuesta, destacada en los premios Teatro del Mundo 2006, y publicada en el libro "Poéticas de iniciación", al cuidado de Jorge Dubatti. "La obra está repleta de sueños, y de sueños dentro de otros sueños. Ellos viven así, y se alimentan de los sueños, y quizá su vida no sea más que un sueño repetido y envolvente. Para mí los sueños son vientos que viajan dentro nuestro" agrega el autor.

El relato de los sueños ajenos, difícilmente resistible, aquí, sin embargo, interesa. Y no porque esos relatos adquieran una forma ordenada. Por el contrario, logran una tercera posición, entre la realidad omitida y la fantasía onírica. Imperecederos, lo absurdo es, ahora, intentar vivir sin ellos.

http://www.revistaenie.clarin.com/escenarios/teatro/Diego_Faturos-Vientos_que_zumban_entre_ladrillos_0_358164463.html

Ciclistas chic, un movimiento que se mueve

En una ciudad que eleva el afán por el chic a alturas estratosféricas, la nueva tendencia son las ciclistas a la moda con bicicletas antiguas.
Por *RUTH LA FERLA*

INFALTABLE. La bicicleta es el nuevo accesorio para las fanáticas neoyorquinas de la moda.

En una ciudad que eleva el afán por el chic a alturas estratosféricas, la nueva tendencia son las ciclistas a la moda con bicicletas antiguas.

Del puente de Brooklyn hasta el río Hudson y de TriBeCa hasta Harlem, las calzadas son las nuevas pasarelas. Para las ciclistas obsesionadas con el estilo, equipadas con sus BlackBerrys y vestidas, no con trajes de spandex, sino con faldas vaporosas, gorras y taco chupete, la bicicleta no es un simple medio de transporte sino un toque picante a su look.

Su estilo, una amalgama coqueta de moda y función, aparece documentado en blogs, y su entusiasmo está impulsando negocios.

George Bliss, propietario de Hudson Urban Bikes en Greenwich Village, dijo que están muy alejadas "de la imagen del ciclista adulto como soldado de infantería con casco".

Bliss dijo que sus clientes tienden a ser mujeres que casi invariablemente se visten para impresionar. "Quieren más cosas", dijo.

"Guardabarros y canastas y cadenas y campanas y accesorios para llevar a sus hijos y sus perros".

Las ciclistas son "parte de un movimiento" dijo Julie Hirschfeld, propietaria de Adeline Adeline, una boutique que vende bicicletas, bonitas canastas de mimbre como las antiguas y bolsos de lona.

Su look, capturado en sitios Web como The Sartorialist y Bicycle Catwalk, así como Cycle Chic de

Copenhague, forma parte de "todo ese estilo blog", dijo Hirschfeld.

El deseo de lucir glamorosa todos los días llevó, precisamente, a Michelle Tillou, comerciante en arte, a ir no hace mucho en bicicleta hasta su galería vestida con un blazer, pantalones elasticados y zapatos de charol con plataforma.

Generalmente, ella usa taco chupete. "Son los mejores para agarrarse bien a los pedales", dijo.

Para la diseñadora Lela Rose, las plataformas altas y los vestidos camiseros khaki que ella misma diseña son ideales para andar en su triciclo personalizado. Rose y sus compañeras de ciclismo comenzaron a aparecer en Manhattan en cantidades considerables hace un par de años, quizá bajo la influencia del grupo de quienes fueron las primeras en adoptarlo.

No todos están entusiasmados.

Ross Autry, que dirige un blog en Birmingham, Alabama, señaló en un correo electrónico que, para su gusto, las ciclistas multitarea están demasiado pendientes de la moda y pueden representar un peligro. "Arreglarse el maquillaje o enviar un mensaje de texto podría tener resultados catastróficos", dijo. Ni hablar de andar sin casco.

Nueva York se ha ido volviendo cada vez más amante de la bicicleta. El año pasado, la ciudad completó 320 kilómetros de bicisendas en los cinco distritos, contribuyendo a un aumento en el número de ciclistas urbanos diarios, que alcanzaron 201.000, un 79% más que en 2008, según Alternativas de Transporte, una organización defensora de la bicicleta.

Morrison en una ocasión proyectó un equipo para complementar su bicicleta modelo "Chopper": una camisa cambray, sandalias chatas y una falda Prada inspirada en un estampado de los Cincuenta.

"Me veía a mí misma como una parisina muy chic y desenvuelta en una bicicleta con un bolso Hermès y el viento agitándome el pelo", dijo.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/ciclismo-chic_0_357564457.html

La revolución, la poesía y la muerte

Renovación y tradición se funden en la breve e intensa obra del poeta de Orihuela. Aquí, un viaje desde su pueblo al centro de su poesía existencia.
Por *JORGE AULICINO*

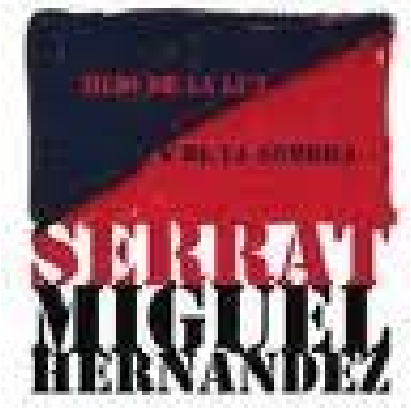
CEMENTERIO DE ORIHUELA, C.1936. HERNÁNDEZ, DONDE YACE SU AMIGO DE LA INFANCIA RAMÓN SIJÉ.

Orihuela no es una aldea. Es una ciudad en la que la casa de su ilustre hijo Miguel Hernández se conserva tal vez tal cual era, no lejos del centro. Una autopista une el pueblo con Alicante, en la costa azul del Mediterráneo. Y en un auto que recorría esa autopista, tres visitantes ilustrados discutían un tema acaso algo trivial, hace de esto un año. Roberto Alifano sostenía que Miguel Hernández mal puede ser recordado como aquél "pastor de Orihuela", ya que era el hijo de un propietario medianamente acomodado. Antonio Requeni, que esa misma noche daría una conferencia brillante sobre Hernández en el casino de Orihuela, se negaba a admitirlo. Quien escribe estas líneas, intentando ser salomónico, terciaba con que "pastor", en el sentido literal de la palabra, lo fue, puesto que llevaba a pastar el ganado de su padre. Y que ni los pantalones de pana ni las alpargatas eran un look escogido, sino el atuendo real de Hernández, el único del que disponía cuando se reunía con García Lorca y González Tuñón en la Cervecería de Correos, puesto que no tenía empleo, y el padre no estaba dispuesto a financiarle su aventura en Madrid.
Hijo ilustre de Orihuela. Pero hijo comunista y republicano. El mismo casino donde Hernández leyó sus poemas, ya mal que bien consagrado poeta, luce sobre sus cromáticas mayólicas una lista de caídos "por Dios y por la Patria". Es obvio, fue colocada después del triunfo de los franquistas, pero nadie la movió de ese lugar más tarde. Nada me dijo, debo confesarlo, sobre Hernández, Orihuela, excepto quizá sobre su sed de irse. Algo, tal vez, sobre las luces y las sombras de España. Todos son allí valencianos de pura cepa, buenas gentes y aman a Miguel. Pero es que ha pasado mucho tiempo y el cuerpo que su alma atravesaba en llamas, no arde con ella ni con azafranada cosa alguna . Lo digo parafraseando a Pound, un poeta con el que mutuamente se hubiesen ignorado, porque aquél escribía en inglés y era fascista.
Sí, claro, hay algo que une a Hernández con su tierra: su luz de relámpago y su dureza ejemplar. El resto lo supo, creo yo que instintivamente, de la tradición de la poesía castellana y del surrealismo y el imaginismo que pululaban en los borboteantes vasos de la Cervecería de Correos. De este modo, pudo unir, no en teoría,

sino en una deslumbrante práctica, la revolución literaria con la política, y éstas juntas, con el sol material y con las sombras de España eterna.
Para mí, toda la breve obra de Hernández es tributaria de un verso de Francisco de Quevedo: “Hay en mi corazón furias y penas”. Pablo Neruda –otro participante de la tertulia madrileña– citaría simplemente ese verso; Hernández construyó su obra sobre él.
Hernández es furia, no la indignación justa de Neruda, cuyo verso más sincero sobre la Guerra Civil Española es breve, seco, atravesado de rabia y mejor que toda la arquitectura de su denuncia: “Generales, traidores”.
Miguel Hernández coagula en El rayo que no cesa su riquísima experiencia de chico, de joven y de hombre, vividas en el vértigo de una revolución literaria y una contienda que desgarraba la patria en dos. ¿Qué era aquél rayo? El libro está destinado a ampliar la figura, nunca a perfilarla del todo, a partir de aquella cuarteta inicial: Un carnívoro cuchillo / de ala dulce y homicida / sostiene un vuelo y un brillo / alrededor de mi vida .
La devastación de ese rayo lo recorre como una condena que de él mismo brota; angustia, mueve a la pregunta: ¿No cesará este rayo que me habita? En el trascurso de El rayo que no cesa , Hernández despliega una serie de imágenes plásticas, modernas y redondas, que hacen de esta serie de poemas el epítome de su trabajo: Recojo con las pestañas sal del alma y sal del ojo y flores de telarañas de mis tristezas recojo.
Guiando un tribunal de /tiburones, como con dos guadañas /eclipsadas, con dos cejas tiznadas y cortadas de tiznar y cortar los corazones El dolor, que proviene de su simple condición de mortal, es el dolor existencial que asimismo Hernández ha de poner en aquella guerra desde adentro. Hubo quienes contaron y cantaron, denunciaron y se exaltaron oscuramente con la batalla de España. El de Miguel Hernández es el testimonio de un soldado, pero no por lo que vio o sintió, cantó y padeció él también, sino por la voluntad de orgasmo que llevaba en sus venas de español.
Así pues, sí: si ha de tener algún significado aquel rayo incesante ha de ser el de una pasión, un dolor de vivir, un hambre de amor y de muerte que el alma lleva, furiosa e intolerante, sobre la carne que la cubre. Este complejo emotivo es el rayo, pues no admite otra lengua que la de la poesía. La que al fin concluye, perdida de antemano la batalla: No podrá con la pena mi persona /rodeada de penas y cardos:/¡cuánto penar para morirse uno!

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Miguel_Hernadez_0_358764184.html

Canción del esposo soldado
Por *MIGUEL HERNÁNDEZ*



He poblado tu vientre de amor y sementera,
he prolongado el eco de sangre a que respondo
y espero sobre el surco como el arado espera:
he llegado hasta el fondo.
Morena de altas torres, alta luz y ojos altos,
esposa de mi piel, gran trago de mi vida,
tus pechos locos crecen hacia mí dando saltos
de cierva concebida.
Ya me parece que eres un cristal delicado,
temo que te me rompas al más leve tropiezo,
y a reforzar tus venas con mi piel de soldado
fuera como el cerezo.
Espejo de mi carne, sustento de mis alas,
te doy vida en la muerte que me dan y no tomo.
Mujer, mujer, te quiero cercado por las balas,
ansiado por el plomo.
Sobre los ataúdes feroces en acecho,
sobre los mismos muertos sin remedio y sin fosa
te quiero, y te quisiera besar con todo el pecho
hasta en el polvo, esposa.
Cuando junto a los campos de combate te piensa
mi frente que no enfría ni aplaca tu figura,
te acercas hacia mí como una boca inmensa
de hambrienta dentadura.
Escríbeme a la lucha, siénteme en la trinchera:
aquí con el fusil tu nombre evoco y fijo,
y defiendo tu vientre de pobre que me espera,
y defiendo tu hijo.
Nacerá nuestro hijo con el puño cerrado
envuelto en un clamor de victoria y guitarras,
y dejaré a tu puerta mi vida de soldado
sin colmillos ni garras.
Es preciso matar para seguir viviendo.
Un día iré a la sombra de tu pelo lejano,
y dormiré en la sábana de almidón y de estruendo
cosida por tu mano.
Tus piernas implacables al parto van derechas,
y tu implacable boca de labios indomables,
y ante mi soledad de explosiones y brechas
recorres un camino de besos implacables.
Para el hijo será la paz que estoy forjando.
Y al fin en un océano de irremediables huesos
tu corazón y el mío naufragarán, quedando
una mujer y un hombre gastados por los besos.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Cancion-esposo-soldado_0_358764185.html

Del sexo de Adán a la alegría: escriben un cura y un rabino

En el libro "En el nombre del padre y del rabino", los dos religiosos se cruzan en temas polémicos.
Por *SERGIO RUBIN* - srubin@clarin.com

DOS TIPOS AUDACES. EL CURA VELASCO Y EL RABINO POLAKOFF, EN CORDOBA.

Cuando un sacerdote y un rabino deciden escribir juntos un libro lo esperable es que cada uno exponga sus cosmovisiones acerca de temas que suscitan fuertes debates en la sociedad. Pues bien: **En el nombre del padre y del rabino** (Ed. Sudamericana), escrito por el padre Rafael Velasco y el rabino Marcelo Polakoff, que acaba de aparecer, no es la excepción. Sin embargo, su propuesta va más allá: trata de dejar en claro que las enseñanzas judías y cristianas no son una serie de códigos fríos y severos acerca de las cosas que no se deben hacer, sino una invitación a lo que se debe hacer y que lleva, a juicio de los autores, a algo tan anhelado como esquivo: la felicidad.
Radicados en Córdoba, donde comparten una experiencia de convivencia –el Comité Interreligioso para la Paz (Comipaz)–, ambos exhiben una sólida formación. Velasco, un jesuita de 43 años, es rector de la Universidad Católica de esa ciudad. Con un año más, Polakoff preside la Asamblea Rabínica Latinoamericana.
Para llevar a cabo su cometido, ambos apelan a un estilo ameno y, hasta por momentos, provocativo. De hecho, Velasco comienza citando una casi pedestre observación nada menos que de Nietzsche –el filósofo que proclamó la muerte de Dios–: *"Cómo voy a creer en la resurrección de Cristo si los cristianos tienen esa cara"* . Y parece darle la razón: "Los cristianos solemos asociar la fe al dolor, a lo serio, al cumplimiento de preceptos, a la renuncia, a la mortificación, pero **raramente la asociamos a la alegría** . Hablar de Dios es 'cosa seria', pero no alegre. Es más, pareciera que la religión viene a aguar la fiesta de la vida con todos sus preceptos y mandamientos".
Polakoff, en cambio, prefiere arrancar por algo más filosófico, no menos provocador. "Son épocas complicadas: el relativismo –dice– peca paradójicamente por absolutismo, sufriendo así su más profunda condena. Es que, si todo es relativo, esa misma afirmación también lo es; pero si ese postulado es lo único que no es relativo, pues entonces es absoluto, y automáticamente la idea de que todo es relativo deja de tener sentido".

Polakoff, echando mano de las raíces hebreas de varias palabras, procura arrojar luz sobre diversas concepciones judías. Entre ellas: **la igualdad entre el hombre y la mujer** . "La mayoría de las traducciones colocan en lugar de ' *Adam* ' la palabra *hombre* , dándole así un género específico a la especie humana. Pero no hay duda alguna, si se entiende bien el hebreo, de que en este contexto ese término denota **al ser humano** , creado masculino y femenino a la vez, como cúspide de los seis días de la creación, que justamente con ' *Adam* ' estaba concluyendo". A su turno, Velasco considera que "en la Iglesia tenemos una deuda grande que saldar respecto del lugar de la mujer".
Más adelante, el sacerdote jesuita se explaya en el terreno sexual. "Todo hay que decirlo: hoy en muchos sectores de la Iglesia Católica se evalúan duramente los pecados contra el sexto y el noveno mandamiento (que involucran conductas sexuales desordenadas), llegando incluso a negarse la comunión por esa causa, mientras que los pecados contra la justicia, la caridad y la fraternidad aparecen como faltas menos graves. Una distorsión respecto de los intereses de Jesús". En tanto, Polakoff **defiende el goce** en la vida sexual.
El matrimonio y la separación, el aborto, la eutanasia, la pobreza y la inequidad son otros temas abordados en un libro que tiene la originalidad de que puede comenzar a leerse tanto de un lado, con las exposiciones del sacerdote, como del otro, con las del rabino. Y que, por eso, tiene su epílogo justo en el medio. Dos accesos que parecen llevar al mismo punto: el mandato divino de ayudar al prójimo y privilegiar, por sobre la ley inflexible, la misericordia.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Adan-alegria-escriben-cura-rabino_0_358164444.html

Misticismo, ceremonia y espesura

Leonard Cohen sólo escribió dos novelas en su vida. La segunda, "Hermosos perdedores", de 1966, es el relato sobre una indígena que renuncia al matrimonio y al sexo. Por esta historia, Cohen fue acusado de obsceno y genial.
Por *ANA PRIETO*

CREADOR. 17 discos, 10 libros de poemas y 2 novelas.

En 1960, a poco de haber cumplido 26 años, Leonard Cohen dejó su Montreal natal y se fue a la isla de Hydra, en el mar Egeo. Se enamoró de una casona que se erguía sobre una colina, y la compró por 1.500 dólares; "supongo que generaciones de marinos han vivido aquí", le contó, por carta, a su madre. En una vieja Olivetti y a la luz de una lámpara de parafina no había electricidad en Hydra Cohen escribió su tercer libro de poemas, **Flores para Hitler**, y sus dos únicas novelas: **El juego favorito** en 1963, y **Hermosos perdedores** en 1966, que todavía hoy es una de las piezas literarias más radicales, más hermosas y más extrañas de las letras canadienses. En la contratapa a la primera edición, se cita a un periodista del Boston Herald, que dijo: "James Joyce no ha muerto. Vive bajo el nombre de Cohen y escribe desde el punto de vista de Henry Miller".

La comparación con Joyce puede resultar excesiva y no más que el intento de etiquetar algo que escapa a todo diseño apelando a un gran autor que no puede oponerse porque ya murió. La comparación con Miller puede tener que ver con el erotismo medular del libro, y aún así resulta arbitraria. Sin embargo sí hay que reconocer algo en semejante elogio: la absoluta libertad con la que Cohen se sentó frente a su máquina de escribir, y la capacidad para convertir en literatura el fluir de la conciencia.

Relato de una obsesión
Hermosos perdedores tiene tres partes y, salvo la tercera, que es la que le da el nombre al libro, está narrado en la primera persona de un historiador anónimo perseguido por una obsesión: seguirle los pasos a Catherine Tekakwitha, una indígena mohawk del siglo XVII, famosa por haber abrazado el catolicismo y el sacrificio, por renunciar al matrimonio y al sexo, y por haber sometido su cuerpo a un sinfín de martirios. A Catherine, que vivía cerca de lo que hoy es Nueva York pero terminó sus días en lo que hoy es Montreal, se le atribuyen

acciones milagrosas y fue beatificada en 1980. Cohen se reconoce como su devoto: solía dejar flores a la figura que la evoca en la Catedral de San Patricio en Nueva York, y en una entrevista de 1999 dijo que Tekakwitha era uno de los espíritus que cuidaban su hogar. Si el narrador que él construyó le sigue los pasos, es porque quiere comprender qué es una santa, y en los intermitentes diálogos sin respuesta que tiene con ella, explicarse por qué los hombres toman las decisiones que toman y cómo es que éstas terminan por configurar sus destinos. Pero esas explicaciones son siempre esquivas: lo que termina ocurriendo nunca es el resultado exacto de unas causas específicas.

Existe un misterio primordial que todo lo compone o todo lo descompone, que se intuye pero es invisible y por lo tanto es como una ausencia. Cohen entiende que no hay otra forma de abordarlo que no sea la vía mística. Y buena parte de su posterior producción musical brotaría de allí, como sus canciones "Jean of Arc", "Song of Bernardette" o incluso la célebre "Suzanne", dedicada a una mujer de este mundo pero con referencias a Jesús, que, como Catherine, alcanzó una "remota posibilidad humana".

La trama ausente

Si el lector le pide una trama formal a **Hermosos perdedores**, no va a encontrarla. La fuerza de la prosa lo que la hace intensa e inolvidable está en el lirismo de cada renglón; Cohen es un escritor excepcional que combina la profunda belleza de la forma incluso en las partes que la crítica calificó en su momento de "obscenas" y hasta pornográficas, con el desconcierto acerca del lugar al que nos lleva, y queda en quien lee la libertad de decidir "de qué trata" el libro. Porque puede leerse en clave teológica, en clave política, en clave sexual. Se puede leer como el gran delirio ebrio de un artista talentoso, o como el mismo Cohen diría más tarde: "un salmo, una misa negra, un monumento, una sátira, una oración, un grito, un mapa en la espesura, una afrenta sin gusto, una alucinación (...), en breve, una desagradable épica religiosa de belleza incomparable".

Más que nada, puede decirse que **Hermosos perdedores** es una elegía sobre el amor, en su sentido más total.

Porque además de Tekakwitha, otros dos personajes, a quienes sabemos ya muertos en las primeras páginas, completan el mapa de relaciones: Edith, la esposa del narrador, y F., el amigo y amante de ambos. La descripción de su tiempo juntos oscila entre el deseo y el resentimiento sin poder acercarse al estado de beatitud que alcanzó Tekakwitha, a quien las pasiones humanas no tocaban salvo en el dolor físico. El triángulo entre Edith, F. y el narrador es a la vez sórdido y doloroso y bello e incondicional, como la entrega espiritual de Catherine y como la pureza de la nieve, cuya desaparición por la inminencia de la primavera inaugura la tercera parte del libro. "Un epílogo", lo llama Cohen, en el que la ausencia se representa como la cintura de un reloj de arena, mientras fuera de él del tiempo una revolución agita las calles de Montreal, una en la que todos los perdedores de este mundo piden al destino una segunda oportunidad.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/ficcion/Leonard_Cohen-libro_0_357564460.html

Escribir, publicar y morir joven

Referente decisivo para autores como Pound y Eliot, nació en Montevideo y publicó en francés una obra poética donde sienta las bases del verso libre.
Por *OSVALDO AGUIRRE*

Escribir, publicar y morir joven

Me olvido de rimar, me olvido del número de sílabas, me olvido de la distribución de las estrofas, mis líneas comienzan al margen, como la prosa. Haré versos así", escribió Jules Laforgue a su amigo Gustave Kahn en una carta de 1886. Esa "nueva manera" de escribir que exploraba entonces en sus textos marca un hito en la historia de la literatura: la irrupción del verso libre, y con él la incorporación de registros de lenguaje y procedimientos de otros géneros que influyeron decisivamente en la poesía del siglo XX.
Laforgue vivió poco y escribió mucho. Sus papeles quedaron dispersos entre distintos allegados y recién terminaron de publicarse a mediados del siglo XX. Ezra Pound y T. S. Eliot lo sacaron de las antologías de escritores simbolistas para consagrarlo como una referencia decisiva de la poesía moderna. "Le debo más que a ningún otro poeta. Me enseñó a expresarme, me enseñó las probabilidades de mi propia manera de hablar", dijo el autor de La tierra baldía .
Nacido en Montevideo, de padres franceses, el 16 de agosto de 1860, Laforgue retornó al Río de la Plata a través de lectores tempranos como Julio Herrera y Reissig y Leopoldo Lugones. La reciente edición de Les complaintes (Los lamentos), con traducción y prólogo de Andrés Echevarría, trae de regreso su primer libro, en edición completa y bilingüe, publicada en coincidencia con los 150 años del nacimiento del poeta.
Laforgue tuvo trato con autores consagrados de su tiempo, como Paul Verlaine y Stéphane Mallarmé, pero fue un escritor de segundo orden, Paul Bourget, quien más se interesó por su suerte. Gracias a él se relacionó en el ambiente literario, consiguió su trabajo de lector para la emperatriz Augusta, de Alemania, lo que le permitió salir de penurias, y encontró un editor para su primer libro, precisamente dedicado a Bourget.
Las circunstancias biográficas lo inscriben en una tradición singular: Laforgue integra un trío de escritores franco-uruguayos, con Isidore Ducasse, el conde de Lautréamont (1846-1870), y Jules Supervielle (1884-1960). En 1866 viajó a Francia con su madre, quien lo dejó en Tarbes, un pueblo de los Pirineos, al cuidado de su primo. La ausencia de los padres, los maltratos y la pobreza parecen la fórmula del tono pesimista y

desencantado de su poesía, obsesionada con la muerte y la fugacidad de las cosas. “El luto es mi color local”, escribió.
En 1883 esbozó su programa estético en una carta a su hermana. “Escribo pequeños poemas fantásticos con un solo objetivo: mostrarme original a cualquier precio”, dijo. Se sentía apremiado por esa búsqueda, como si tuviera conciencia del escaso tiempo que le quedaba. Lo que podía sonar como una boutade resultó una ruptura, que Laforgue produjo al retomar una forma de origen medieval, la complainte , la canción popular de tema piadoso.
Hacia fines del siglo XIX, el lamento era un tipo de composición arcaico, incluso marginal a lo que se consideraba literatura: Laforgue encontró allí el tema de la tristeza o la queja por lo insignificante de la existencia humana, y también el de la infidelidad femenina, que depara algunos de sus grandes poemas, como el “Lamento del esposo ultrajado”, diálogo compuesto sobre la base de una canción.
La elección de esa forma está ligada a los lugares que le gustaba frecuentar. Por su trabajo como lector de la emperatriz alemana, Laforgue conocía los salones y los circuitos de sociabilidad de la nobleza, pero ese mundo sólo ingresa en sus poemas a través de la parodia. Más bien se siente cómodo en las fiestas y diversiones populares, las ferias donde la ilusión convive con el grotesco y el arte con el show bizarro, en el café concert y el “París-Lupanar”, esa ciudad que le provee “un léxico cosido a tachaduras”. Pierrot es un protagonista de sus lamentos, y con frecuencia el poeta reasume las voces populares, escribe sus versos con los trucos del que anuncia un espectáculo o del que trata de capturar la atención de un público distraído, indolente.
La luna y sus espectros –“¡Nuestra Señora de los maleantes, de los rateros y los hombres lobo!”–, los muertos que han sido olvidados, la voz del sepulturero: en Laforgue el lamento es la expresión de un duelo, pero al recurrir al humor y la burla contiene los desbordes de la elegía. Su ánimo pasa bruscamente de la jovialidad a la depresión, aunque en realidad esos estados se implican mutuamente, uno es el reverso del otro: en el “Lamento del pobre muchacho”, el tono alegre y la comedia descubren enseguida la angustia de una pérdida; la fiesta de los campesinos y los trabajadores es triste, su llamado no hace más que hacer presente “los trabajos ingratos”; la extensa queja de un caballero errante termina con una broma: los sufrimientos no le importan absolutamente nada, pondrá un restaurante con habitaciones y precios económicos.
Los neologismos y las construcciones herméticas se asocian con frases de uso común, refranes, versos que remedan la entonación coloquial, los “gritos públicos” de quienes tratan de hacerse oír en medio del ruido y la vocinglería. Laforgue hace rendir incluso a las onomatopeyas: en sus versos suenan las campanas de Brabant, el sonido de un piano en la noche, los golpes en la puerta del que vuelve desesperado en busca de su mujer.
En su traducción, tarea muy difícil, el poeta y escritor Andrés Echevarría parece haberse propuesto ser fiel a Laforgue. Y lo consigue tomándose eventualmente la libertad de modificar la sintaxis y de suprimir o agregar términos, de modo de acercar los poemas al lector actual y preservar a la vez la distancia que suponen en tanto textos escritos en otro tiempo y en otra lengua.
Jules Laforgue murió en la ciudad de París en 1887, víctima de un mal de la época, la tisis. La complainte le proporcionó una estructura relativamente libre, que permitía la combinación de todo tipo de estrofas y la incorporación de recursos completamente desusados para la poesía, como los diálogos, los prosaísmos y las citas de canciones tradicionales. Requisitos tan simples y trillados como la apelación al auditorio y el estribillo destinado a ser repetido en coro por el público se convirtieron en sus textos en elementos de una innovación que sigue vigente.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/Escribir-publicar-morir-joven-Jules_Laforgue_0_350365043.html

El género imposible

JOSÉ MARÍA RIDAO 23/10/2010

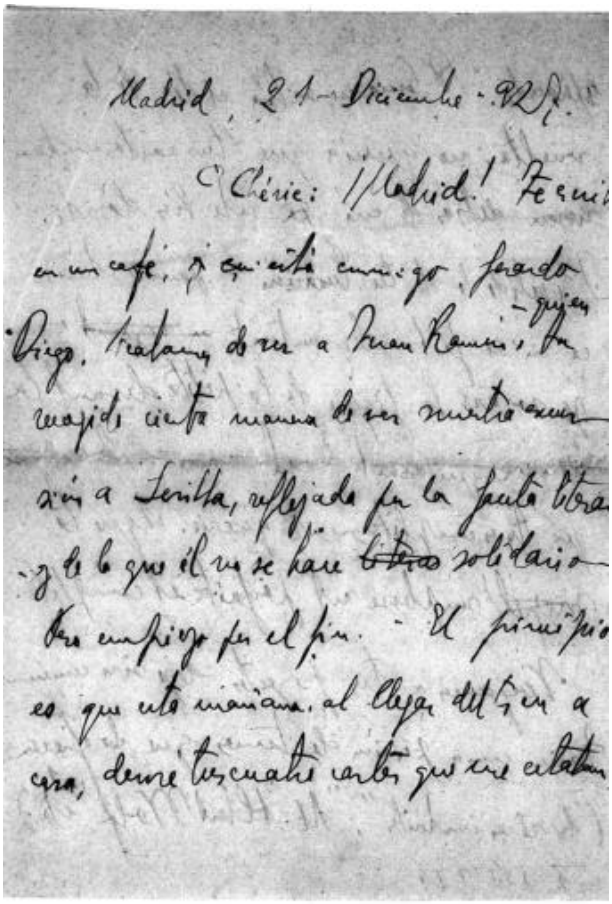
Ante cada nueva aparición de un epistolario, la sensación se acentúa: se trata de textos pertenecientes, no a un género pasado, sino a un género imposible. Y, sin embargo, la sustitución del correo postal por el correo electrónico no parece en principio razón suficiente para que la edición de las cartas de un escritor, o de una figura relevante en cualquier ámbito, adquiera cada vez más ese aroma de empresa arqueológica, de rescate de ruinas sepultadas por el tiempo. No es sólo el soporte de la correspondencia lo que ha cambiado, sino también el valor que conceden a lo escrito quien redacta y quien recibe. Puesto que la Red ha reivindicado la inmediatez como su beneficio más incontestable, la impresión de inane fugacidad de lo que transmite ha sido el coste. Si antes una carta manuscrita podía conferir prestigio al destinatario, hasta el punto de que no era infrecuente enmarcarla para mejor exhibirla, hoy ese prestigio se sitúa, si acaso, en el hecho mismo de recibir y enviar correos a un personaje eminente, siendo en gran medida indiferente su contenido.

Y es que, a diferencia del correo, la carta se ajustaba a un protocolo que, al menos por el momento, no acaba de establecerse en el caso del correo. En este, la función de comunicar se impone a cualquier otro criterio, y valen a la hora de cumplirla licencias que, en una carta, se tomarían por descortesía o inaceptable desinterés. Encabezamientos sumarios, abreviaturas ingeniosas en el desarrollo de las frases, faltas ortográficas que de inmediato se achacan a la urgencia de la redacción, sintaxis atropellada o directamente incorrecta forman parte de la gramática del correo que, sin embargo, serían motivo de desagradable sorpresa, si no de escándalo, en una carta. Con el añadido de que algunos datos esenciales de la comunicación y estrictamente fijados por el antiguo protocolo, como la fecha o el remitente, son aportados automáticamente por el sistema informático, acentuando el carácter meramente funcional del correo. Tal vez la prueba de que aún existe conciencia del contraste entre los rasgos de una forma y otra de correspondencia sea una práctica frecuente sobre todo en el trato con instituciones: el correo sirve para enviar en anexo la copia de una carta ajustada al protocolo.
Pero cómo saber si, después de todo, el valor que se concedía a la palabra escrita sobre un papel no tenía que ver con la oscura intuición del ingente trabajo que exigía llevarla hasta su destino, y que involucraba a decenas, tal vez centenares de personas. Después de doblado el papel, para lo que también existía un riguroso protocolo, era preciso introducirlo en un sobre, reseñar en él con letra esmerada el nombre del destinatario, su calle y su ciudad, adquirir los sellos que invariablemente anticipaban su condición de objetos de colección por serlo también de celebración y homenaje, acercarse al buzón antes de las horas tasadas de recogida. Y, a partir de ahí, comenzaban en las entrañas de un servicio del Estado la clasificación y el transporte de las toneladas de papel que partían en todas direcciones, sumergiéndose en un ignoto laberinto del que sólo salían de la mano del cartero, una de las pocas figuras a la vez míticas y cotidianas.
Si de algo se puede sentir una justificada nostalgia, no es de la ceremonia colectiva que exigía el envío de una carta privada, sino del valor que esa ceremonia concedía implícitamente a la palabra escrita. La publicación de epistolarios que está irrumpiendo con fuerza en el mercado editorial tal vez sea el último homenaje a un género que no renace muerto, sino que, precisamente por estarlo, es por lo que renace.
José María Ridao (Madrid, 1961) ha publicado recientemente la novela *Mar muerto* (Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores. Barcelona, 2010. 160 páginas. 18 euros).

http://www.elpais.com/articulo/portada/genero/imposible/elpepuculbab/20101023elpbabpor_1/Tes

La intimidad al descubierto o último en el buzón

AMELIA CASTILLA 23/10/2010


Madrid, 21-Diciembre-92

Clarín: Madrid! Fernando
en un café, y aquí está conmigo, forzado
Diego, tratando de ver a Juan Ramón, por
quien
recojo cierta manera de ser muerta exce-
sivamente a Sevilla, reflejada por la pauta literaria
y lo que él no se hace ~~literario~~ solidario
pero empieza por el fin. - El principio
es que esta mañana, al llegar del Ateneo a
casa, devoré tres cuartos de carta que me estaban

Lord Byron utilizaba el vocabulario de jardinería (jacintos) para hablar de sus ligues homosexuales, Dámaso Alonso cantaba en inglés pasado de champán y Cortázar, pobre de solemnidad, viajaba en autoestop por Europa. Nuevos títulos de correspondencia literaria coinciden en un otoño marcado por la literatura del yo. ¿Vivimos el fin del género epistolar o resucita de forma telegráfica en el ordenador y en el móvil?
El otoño literario llega cargado de intimidades. En 1810, cuando Lord Byron se dirige a su madre por carta desde Constantinopla le cuenta que ha "tenido dos calenturas", pero esa información se convierte en "calenturas & gonorrea y almorranas, todo a la vez", cuando el destinatario se llama Hobhouse, su amigo íntimo. Biografías, diarios, novelas -narradas en paralelo a la vida de los autores- y cartas que se leen como la crónica de un tiempo permitiendo, de paso, conocer el carácter, las opiniones, las manías y los gustos de sus autores con solo pasar la página.

Lo último en el buzón
Denis Diderot. *Cartas a Sophie Volland.* Traducción de Núria Petit. Acantilado. Barcelona, 2010. 467 páginas. 29 euros.

Lord Byron.. *Cartas y poesías mediterráneas.* Edición y traducción de Agustín Coletes Blanco. KRK Ediciones. Oviedo, 2010. 633 páginas. 34,95 euros.

Horacio Quiroga. *Quiroga íntimo. Correspondencia. Diario de viaje a París.* Edición de Erika Martínez. Páginas de Espuma. Madrid, 2010. 651 páginas. 29 euros.

Arthur Rimbaud. *Cartas Abisinias.* Edición de Lolo Rico. Ediciones del Viento. A Coruña, 2010. 245 páginas. 20 euros.

Italo Calvino. *Correspondencia (1940-1985).* Selección de Antonio Colinas. Traducción y notas de Carlos Gumpert. Siruela. Madrid, 2010. 550 páginas. 39,95 euros.
Jorge Guillén. *Cartas a Germaine (1919-1935).* Edición de Margarita Ramírez. Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores. Barcelona, 2010. 1.357 páginas. 35 euros.

Claude Monet. *Los años de Giverny. Correspondencia.* Edición, introducción y notas de Paloma Alarcó. Traducción de Manuel Arranz. Turner Noema. Madrid, 2010. 422 páginas. 24 euros.

Litoral. *Cartas & caligrafías.* Revista de la poesía, el arte y el pensamiento. Málaga, 2010. 362 páginas, 29 euro

"El género epistolar siempre ha contado con lectores, animados por el hecho de que la conexión interpersonal siempre es enriquecedora", dice Riambau

Con la publicación de las cartas, algo de privacidad queda al descubierto. "El género epistolar siempre ha contado con lectores, animados en casi todos los casos por el hecho de que la conexión interpersonal siempre resulta enriquecedora", cuenta Joan Riambau, editor de Círculo de Lectores, que no vincula la avalancha de nuevos títulos con un renacimiento del género en la Red, aunque tampoco se atreve a vaticinar que se viva su canto de cisne.

En el otro extremo de la balanza, escritores como Jesús Ferrero ven claro que el género epistolar será reconvertido en un estilo "telegráfico, elíptico y fragmentario", siguiendo las reglas que impone Internet y los mensajes del teléfono móvil. "Gracias a eso, las cartas se vuelven a entender", añade Ferrero. Si Thomas Mann o Hermann Hesse dedicaban la mañana a contestar el correo, los escritores de ahora no pasan menos horas frente a la pantalla del ordenador, revisando el correo electrónico y ventilando su correspondencia en tiempo real. Y lo mismo ocurre con los mensajes de móvil. En la Roma clásica los generales comunicaban al Senado sus éxitos por escrito y las cartas de Lord Byron, desde Grecia hasta Inglaterra, tardaban tres meses en llegar a sus destinatarios, pero Nick Hornby no necesita más que apretar un clic para enviar una carta, con una foto y un vídeo adjuntos y algunos enlaces con una maraña de información añadida. Podría ocurrir que toda esa comunicación escrita se pierda en la Red, pero también que los autores utilicen los adelantos de la tecnología para escribir novelas a partir de correos electrónicos, o de SMS, al modo en que antaño se redactaban novelas epistolares tan canónicas como *Drácula*, *Pepita Jiménez*, *Las amistades peligrosas* o *Los idus de marzo.*

Laurent Versini sostiene en el prólogo de *Denis Diderot. Cartas a Sophie Volland* que el XVIII fue el siglo de las cartas y los cenáculos. Una sociabilidad que por su riqueza, cortesía y sentido del matiz está muy alejada de la civilización actual del blog y del SMS. ¿Es el fin del género epistolar o resucita en el ordenador y en el móvil? Parece que definitivamente se pierde la escritura de cartas, pero no su función. En cinco milenios de historia se escribe más que nunca, pero el rito de escribir a mano, doblar el papel, guardarlo en el sobre, pegar el sello y depositarlo en el buzón, se extingue. Apenas un cinco por ciento de las cartas que se envían por correo actualmente tratan asuntos personales. Quedan algunos irreductibles, como el poeta Guillermo Carnero, que sigue escribiendo la correspondencia a mano por nostalgia y porque se confiesa harto de Internet. No quiere pertenecer a esa marea ingente de personas que solo recibe en el buzón sobres de bancos, empresas o multas de tráfico; casi los únicos que todavía envían correo al domicilio y casi siempre reclamando pagos pendientes.

Superado el tremendo golpe que supuso para el correo la irrupción masiva en los años sesenta del teléfono, la implantación de los medios de comunicación electrónicos ha acabado por asestar el golpe definitivo a la carta tal y como se producía. Hasta los bancos y las empresas telefónicas se plantean eliminar la promoción por correo y recurrir a la Red.

No es el caso de los creadores que nunca se privarán de expresar su opiniones a amigos o editores. Así Italo Calvino, en una misiva datada el 21 de diciembre de 1942, con Mussolini en el poder, se despacha a gusto con su amigo Eugenio Scalfari, al que trata de convencer para que pase las navidades con ellos: "¡Tú ahora mismo haces las maletas y te vienes a San Remo, arreando! Arreando, ¿entendido? ¡O bajamos nosotros y te obligamos a venir a patadas en el culo!". A sus 19 años, el autor de *El barón rampante* concluye la epístola con una petición de libros, a modo de regalo navideño, que su amigo ha de llevarle o enviarle desde Roma: T. S. Eliot: *Asesinato en la catedral;* U. Betti: *Frana allo scalo nord;* Crommelynck: *El magnífico cornudo,* y Joyce: *Dublineses.* Se trata apenas de una mínima anécdota del jugoso y apasionante relato que suponen las casi 600 páginas de la correspondencia del escritor, que se pone a la venta el próximo noviembre.

Las *Cartas abisinias* de Rimbaud (1854-1891), sin embargo, no suenan nada épicas. La vida del autor de *Una temporada en el infierno* se conoce, en parte, por sus cartas, pero algunos lectores prefieren quedarse con su luminoso poemario y olvidarse del lado oscuro de su personalidad. El poeta francés escribió su obra entre los quince y los veinte años y podría parecer que pasó los diecisiete restantes tratando de ganar todo el dinero posible, recurriendo incluso al tráfico de armas para establecerse como un feliz burgués. Pero basta hojear sus

Cartas abisinias, escritas cuando ya se había retirado de la poesía, para estremecerse descubriendo cómo influyó en él la rígida educación familiar, su dolorosa soledad y su comportamiento en la enfermedad cuando ya nada le consolaba ni podía salvarle. Solo su madre y su hermana Isabelle asistieron a su entierro, celebrado con un boato que a él le hubiera asqueado. A su "querida madre", su hermana le dirigía esta advertencia poco antes del fallecimiento del poeta francés: "A propósito de tu carta y de Arthur, no cuentes para nada en absoluto con su dinero. Cuando él termine y se paguen los gastos fúnebres, los viajes, etcétera, habrá que contar con que sus bienes volverán a otros; estoy absolutamente decidida a respetar sus últimas voluntades".
En el lado opuesto, pero compartiendo espacio en la misma mesa de novedades, más de 1.300 páginas de caricias y promesas. Decía Pedro Salinas que la primera carta de amor se escribió en Babilonia. Pese a la antigüedad, algunos lectores encuentran en las cartas de amor una monotonía tediosa, aunque las lean porque aportan datos y facilitan claves que ayudan a interpretar la obra del remitente. La correspondencia de Jorge Guillén (1893-1984) a su esposa Germaine ya va por la segunda edición y se trata de una declaración de amor dentro del orden establecido ¿amantes casados?, o, como diría Machado, ser feliz y artista no lo permita Dios. En el caso de Jorge Guillén, *Cartas a Germaine,* "cerebro, deseo e intendencia" se unen. Guillermo Carnero, autor del prólogo, destaca cómo la vía de acceso al conocimiento del yo se realiza a través de la mujer amada: "La parte sexual y la espiritual se armonizan completamente. Nunca he conocido a nadie que estuviera tan casado como Jorge Guillén". Los sentimientos -"te quiero, a ti, mi mujer"- y la complicidad intelectual de la pareja se sigue a través de las 793 cartas, salpicados de referencias a su vida intelectual, su tesis sobre Góngora, las oposiciones a cátedra, la generación del 27, la relación de Pedro Salinas con Katherine Whitmore, Lorca y La Barraca, el *affaire* entre Alberti y Maruja Mallo, o la noche en que Dámaso Alonso, con unas copas de más, cantaba en inglés en el cortijo de Ignacio Sánchez Mejías mientras "Alberti, Federico y Gerardo" recitaban. "¡Yo no me resistí!", escribe Guillén.
Fue poco después de la muerte de su amada Germaine Cahen cuando el poeta se encerró a releer la correspondencia que le había enviado desde que se conocieron en 1919 hasta 1935, casi el final de su vida. "Esto es lo mejor que he hecho en mi vida", le dijo emocionado el autor de *Cántico,* tras la lectura del epistolario completo, a su hija Teresa, antes de dejar nuevamente aquellos montones de papel en el olvido. "Papá lo contaba todo, lo que veía, lo que leía... porque sabía que alguien lo estaba escuchando", añadía la propia Teresa hace unas semanas en la presentación del libro -del que ella fue impulsora en primera instancia-, ante un público que parecía educado en la filosofía de la Institución Libre de Enseñanza.
Sentada a su lado estaba Margarita Ramírez, cuñada de Teresa y esposa de Claudio Guillén, editora del libro. Por sus manos han pasado unas 8.000 páginas de escritura irregular, algunas redactadas en francés -el idioma para el amor y el obligado cuando eran novios, porque ella no hablaba entonces español- y escritas en trenes o en coches. Solo conservaban las que había escrito el poeta. "(Estoy tan agradecido al inventor de la pluma, que me permite entrar en comunicación con usted tan rápidamente)". Las respuestas de Germaine fueron destruidas, parece que por decisión de la propia esposa que no deseaba guardarlas porque, se temía, y con razón, que aunque las escondiera acabarían publicándose. Solo cuando fallecieron Jorge Guillén y su segunda esposa sus herederos barajaron la posibilidad de editar la correspondencia que el poeta, para entonces, había donado al Wesley College.
Como homenaje al género, la revista *Litoral* publicó a finales del año pasado, en el número 248, titulado *Cartas & caligrafías,* una selección de cartas fundamentales en la historia de la cultura, desde la antigüedad clásica hasta el siglo XX, que todavía se vende en las librerías. La cuestión es que en papel, en el ordenador o en otras pantallas, se seguirá leyendo y descubriendo nuevas intimidades. En unos meses estará en los escaparates, o disponible en Internet, la explosiva correspondencia de Saul Bellow, que acaba de publicarse en inglés y que incluye epístolas a Martin Amis o Philip Roth. Todo apunta a que la privacidad se ha convertido en un buen negocio.

http://www.elpais.com/articulo/portada/intimidad/descubierto/ultimo/buzon/elpepuculbab/20101023elpbabpor_4/Tes

La vuelta al mundo en 126 cartas

JAVIER RODRÍGUEZ MARCOS 23/10/2010

Julio Cortázar, que había dejado Buenos Aires por París en 1951, decidió pasar en Roma el invierno de 1953 traduciendo los cuentos completos de Edgar Allan Poe. Francisco Ayala le había encargado la traducción para la Universidad de Puerto Rico y el escritor se marchó a Italia con su mujer, Aurora Bernárdez. El clima era mejor que en Francia y la vida, más barata. Todo ventajas. Poco después de llegar a Termini -una estación que él había visto "en esqueleto" tres años antes-, Cortázar (1914-1984) escribe una de sus larguísimas cartas a su amigo Eduardo Jonquières, el pintor y poeta al que había conocido a mediados de los años treinta: "Qué linda es Roma, toda amarilla, toda ocre y llenísima de italianos que invaden las calles con las manos y la voz, hablan y están contentos (o tristes, no sé, pero todos parecen contentos)".

"Todo el tiempo estoy siendo otras cosas, el paisaje, los cuadros, los olores, la felicidad", escribe en 1953
La correspondencia entre ambos -con mensajes especiales para María, la esposa del pintor, y Maricló, su hija- duró casi lo que la vida europea del autor de *La vuelta al día en ochenta mundos,* es decir, desde 1950 hasta 1983. Eduardo Jonquières falleció en 2000 y su viuda rescató las 126 cartas y 13 postales que se publican ahora con un escueto título -*Cartas a los Jonquières* (Alfaguara)- que envuelve una maravilla.
Solo hay que lamentar dos cosas en esta correspondencia editada por Carles Álvarez Garriga y la propia Aurora Bernárdez. La primera es que se perdieran las cartas de Eduardo Jonquières. La segunda, lo apunta Garriga, que el artista se instalase en París en 1959. Aunque la minuciosidad de Cortázar compensa las claves que pudiera haber en las misivas de su amigo, la transformación de su corresponsal en vecino redujo radicalmente el intercambio epistolar entre ambos. Así, las cartas enviadas entre 1950 y 1958 se llevan las primeras 400 páginas del libro; las que van de 1959 a 1983, apenas 200. Nueve años ocupan el doble que veinticinco.
Con la espontaneidad de lo escrito sin pensar en la posteridad y la maestría de un narrador nato, el conjunto es una mezcla de novela de formación y libro de viajes en el que los letraheridos encontrarán mil datos sobre una etapa -los años cincuenta- poco conocida en la vida de uno de los grandes del siglo XX. Entretanto, los lectores menos pendientes de la historia de la literatura hallarán la peripecia de un escritor en ciernes que se mueve feliz por Europa con los ojos llenos y el estómago vacío. ¡Cuánto se trata de dinero en estas cartas!
En 1950, cuando se inicia esta larga conversación, Cortázar apenas ha publicado *Presencia* y *Los reyes, Bestiario* está en puertas y en manuscrito, la monumental *Imagen de John Keats,* un ensayo sobre el poeta inglés que, vaticina su propio autor, "no se podrá publicar aquí, ni allí, ni en Marte". Se publicó póstumo en

1996. Julio Cortázar es todavía más Julio que Cortázar y se dedica a leer, ver exposiciones, escribir cuentos, imaginar novelas y, sobre todo, traducir para vivir: sacó el número uno en el examen de la ONU. Además, el hecho de que su corresponsal fuera pintor llena de pintura las cartas del escritor, que combina su pasión por Piero della Francesca con una actualidad que el tiempo ha convertido en historia: del descubrimiento de Pollock a la visita al *Guernica* en París.

"Hasta ahora Europa me ha invadido de tal manera que no me deja ser yo mismo", dice en 1953. "Todo el tiempo estoy siendo otras cosas, el paisaje, los cuadros, los olores, la felicidad. Te digo con enorme egoísmo que no me importa no escribir. Nunca creí en las 'misiones' de los escritores, y entiendo que el escritor trabaja por las mismas razones hedónicas que el opiómano enciende la pipa. Y mi felicidad personal -tantos años disminuida en la Argentina- me vale más que todo lo que pueda escribir". París, Roma, Londres, Ginebra, Viena, Nueva Delhi y Buenos Aires son algunas de las estaciones de esta vuelta al mundo en 126 cartas. También España, donde Cortázar aprecia más Galicia o Segovia que los grandes hitos -El Escorial: "Enorme fiambrera"; Granada: "Francamente horrible"- y donde, en 1956, se atreverá a pronosticar que el régimen de Franco "no tiene para mucho". ¿La razón? "Tienen en contra a todos los jóvenes que no sean imbéciles, hijos de curas o falangistas por conformación mental".

Con Eduardo Jonquières en Europa desde 1959 es normal que más que de la cocina de *Rayuela*, publicada en 1963, se hable ya de las traducciones de *Rayuela.* Sin embargo, la obra a cuyo nacimiento asistimos minuto a minuto es *Historias de cronopios y de famas.* "Me han nacido unos nuevos bichos que se llaman cronopios", escribe Cortázar el 30 de mayo de 1952 sobre los protagonistas de una colección de textos -"tratado sapientísimo sobre el arte de hacer pompas de jabón irrompibles"- que vería la luz 10 años después: "No los considero obra seria, sino un descanso bien merecido después de *Keats".*

Siendo valiosos los apuntes de Cortázar sobre el arte y sus alrededores -Graham Greene, Proust, Lezama o sus reflexiones sobre la traducción mientras trabaja en *Memorias de Adriano*-, uno de los grandes valores de esta correspondencia reside en la intimidad que despliega. Tanto cuando el escritor anima a su depresivo amigo como cuando cuenta el día de 1953 en el que él y Aurora "incurrieron" en matrimonio. Ella había llegado desde Buenos Aires poco antes: "Tuve el valor de hacerme las preguntas esenciales, y salí limpio de la prueba (...) El resto lo sabes, ella ha venido a su vez, está aquí, su mano duerme de noche entre las mías (...) Te juro que trataré de no ser demasiado 'marido'; por el momento A. y yo damos más bien la impresión de dos camaradas que arriman el hombro (el de ella me da en las costillas). Tenemos una buena costumbre: estamos de acuerdo en casi todo lo fundamental, y discutimos como leopardos sobre lo nimio".

La última carta de Cortázar está fechada en Managua en 1983, donde el escritor renueva el entusiasmo que había vivido en Cuba 20 años antes: "Salvo cuatro o cinco escritores", había escrito desde La Habana en 1963, "todos los intelectuales están hasta el cuello con Fidel Castro, trabajando como locos, alfabetizando y dirigiendo teatro y saliendo al campo a conocer los problemas... Huelga decirte que me siento viejo, reseco, *francés* al lado de ellos. Si tuviera veinte años menos, te mandaría una despedida y me quedaría aquí". No se quedó. Moriría en Francia. "Debo impedir que los conceptos me escamoteen las vivencias", decía al pisar Europa. "Quiero que la maravilla de la primera vez sea siempre la recompensa de mi mirada, quiero ser hasta el final un turista en París". Está enterrado en el cementerio de Montparnasse.

Cartas a los Jonquières. Julio Cortázar. Alfaguara. Madrid, 2010. 576 páginas. 21,50 euros.

http://www.elpais.com/articulo/portada/vuelta/mundo/126/cartas/elpepuculbab/20101023elpbabpor_5/Tes

Revelaciones azules

ANTONIO MUÑOZ MOLINA 23/10/2010

En 1947, después de la muerte de su esposa, Jorge Guillén pasó varios días encerrado en un cuarto, leyendo una por una todas las cartas que él le había escrito a lo largo de dieciséis años, en un pasado que se le volvería aún más remoto ahora que ella estaba muerta y que el mundo al que los dos pertenecían había sido arruinado por dos guerras sucesivas y un exilio que tal vez no iba a tener regreso. La primera carta estaba fechada en París, en 1919. La última en Sevilla, en diciembre de 1935. El hombre que volvía a leerlas era un profesor de 54 años, que llevaba ya casi diez fuera de España, aceptablemente acomodado a la rutina académica americana, al ambiente entre tedioso y pastoral de esas universidades de Nueva Inglaterra en las que el sosiego y el poderío de la naturaleza facilitan una sensación de lejanía hacia el mundo exterior.

Guillén es un poeta tardío. Pero mucho antes de verse a sí mismo como escritor ya lo estaba siendo en las cartas a Germaine
En todas partes Guillén escribe cartas y postales y espera con ansiedad los sobres azules del correo francés que le envía Germaine
Leer aquellas cartas de amor escritas por él mismo hacía un cuarto de siglo debió de ser como asomarse a la intimidad de un desconocido. Pero también sería -en la soledad de esa habitación, en la casa que la muerte había dejado agrandada y en silencio, extraña en su apariencia de cotidianidad- una inmersión en otro tiempo perdido: la época de la juventud de Jorge Guillén, que es lector de español en la Sorbona y escribe cartas muy formales en un francés impecable a la señorita de la que se ha enamorado y le envía postales y programas de conciertos de música española; que va tomando confianza tan lentamente, con tanta cautela de hombre bien educado, que tarda años en atreverse a abandonar la formalidad del usted; que comparte con su amada la admiración por Proust, por Valéry, por Debussy, por Baudelaire; que a final de curso regresa a España en una sucesión de trenes interminables y gradualmente más sucios y más impuntuales y llega a Valladolid para explicar a su familia, a sus padres burgueses y católicos, que se ha comprometido con una señorita francesa que además es judía.
En 1947, recién muerta Germaine, el recuerdo de los prejuicios de una familia de provincia española tendría algo de banal en comparación con la escala del genocidio que acababa de consumarse en Europa. Leyendo sus propias cartas, aclimatado a la novedad de la vida americana, Jorge Guillén descubriría con asombro cuántas cosas había olvidado de aquellos años, qué débil y errática es la memoria. Se vería volviendo a Valladolid, mirando la casa familiar y la ciudad con los ojos del que ha vivido en París y lo ve todo empequeñecido, más pobre, con una rusticidad española que él antes no advertía. Qué lejos todo, qué antiguo de pronto: *"Oigo a mi madre rezando el rosario con los criados: España"*.

Guillén es un poeta tardío, que sólo empezó a encontrar su voz a los treinta y tantos años. Pero mucho antes de verse a sí mismo como escritor ya lo estaba siendo en las cartas a Germaine, en las que se revela una capacidad de observación más aguda todavía porque no es premeditada. En 1919 descubre con entusiasmo *A la sombra de las muchachas en flor* y prefiere escuchar a Debussy antes que a Wagner. En una carta de amor se desvía para hablar de Velázquez y la inteligencia y la exactitud de la prosa recuerdan los poemas que aún tardará años en escribir: *"Los dedos afilados sólo aprietan el aire; esa nada que llena como un mar los cuadros de Velázquez. El aire es el gran protagonista: un aire transparente y sutil que matiza una gama de cenizas; blancos, nacarados, grises. Mar de cenizas en el que se aniquilará la decadencia de los que permanecen siempre grandes".*

La carta, como muchas más en el libro, está escrita en francés. La traducción es de la editora, Margarita Ramírez, que ha llevado a cabo un trabajo formidable que es a la vez de amor y de filología, porque ella fue la esposa de Claudio Guillén, el niño Claudie que empieza a aparecer en las cartas cuando Jorge y Germaine ya llevan varios años casados y tienen una familia, pero todavía han de separarse durante largas temporadas, a causa de los destinos de profesor de él, de los compromisos académicos que lo llevan unas veces a la universidad internacional de Santander o a la Residencia de Estudiantes y otras a Oxford o incluso a una exótica Rumanía de aristócratas afrancesados y monarquía de opereta. En todas partes Guillén escribe cartas y postales y espera con ansiedad los sobres azules del correo francés que le envía Germaine: *"Su anhelada revelación azul en varias hojas"*. En todas partes añora primero a la novia y luego a la esposa a la que con el paso de los años empieza ya a escribirle en español, aunque regresa al francés para las expresiones de ternura. Las cartas son una permanente declaración de amor y deseo, y también una crónica jugosa de lo que Guillén hace a diario y lo que ve y los lugares por los que viaja y las personas con las que se encuentra. Guillén era una de esas personas para quienes la celebración era un estado natural, a la manera de Walt Whitman o de Claudio Rodríguez, aunque con un temple mesurado y lúcido siempre. Se ha comido de postre una mandarina y al volver a su habitación se lo cuenta a Germaine: *"Esta mandarina estaba exquisita -fresca, perfumada, dulce, dócil-. -La he pelado como se desnuda a una mujer".* Una velada con Lorca y otros amigos en los jardines de la Residencia la resume con eficacia telegráfica: *"Hubo luna y gramófonos".* Viajando hacia Bucarest por la Europa de los grandes expresos y las amplias capitales burguesas que sólo una década después serían fosas comunes y montañas de ruinas formula su ideal de vida: *"Ver muchas ciudades y querer en todas ellas a la misma mujer"*. En una comida con amigos en la que están García Lorca y Salinas, Lorca lee las cuartillas de los *Títeres de cachiporra* poniendo las voces de cada uno de los personajes y haciendo los sonidos de una orquestación sincopada como de Stravinski. En el palacio de la Magdalena, en el verano de 1933, Guillén ve a una profesora americana que carga la maleta en un taxi e intuye el secreto de su amigo Pedro Salinas, que se la presentó diciéndole que era muy admiradora de *Cántico: "Tendrá unos 35 años. No guapa. Cuerpo estupendo, flexible, delgado".*

Tantos años de la vida antigua, tantas palabras, mil trescientas páginas en su edición definitiva: durante horas y horas Jorge Guillén seguiría leyendo, levantándose tan sólo para encender la luz eléctrica cuando ya no pudiera distinguir la escritura. Tendría la tentación de quemar las cartas, como había hecho Germaine con las escritas por ella cuando supo que se le acercaba la muerte. Habiendo sobrevivido a un tiempo de tanta destrucción y tanta pérdida eligió que se salvaran. Ahora el tiempo preservado en ellas nos entrega su luz perdurable, la memoria de un hombre que siempre prefirió la razón a la brutalidad y la claridad a la negrura: *"El sol devuelve siempre la confianza en la vida".*

antoniomuñozmolina.es

http://www.elpais.com/articulo/portada/Revelaciones/azules/elpepuculbab/20101023elpbabpor_6/Tes

El auge de las 'corporaciones' mafiosas

LOLA GALÁN 23/10/2010

El crimen organizado es una realidad omnipresente en todo el planeta. Llámense mafia, maras, tríadas o yakuza, estas organizaciones manejan negocios gigantescos que no se limitan al tráfico de drogas o de armas. Dos libros, *Crimen.org* y *Mafia export*, se sumergen en el mundo de este poder para contar cómo opera y qué daños causa a las sociedades

Hace menos de un mes, la policía italiana requisó en Sicilia bienes mafiosos por valor de 1.500 millones de euros. Entre ellos figuraban 43 empresas de energía renovable, todas a nombre de Vito Nicastri, un empresario de 54 años ligado a Mateo Messina Denaro, actual capo de la Mafia, en paradero desconocido.

Crimen.org
Luis de la Corte Ibáñez /
Andrea Giménez-Salinas Framis
Ariel. Barcelona, 2010
464 páginas. 21 euros

La noticia ilustra claramente la capacidad de reinventarse de las organizaciones mafiosas, y de explotar no solo los negocios ilegales, sino los legales. El crimen organizado, se llame mafia, cartel, mara, narcoguerrilla, yakuza o tríada, es un fenómeno omnipresente y en expansión. Luis de la Corte Ibáñez, profesor de psicología social, y Andrea Giménez-Salinas, profesora de criminología de la Universidad de Castilla-La Mancha, ambos miembros del Instituto de Ciencias Forenses y de la Seguridad de la Universidad Autónoma de Madrid, hacen un exhaustivo repaso a este mundo corrompido y corruptor en su libro *Crimen.org*, que acaba de llegar a las librerías editado por Ariel.

Los autores superan las dificultades de abordar un tema tan amplio gracias a su dominio del mismo y a su capacidad de síntesis. Lo mejor del libro es que está actualizado y recoge, por ejemplo, las últimas noticias sobre el terrorífico ascenso de la violencia ligada al narcotráfico y al tráfico de inmigrantes en México, o los últimos episodios en materia de piratería y secuestros, dos modalidades históricas del crimen organizado que vuelven al primer plano de actualidad.

El libro no profundiza, por obvias razones de espacio, en ninguna mafia concreta, pero sirve de introducción a esta galaxia del mal que opera en paralelo a nuestro mundo y lo contamina. Porque el crimen organizado daña y corrompe a las sociedades en las que vive, y puede llegar a destruir a las menos estables y desarrolladas. Asombra su capacidad de cambio y de expansión. Tomemos el ejemplo de España, un país donde la delincuencia organizada cuenta con el raquítico precedente del estraperlo de la posguerra y el contrabando de tabaco en Galicia. Pero un país que ha acabado por convertirse en refugio de poderosas organizaciones criminales extranjeras. Con una particularidad: "el 60% de los grupos detectados tienen una composición mixta formada por españoles y extranjeros".

España es para las mafias internacionales "bien una puerta de entrada a los mercados ilegales europeos, bien el destino final de los productos ilegales con los que trafican", dicen los autores. La balanza delictiva se inclina, sin embargo, del lado de los españoles, a los que los autores del libro atribuyen la comisión del 80% de los delitos mafiosos. ¿Cuál es su campo de actividad? Los españoles ya no se dedican exclusivamente al tráfico de cocaína y hachís, sino al tráfico de personas y al negocio de la inmigración ilegal, y sus conexiones internacionales están en la zona del Magreb y África occidental y central.

África -y más concretamente las costas de Somalia, en el océano Índico, donde operan bandas de piratas- se ha convertido en una zona de máximo riesgo. Pero el de los secuestros es un negocio que explotan en armonía y concordia las organizaciones criminales y algunas con ideología política, como Al Qaeda. Hay "grupos o movimientos políticos violentos que, sin renunciar a sus objetivos ideológicos, han incorporado las motivaciones y usos característicos del crimen organizado", apuntan los autores. El mejor exponente de este fenómeno son las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC). Estas viven de los secuestros y del narcotráfico. Hace unos días, la policía española detuvo a varios delincuentes ligados a esta narcoguerrilla que se dedicaban a *lavar* dinero.

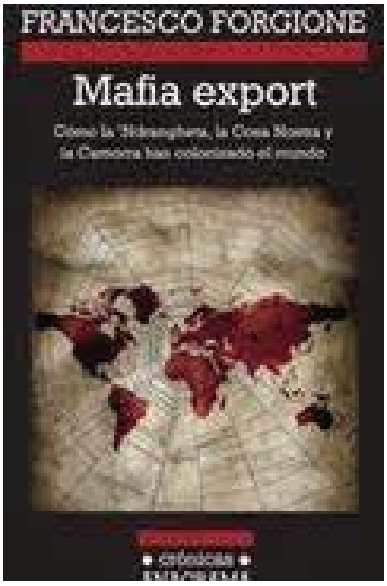
¿Y el caso de ETA? El periodista y escritor italiano Roberto Saviano ha denunciado que existen contactos entre los terroristas vascos y la Camorra. Los autores de *Crimen.org* reconocen que más de una vez la organización terrorista "ha adquirido cocaína y hachís para pagar armas procedentes del mercado negro (a menudo servidas por clanes de la Camorra)", y "tanto ETA como el IRA han obtenido fondos y droga como pago por los servicios de adiestramiento terrorista prestados a las FARC en Colombia".

Aunque el tráfico de drogas es una *industria* internacional, hay Estados que viven de ese negocio. Son los *narcoestados.* Los autores señalan dos: Guinea-Bissau, "punto de tránsito de casi una cuarta parte de la cocaína que los traficantes iberoamericanos exportan a Europa", y Corea del Norte, donde el régimen montó grandes laboratorios para la producción de cocaína y heroína. El país más cerrado del mundo mantiene, según los autores, excelentes relaciones con la Yakuza japonesa, las tríadas chinas y las mafias rusas.

http://www.elpais.com/articulo/portada/auge/corporaciones/mafiosas/elpepuculbab/20101023elpbabpor_8/Tes

El gran producto de exportación italiano

L. GALÁN 23/10/2010



El mundo globalizado ofrece oportunidades enormes a las grandes empresas del lujo, imagen de marca de la industria italiana. Pero, a decir verdad, las que han explotado con más éxito este nuevo filón son las mafias autóctonas. Francesco Forgione, que presidió un tiempo la Comisión Parlamentaria Antimafia italiana, un organismo quizás no excesivamente útil pero sí muy bien documentado, se apoya en ingentes cantidades de datos para explicar cómo las tres principales organizaciones criminales de su país, la 'Ndrangheta, la Camorra y la Cosa Nostra, han echado raíces en todo el mundo. De Europa a Australia; de Norteamérica al continente africano; de Latinoamérica a Asia, las mafias italianas han colonizado el mundo instalando sus negocios con sorprendente habilidad gracias al poder corruptor del dinero que ganan a espuertas. No es casual que Forgione haya titulado su libro *Mafia export*.

Mafia export. Cómo la 'Ndrangheta, la Cosa Nostra y la Camorra han colonizado el mundo
Francesco Forgione
Traducción de Francisco Ramos Mena
Anagrama. Barcelona, 2010
384 páginas. 23,50 euros

Basado fundamentalmente en el tráfico de cocaína (aunque tampoco son desdeñables los ingresos procedentes de otros muchos tráficos ilícitos), el negocio ilegal de estas mafias genera unos beneficios ingentes. La 'Ndrangheta calabresa, la Camorra napolitana y la Mafia siciliana ingresan anualmente entre 120.000 y 180.000 millones de euros. No son cálculos de Forgione, sino de institutos de investigación italianos, y del organismo de la patronal italiana Sos-Impresa, dedicado a la lucha contra la delincuencia organizada. No hay muchos negocios en el mundo que generan tal cantidad de *cash.* Con esas ganancias, y aunque casi la mitad se reinvierta en el negocio delictivo y se dedique a pagar *sueldos* y a cubrir gastos variados, a las mafias les quedan otra mitad para invertir en negocios respetables.
Por eso, cuenta Forgione, nos encontramos a mafiosos calabreses controlando el negocio de la recogida de basuras en Bucarest y criando manadas de búfalas en las campiñas rumanas, con destino a la afamada *mozzarella.* Por eso, decenas de capos de la Camorra y de Cosa Nostra han vivido semiocultos en la Costa del Sol española, en Palma de Mallorca, Barcelona y Madrid, manejando negocios inmobiliarios o turísticos. El dinero mafioso ha penetrado tan profundamente en la economía legal que resulta casi imposible establecer una frontera clara entre los negocios limpios y los sucios.
Ante esta situación, Forgione se pregunta si no estará contaminada toda la economía global por esta masa de capitales mafiosos. Si no habrán entrado también en los procesos de privatización de sectores estratégicos que se han hecho en la última década. Y cúal será su relación con la política, la banca y el mundo financiero.

http://www.elpais.com/articulo/portada/gran/producto/exportacion/italiano/elpepuculbab/20101023elpbabpor_10/Tes

Ensayo Bertrand Russell

Deseos de poder

J. M. MARTÍ FONT 23/10/2010

Ni el sexo ni el dinero; o lo que es lo mismo: ni Freud ni Marx; lo que mueve a los individuos y determina la evolución de las sociedades es la búsqueda desnuda del poder. Esta es la tesis que Bertrand Russell desarrolla en este famoso ensayo escrito en la segunda mitad de la década de 1930; uno de los momentos más tenebrosos del pasado reciente, cuando la tempestad perfecta asomaba por el horizonte. *El poder. Un nuevo análisis social* se publica en 1938, el año de los Acuerdos de Múnich, cuando las democracias sacrificaron a Checoslovaquia para apaciguar a Adolf Hitler, las purgas de Stalin se hallaban en pleno apogeo, Mussolini controlaba Italia con mano de hierro, Franco estaba a punto de ganar la Guerra Civil, Salazar mandaba en Portugal y los regímenes autoritarios ganaban terreno en todo el planeta.

El poder. Un nuevo análisis social
Bertrand Russell
Traducción de Luis Echávarri
RBA. Barcelona, 2010
304 páginas. 20 euros

Anticipando el estallido de la II Guerra Mundial, el pacifista Russell apunta como única salida para la humanidad "la abolición de la soberanía nacional y de las fuerzas armadas nacionales para ser sustituidas por un único gobierno internacional con el monopolio de la fuerza", aunque piensa -en un ejercicio de optimismo- que los Gobiernos se arriesgaban a ser víctimas de revoluciones y disturbios si decidían mandar a sus ciudadanos a la guerra.
Podemos decir que Russell se equivocaba en el modelo caudillista que vaticinaba. Los modelos sociales de la segunda mitad del siglo XX no fueron en esa dirección. El poder, los poderes, son ahora más difusos, menos identificables. No hay caudillos como los de antes; Berlusconi, por más que lo intente, no es Mussolini; ni Putin, con todo su control del Estado, puede acercarse a Stalin. También se equivoca al descartar a la economía, o a Marx -que según Russell veía solo una parte de la textura de las sociedades- como el mecanismo que articula las sociedades. Ahora ya sabemos que el mercado es dios.

Acierta, hasta cierto punto, al descartar la visión freudiana del mundo, la que establece el sexo como motor del individuo. Las teorías de Freud, entonces muy en boga, parecen haber sido sustituidas por un cierto neodarwinismo, según el cual el comportamiento humano estaría determinado por el mandato genético de competir para transmitirse y reproducirse.

Sin embargo, el lector descubrirá enseguida que el mundo sigue como Russell lo describe, y releerlo produce una doble satisfacción. La primera es la de recuperar la elegancia de su prosa y la nitidez cristalina de sus argumentos. El joven idealista reconvertido en pragmático aún nos deslumbra. La segunda consiste en comprobar que, incluso cuando sus análisis pueden parecer anacrónicos, su visión conserva una lucidez extraordinaria. Finalmente, tiene todo el sentido reeditar este ensayo, una obra atípica dentro de la inmensa producción del filósofo británico, con la que pretendía articular una teoría sobre el comportamiento humano y los mecanismos del poder, que anticipa su gran *Historia de la Filosofía Occidental*, de 1945.

En *El poder*... Russell apunta ya la mirada escéptica sobre todos y cada uno de los grandes hombres que nos lega la historia escrita por los vencedores. Los mejores pensadores del Renacimiento, nos recuerda, trabajaban para tiranos corruptos como los Borgia, y Leonardo da Vinci construía máquinas de guerra para déspotas. También discrepa del dicho de que cualquier tiempo pasado fuera mejor o que existiera un momento en la historia de la humanidad en el que los hombres hubieran alcanzado un consenso sobre una moral pública, generosa con las minorías y clemente con los vencidos. La tradición judeocristiana, escribe, es la que arrasa, saquea y aniquila todo lo que conquista. "Ahora", añade, "como en los días del Antiguo Testamento, no se reconoce en la práctica ningún deber para con los enemigos cuando son lo suficientemente formidables como para inspirar temor".

Su lucidez y su falta de prejuicios, que incluye una muy saludable ironía consigo mismo, le lleva incluso a reconocer que la doctrina de los Derechos Humanos es indefendible en términos filosóficos, pero subraya cuán útil ha sido históricamente para conquistar una buena parte de los derechos y libertades que ahora gozamos en las sociedades democráticas. "La felicidad colectiva aumenta si se define un espacio en el que cada individuo es libre para actuar como desea sin la interferencia de ninguna autoridad externa".

Y como buen pragmático defiende la democracia como el menos malo de todos los sistemas. No piensa que el sistema democrático sea una garantía de que sus Gobiernos no declaren guerras de agresión -como se ha podido comprobar una y otra vez-, tan solo considera que los sistemas democráticos tienen, por lo menos, la virtud de tener en cuenta el bienestar de sus ciudadanos. Interesante también la distancia que toma, tanto de los nacionalismos como de lo que hoy en día se define como comunitarismo, en el sentido de la asunción de derechos y deberes por las comunidades más allá de los individuos. "Considero que lo bueno y lo malo forman parte de los individuos, no primordialmente de las sociedades", escribe. "Las cosas realmente valiosas en la vida humana son individuales, no colectivas", añade, "la vida organizada de las comunidades es necesaria, pero es necesaria como mecanismo, no como algo que tenga valor en sí mismo".

http://www.elpais.com/articulo/portada/Deseos/poder/elpepuculbab/20101023elpbabpor_12/Tes

Mussolini secreto. Los diarios de Claretta Petacci. 1932-1938

ANTONIO ELORZA 23/10/2010

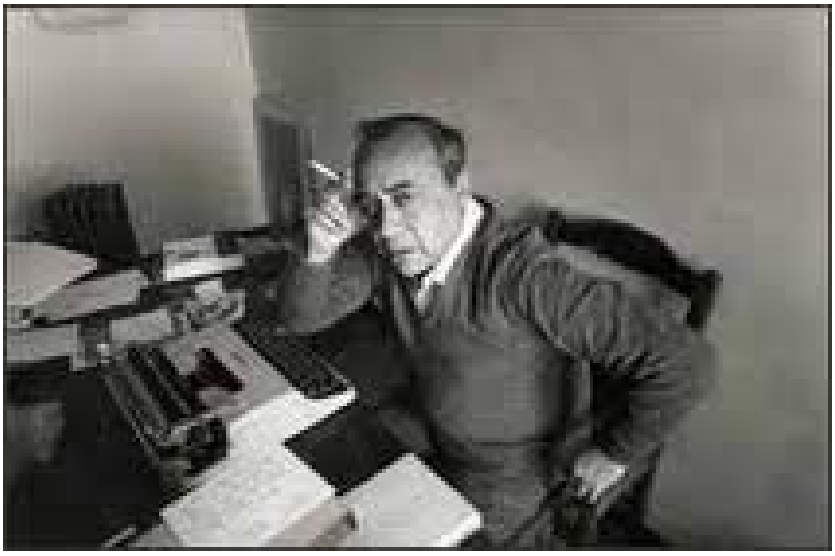
Diarios. Era conocida la faceta de Benito Mussolini como obseso sexual, un auténtico ninfómano, si se permite la inversión propuesta por José Luis Sampedro para el lesbianismo. Su erotismo desenfrenado sólo tuvo por límite la brevedad de sus tiempos de consumación. Varias obras recientes insisten en ello, tanto desde la imprenta como en el cinematógrafo. Así Marco Bellocchio ha relatado en Vincere! la trágica peripecia de Ida Dalser y de su hijo Benito, que se atrevieron a amenazar los intereses del dictador, un verdadero stupratore de las mujeres y de la convivencia política. Con una orientación bien distinta, la mujer que tal vez influyó más en su carrera, la experta en arte y judía Margherita Sarfatti, estuvo asimismo presente en otro filme, The Cradle Will Rock, de Tim Robbins, interpretada por Susan Sarandon. De ella contamos además desde hace unos meses con una minuciosa biografía por Françoise Liffran, aún no traducida: Margherita Sarfatti. L'égerie du Duce. Si la vida sexual de Mussolini cuenta a la hora de entender su comportamiento político, a modo de enlace con su recepción de las concepciones de Sorel y de Pareto, en el sentido que hubiera propuesto Wilhelm Reich, la relación con las principales amantes ofrece numerosas claves para reconstruir su evolución ideológica antes y después del fascismo. Mussolini habla con ellas y exhibe los planteamientos más duros de su ideario. Tal es el caso de Claretta Petacci, la joven que desde 1936 hasta la ejecución de ambos en 1945 es lo que llamaríamos la primera concubina del Duce, recluida en una clausura por los celos de él, lo cual le permite contar con el tiempo necesario para redactar miles de páginas de diarios para conocer la vida del opresor consciente: la fascinación que ejerce sobre ella, y para percibir la zafiedad de sus opiniones políticas, dominadas por la egolatría, la exaltación de la violencia y un temprano racismo. Iniciado de veras en octubre de 1937, el diario de la Petacci nos llega ahora en un resumen de casi 500 páginas sobre un original de 1.800, sólo para 1938. De forma inexplicable, los años posteriores han seguido fuera de consulta. Cabe suscribir el juicio que hiciera el archivero Emilio Re en 1950: en ellos "el dictador vuelve a ser un hombre y se revela sin trucos ni artificios: de ahí la importancia extraordinaria y excepcional que revisten".

Mussolini secreto. Los diarios de Claretta Petacci. 1932-1938
Claretta Petacci . Edición de Mauro Suttora
Traducción de María Pons
Crítica. Barcelona, 2010
478 páginas. 28,90 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/Mussolini/secreto/diarios/Claretta/Petacci/1932-1938/elpepuculbab/20101023elpbabpor_16/Tes

Actas relativas a la muerte de Raymond Roussel

F.J. 23/10/2010



El poeta francés Raymond Roussel fue hallado muerto en su habitación de hotel en Palermo, aparentemente por una sobredosis de barbitúricos, en julio de 1933. Treinta y ocho años después, un conocido le pide al escritor Leonardo Sciascia que le busque el acta de defunción de Roussel para unos estudios de su obra. El autor de *El día de la lechuza* y *El caso Moro* consigue tras muchos esfuerzos el documento. Causa de la muerte, dice el acta oficial, "desconocida". ¿Suicidio o asesinato inducido? El gatillo de la curiosidad se dispara y Sciascia reúne toda la información que encuentra sobre el caso. Las sospechas sobre irregularidades y negligencias en la investigación provocan los comentarios del escritor que, en este breve librito inédito hasta ahora en España, abre el caso por su cuenta y lo convierte en un cruce literario entre ensayo y ficción.

Actas relativas a la muerte de Raymond Roussel
Leonardo Sciascia
Traducción de Julio Reija
Gallo Nero. Madrid 2010
109 páginas. 8 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/Actas/relativas/muerte/Raymond/Roussel/elpepuculbab/20101023elpbabpor_14/Tes

Poesía Mary Jo Bang
El universo mudo

ÁNGEL L. PRIETO DE PAULA 23/10/2010

Enterrar a los hijos: he aquí un tema literario que tiene asegurada la adhesión sentimental de los lectores. Pero, por eso mismo de que la emoción está descontada, el poema que lo recoja corre el peligro de encallar en una expresión codificada y al final inerte. Conseguir que lo primero no quede neutralizado por lo segundo, y que el confesionalismo no anegue la eficacia artística, es el mérito mayor de *Elegía (Elegy)*, libro con el que la estadounidense Mary Jo Bang (Waynesville, Misuri, 1946) obtuvo en 2007 el National Book Critics Circle Award. La muerte por sobredosis de su hijo la llevó a afrontar su escritura expuesta al sentimiento a bote pronto, contra la idea de la emoción recordada en la tranquilidad que enunciaba Wordsworth en el *Preface* a las *Lyrical Ballads.* Más claro aún, el "cuando siento no escribo", de Bécquer, impugnaba la poesía escrita con "la parte orgánica y material que se conmueve al rudo choque de las sensaciones producidas por la pasión y los afectos", en favor de la memoria viva que requiere del artificio. Mary Jo Bang se inscribe en esa estética que rehúye la poesía como un vómito: "¿Queréis toda la historia? Empezaré / por el principio. Estábamos en enero. Troya bajo / asedio. A punto de rendirse". Para ello recurre a la recreación de una vida y una muerte que trasciende el desahogo confidencial, a la desvertebración de un relato sin orden argumental, y a la refracción del yo en un personaje transmutado en ella: "Sin embargo la mente de ella palpitaba / con su presencia silenciosa. ¿Cómo se puede vivir / con tanta tristeza?". La aflicción aparece como un objeto del que puede hablarse y sobre el que se puede pensar, lo que hace que los poemas de *Elegía,* en vez de abismarse en el catafalco del dolor propio, que tanto se asemeja en su insaciabilidad al amor propio, se desplieguen centrífugamente hacia el exterior: el escenario de la derrota, el reconcomio de la culpa en los supervivientes, la secuencia imperturbable del paso del tiempo en un universo mudo. La ajustada traducción de Jaime Priede, acompañada al pie por el texto original, acerca hasta el lector en español a uno de los nombres más reconocidos de la poesía última de su país.

Elegía
Mary Jo Bang
Traducción de Jaime Priede
Edición bilingüe. Bartleby. Madrid, 2010
136 páginas. 13 euros.

http://www.elpais.com/articulo/portada/universo/mudo/elpepuculbab/20101023elpbabpor_20/Tes

Ese modo que colma

MARÍA JOSÉ OBIOL 23/10/2010

Hubo un tiempo donde los cuentos no fueron lugares que frecuentara quien esto escribe. No encontraba preferencia a ese contar en corto, como si el largo aliento de la novela les arrebatara méritos. Los relatos sólo dejaban poso de mínimo recuerdo. Todo era ineficacia lectora, pues los buenos cuentos enamoran con su ritmo, su permanente tensión, el desconcierto de su escaso recorrido y la prontitud con la que se cancelan. Daniel Sada (Mexicali, México, 1953) obtuvo con *Casi nunca* el Premio Herralde de novela, y en *Ese modo que colma*, su nuevo libro, ha escrito unos relatos barrocos, extraños y extraordinarios de los que casi resulta imposible hablar en voz alta, pues lo que en ellos ocurre, ya sea el trasiego de sus personajes, la atmósfera seca o el paisaje que parece polvoriento aunque no se diga, viene arrebujado por un vocabulario tan rico y exigente que es indisoluble a lo que en ese territorio áspero de México sucede. Así pues, la memoria reserva imágenes y apunta frases. El primer cuento es un corrido, la canción donde Rosita se fuga para bailar y está el taconeo, el garbo y los balazos. En el segundo hay una imagen, mejor dos: el hombre en el césped en un remolino que dura apenas unos instantes que arrebata tierra a la tierra y está la actitud atrevida de una anciana con acercamientos en la cama del yerno. En otro, un diablo deslizándose entre fichas y botellas; más allá un puñal que se guarda en "una gaveta de una ménsula de acebuche". Y más lejos todavía, la gringa madura y errabunda, y en otro lugar el arma que se regala al limosnero. Al final, el relato que da título al libro: 'Ese modo que colma', y la fiesta de narcos en el cuento se convierte en un auténtico festín para quien está leyendo, con esa hielera que contiene un trío de cabezas. Cuentos imposibles de contar, pero que resulta difícil olvidarlos. Se acabó el libro, pues, pero ¿adónde se encaminaron las viudas de los decapitados y la mujer figurante? No lo sé, pero quedan a resguardo en la memoria.

Ese modo que colma
Daniel Sada
Anagrama. Barcelona, 2010
183 páginas. 15 euros

http://www.elpais.com/articulo/portada/modo/colma/elpepuculbab/20101023elpbabpor_22/Tes

América Latina existe

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ 23/10/2010

"Yo no vengo a decir un discurso", les dijo Gabriel García Márquez a sus compañeros de colegio en 1944. Y ese es el título del nuevo libro del Nobel que editará Mondadori el próximo día 29. Son 22 textos escritos para ser leídos ante un auditorio, como el de esta página sobre su visión y compromiso con su continente
Contadora, Panamá, 28 de marzo de 1995

Esperé hasta el último turno para hablar, porque ayer al desayuno no sabía nada de lo que aprendí en el resto del día. Soy un conversador empedernido y estos torneos son monólogos implacables en los que está vedado el placer de las interpelaciones y las réplicas. Uno toma notas, pide la palabra, espera, y cuando le llega el turno ya los otros han dicho lo que uno iba a decir. Mi compatriota Augusto Ramírez me había dicho en el avión que es fácil saber cuándo alguien se ha vuelto viejo porque todo lo que dice lo ilustra con una anécdota. Si es así, le dije, yo nací ya viejo, y todos mis libros son seniles. Una prueba de eso lo son estas notas.
La primera sorpresa nos la dio el presidente Lacalle con la revelación de que el nombre de América Latina no es francés. Siempre creí que sí lo era, pero por más que lo pienso no he logrado recordar de dónde lo aprendí y, en todo caso, no podría probarlo. Bolívar no lo usó. Él decía América, sin adjetivos, antes de que los norteamericanos se apoderaran del nombre para ellos solos. Pero, en cambio, comprimió Bolívar en cinco palabras el caos de nuestra identidad para definirnos en la Carta de Jamaica: somos un pequeño género humano. Es decir, incluyó todo lo que se queda por fuera en las otras definiciones: los orígenes múltiples, las lenguas indígenas nuestras y las lenguas indígenas europeas: el español, el portugués, el inglés, el francés, el holandés.
Por los años cuarenta se despertaron en Ámsterdam con la noticia disparatada de que Holanda estaba participando en un torneo mundial de béisbol -que es un deporte ajeno a los holandeses- y era que Curazao estaba a punto de ganar el campeonato mundial de Centroamérica y el Caribe. A propósito del Caribe, creo que su área está mal determinada, porque en realidad no debería ser geográfica sino cultural. Debería empezar en el sur de los Estados Unidos y extenderse hasta el norte de Brasil. La América Central, que suponemos del Pacífico, no tiene mucho de él y su cultura es del Caribe. Este reclamo legítimo tendría por lo menos la ventaja de que Faulkner y todos los grandes escritores del sur de los Estados Unidos entrarían a formar parte de la congregación del realismo mágico. También por los años cuarenta, Giovanni Papini declaró que América Latina no había aportado nada a la humanidad, ni siquiera un santo, como si le pareciera poca cosa. Se equivocó, pues ya teníamos a santa Rosa de Lima, pero no la contó, quizás por ser mujer. Su afirmación ilustraba muy bien la idea que siempre han tenido de nosotros los europeos: todo lo que no se parece a ellos les parece un error y hacen todo por corregirlo a su manera, como los Estados Unidos. Simón Bolívar, desesperado con tantos consejos e imposiciones, dijo: "Déjennos hacer tranquilos nuestra Edad Media". Nadie padeció como él la presión de una Europa que ya era vieja en relación con el sistema que debía escoger, monarquía o república. Mucho se ha escrito sobre sus sueños de ceñir una corona. La verdad es que entonces, aun después de las revoluciones norteamericana y francesa, la monarquía no era algo tan anacrónico como nos

parece a los republicanos de hoy. Bolívar lo entendió así y creía que el sistema no importaba si había de servir para el sueño de una América independiente y unida. Es decir, como él decía, el Estado más grande, rico y poderoso del mundo. Ya éramos víctimas de la guerra entre los dogmas que aún nos atormentan, como nos lo recordó ayer Sergio Ramírez: caen unos y surgen otros, aunque sólo sean una coartada, como las elecciones en las democracias.

Un buen ejemplo es Colombia. Basta con que haya elecciones puntuales para legitimar la democracia, pues lo que importa es el rito, sin preocuparse mucho de sus vicios: el clientelismo, la corrupción, el fraude, el comercio de votos. Jaime Bateman, el comandante del M-19, decía: "Un senador no se elige con sesenta mil votos sino con sesenta mil pesos. Hace poco, en Cartagena, me gritó en la calle una vendedora de frutas: "¡Me debes seis mil pesos!". La explicación es que había votado por equivocación por un candidato con un nombre que confundió con el mío, y luego se dio cuenta. ¿Qué podía hacer yo? Le pagué sus seis mil pesos".

El destino de la idea bolivariana de la integración parece cada vez más sembrado de dudas, salvo en las artes y las letras, que avanzan en la integración cultural por su cuenta y riesgo. Nuestro querido Federico Mayor hace bien en preocuparse por el silencio de los intelectuales, pero no por el silencio de los artistas, que al fin y al cabo no son intelectuales sino sentimentales. Se expresan a gritos desde el Río Bravo hasta la Patagonia, en nuestra música, en nuestra pintura, en el teatro y en los bailes, en las novelas y en las telenovelas. Félix B. Cagnet, el padre de las radionovelas, dijo: "Yo parto de la base de que la gente quiere llorar, lo único que hago es darles el pretexto". Son las formas de la expresión popular las más sencillas y ricas del polilingüismo continental. Cuando la integración política y económica se cumplan, y así será, la integración cultural será un hecho irreversible desde tiempo atrás. Inclusive en los Estados Unidos, que se gastan enormes fortunas en penetración cultural, mientras que nosotros, sin gastar un centavo, les estamos cambiando el idioma, la comida, la música, la educación, las formas de vivir, el amor. Es decir, lo más importante de la vida: la cultura.

Una de las grandes alegrías que me llevo de estas dos jornadas sin recreos fue el primer encuentro con mi buen vecino, el ministro Francisco Weffort, que empezó por sorprendernos con su castellano impecable. En cambio, me pregunto si alrededor de esta mesa hay más de dos que hablen el portugués. Bien dijo el presidente De la Madrid que nuestro castellano no se molesta por saltar el Mato Grosso mientras los brasileños, en un esfuerzo nacional por entenderse con nosotros, están creando el portuñol, que quizás será la lengua franca de la América integrada. Pacho Weffort, como le diríamos en Colombia; Pancho, como le diríamos en México, o Paco, como le dirían en cualquiera de las tabernas de España, defiende con razones de peso pesado el Ministerio de la Cultura. Yo me opongo sin éxito, y tal vez por fortuna, a que se instaure en Colombia. Mi argumento principal es que contribuirá a la oficialización y la burocratización de la cultura. Pero no hay que simplificar. Lo que rechazo es la estructura ministerial, víctima fácil del clientelismo y la manipulación política. Propongo en su lugar un Consejo Nacional de Cultura que no sea gubernamental sino estatal, responsable ante la presidencia de la República y no ante el Congreso, y a salvo de las frecuentes crisis ministeriales, las intrigas palaciegas, las magias negras del presupuesto. Gracias al excelente español de Pacho, y a pesar de mi portuñol vergonzante, terminamos de acuerdo en que no importa cómo sea, siempre que el Estado asuma la grave responsabilidad de preservar y ensanchar los ámbitos de la cultura.

El presidente De la Madrid nos hizo el gran favor de tocar el drama del narcotráfico. Para él los Estados Unidos abastecen a diario entre veinte y treinta millones de drogadictos sin el menor tropiezo, casi a domicilio, como si fuera la leche, el periódico o el pan. Esto sólo es posible con unas mafias más fuertes que las colombianas y una corrupción mayor de las autoridades que en Colombia. El problema del narcotráfico, por supuesto, nos toca a los colombianos muy profundamente. Ya casi somos los únicos culpables del narcotráfico, somos los únicos culpables de que los Estados Unidos tengan ese gran mercado de consumo, por desgracia del cual es tan próspera la industria del narcotráfico en Colombia. Mi impresión es que el tráfico de drogas es un problema que se le salió de las manos a la humanidad. Eso no quiere decir que debamos ser pesimistas y declararnos en derrota, sino que hay que seguir combatiendo el problema a partir de ese punto de vista y no a partir de la fumigación.

Hace poco estuve con un grupo de periodistas norteamericanos en una pequeña meseta que no podía tener más de tres o cuatro hectáreas sembradas de amapolas. Nos hicieron la demostración: fumigación desde helicópteros, fumigación desde aviones. Al tercer paso de helicópteros y aviones, calculamos que aquéllos podían costar ya más de lo que costaba la parcela. Es descorazonador saber que de ninguna manera se

combatirá así el narcotráfico. Yo les dije a algunos periodistas norteamericanos que iban con nosotros que esa fumigación debía empezar por la isla de Manhattan y por la alcaldía de Washington. Les reproché también que ellos y el mundo saben cómo es el problema de la droga en Colombia -cómo se siembra, cómo se procesa, cómo se exporta- porque los periodistas colombianos lo hemos investigado, lo hemos publicado, lo hemos divulgado en el mundo. Inclusive, muchos lo han pagado con su vida. En cambio, ningún periodista norteamericano se ha tomado el trabajo de decirnos cómo es el ingreso de la droga hasta los Estados Unidos, y cómo es su distribución y su comercialización interna.

Creo que todos terminamos de acuerdo con la conclusión del ex presidente Lacalle de que la redención de estas Américas está en la educación. A la misma habíamos llegado en el Foro de Reflexión de la Unesco el año pasado, donde acabó de diseñarse la hermosa idea de la "Universidad a distancia". Allí me correspondió sustentar una vez más la idea de la captación precoz de las aptitudes y las vocaciones que tanta falta le hacen al mundo. El fundamento es que si a un niño se le pone frente a un grupo de juguetes diversos, terminará por quedarse con uno solo, y el deber del Estado sería crear las condiciones para que ese juguete le durara a ese niño. Soy un convencido de que ésa es la fórmula secreta de la felicidad y la longevidad. Que cada quien pueda vivir y hacer sólo lo que le gusta, desde la cuna hasta la tumba. Al mismo tiempo, todos estamos de acuerdo, al parecer, en que debemos estar alerta contra la tendencia del Estado a desentenderse de la educación y encomendarla a los particulares. El argumento en contra es demoledor: la educación privada, buena o mala, es la forma más efectiva de la discriminación social.

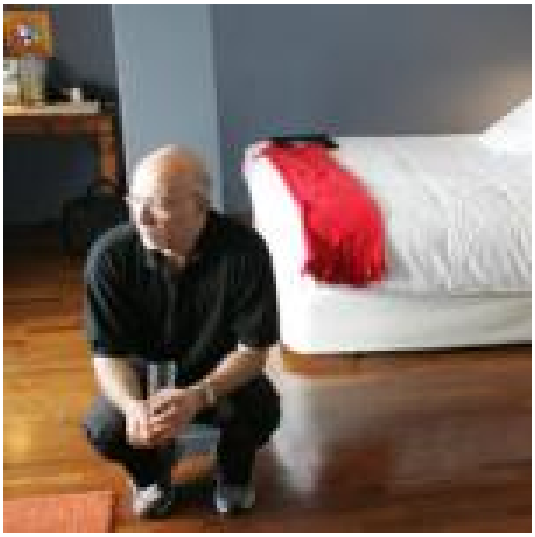
Un buen final para una carrera de relevos de cuatro horas, que puede servirnos para disipar las dudas de si en realidad la América Latina existe, que el ex presidente Lacalle y Augusto Ramírez nos lanzaron desde el principio sobre esta mesa como una granada de fragmentación. Pues bien, a juzgar por lo que se ha dicho aquí en estos dos días, no hay la menor duda de que existe. Tal vez su destino edípico sea seguir buscando para siempre su identidad, lo cual será un sino creativo que nos haría distintos ante el mundo. Maltrecha y dispersa, y todavía sin terminar, y siempre en busca de una ética de la vida, la América Latina existe. ¿La prueba? En estos dos días la hemos tenido: pensamos, luego existimos.

El discurso fue pronunciado en Contadora, Panamá, el 28 de marzo de 1995, en Laboratorio del grupo Contadora ¿América Latina existe?). Varios países latinoamericanos crearon este grupo que buscaba analizar y proponer soluciones a la situación compleja que atravesaba el continente. *Yo no vengo a decir un discurso.* Gabriel García Márquez. Mondadori. Barcelona, 2010. 160 páginas. 15,90 euros. Sale a la venta el próximo día 29.

http://www.elpais.com/articulo/portada/America/Latina/existe/elpepuculbab/20101023elpbabpor_30/Tes

El testamento político de Tony Judt

JOSEP RAMONEDA 23/10/2010



El escritor apuesta en el que se puede considerar su testamento político por la socialdemocracia
La socialdemocracia no representa un futuro ideal, ni siquiera representa el pasado ideal. Pero entre las opciones disponibles hoy, es mejor que cualquier otra que tengamos a mano". Estas palabras son de Tony Judt, en *Algo va mal*, escrito en la fase final de la esclerosis lateral amitriófica que le llevaría a la muerte el pasado agosto. Dos años de postración que Judt, con la ayuda de familiares y amigos, convirtió en un tiempo de creatividad. Este libro es, de algún modo, su testamento político. Lo demás queda para las memorias que dejó escritas.

El gran problema para Tony Judt es el vacío moral. No podemos seguir evaluando nuestro mundo y decidiendo las opciones necesarias sin referentes y juicios morales
En *Algo va mal*, Judt formula su apuesta por la socialdemocracia después de un interesante trabajo de síntesis de los malestares contemporáneos y sus raíces. En el punto de partida, la perplejidad ante una sociedad que ha hecho del dinero su único criterio moral: "Ha convertido en virtud la búsqueda del interés material". Hasta el extremo de que es lo único que queda como sentido de voluntad colectiva. Y así asistimos a crecimientos salvajes de la desigualdad interior en nuestros países, a la humillación sistemática de los más débiles, a los abusos de poderes no democráticos -empezando por el poder económico- frente a los cuales el Estado es impotente, sin que ello cause el menor revuelo o indignación. La reducción de la experiencia humana a la vida económica se ha convertido en algo natural. Una naturalidad que surge del mundo construido en los años ochenta sin alternativa, fundado "en la admiración acrítica por los mercados sin restricciones, el desprecio del sector público y la ilusión falsa del crecimiento infinito".
Tony Judt cita a Adam Smith para reafirmar el carácter destructivo de la cultura de admiración acrítica de la riqueza: "La causa más grande y más universal de corrupción de nuestros sentimientos morales". Y describe la ceguera del mundo en que vivimos: en que un aumento global de la riqueza disimula las disparidades distributivas que colapsan la movilidad social y destruyen la confianza mutua indispensable para dar sentido a la vida en sociedad. La tríada inseguridad, miedo, desconfianza como base de un sistema de dominación que encuentra en la indiferencia la clave de su éxito. La pregunta que recorre el libro de Judt es: ¿por qué es tan difícil encontrar una alternativa? Y nos conduce a los efectos combinados de la hegemonía ideológica conservadora y la globalización: la economía se ha globalizado, la política sigue siendo local y nacional. En este punto la política debería encontrar empatía en una ciudadanía que en su inmensa mayoría vive su

experiencia en el ámbito local y nacional. En vez de reforzar este vínculo, la política se ha ido desdibujando en la resignada aceptación de los límites de lo posible fijada por los mercados.
El gran problema para Tony Judt es el vacío moral. No podemos seguir evaluando nuestro mundo y decidiendo las opciones necesarias sin referentes y juicios morales. Solo sobre ellos se puede reconstruir la confianza. Y la confianza es necesaria para el buen funcionamiento de todo, incluso de los mercados. El autor se apoya en otra figura señera de la gran tradición liberal, John Stuart Mill, para marcar una posición inequívoca: "La idea de una sociedad en la que los únicos vínculos son las relaciones y los sentimientos que surgen del interés pecuniario es esencialmente repulsiva".
De la crítica de la construcción de la hegemonía, que data de los años ochenta, no surge un discurso melancólico del pasado. Es evidente que en los treinta años posteriores a la II Guerra Mundial los ciudadanos de Estados Unidos y de la Europa democrática vivieron en las mejores condiciones sociales que se han conocido. Pero era un privilegio de un restringido grupo de países que habían encontrado el equilibrio "entre innovación social y conservadurismo cultural".
Las revueltas que a finales de los sesenta rompieron los parámetros morales y culturales de aquellos años abrieron, inconscientemente, el camino a la radicalización del individualismo que daría paso a la revolución conservadora de los ochenta. Después viene la fatua reacción occidental sobre la caída de los regímenes de tipo soviético. La historia ha terminado, decían, como si la promesa de Marx de sustituir la política por la administración de las cosas hubiera llegado de la propia derrota del comunismo.
La izquierda se fue quedando muda, mientras la derecha se esforzaba en el desprestigio del Estado. Y así seguimos, sin alternativa. ¿La democracia puede sobrevivir mucho tiempo a la cultura de la indiferencia? "La participación en el Gobierno no solo aumenta el sentido colectivo de la responsabilidad por todo lo que hace el Gobierno, también preserva la honestidad de los que mandan y mantiene a raya los excesos autoritarios".
Por el camino hemos perdido la idea de igualdad. Sin ella el discurso socialdemócrata se desdibuja. ¿Qué hay que hacer? Repensar el Estado, reestructurar el debate público, rechazar la tramposa idea de que todos queremos lo mismo, y replantearnos la vieja cuestión de William Beveridge: "Bajo qué condiciones es posible y valioso vivir, para los hombres en general".
Mientras los políticos de izquierda defienden la socialdemocracia con la boca pequeña, para Tony Judt es la única apuesta adecuada porque la desigualdad es hoy el problema capital. Para ello la socialdemocracia necesita trabajar por el prestigio del Estado, reconstruir un lenguaje propio y encontrar un relato moral. Injusticia, desigualdad, deslealtad, inmoralidad, la socialdemocracia tenía un lenguaje para hablar de ellas y ha renunciado a él. Venimos de dos décadas perdidas, dice Judt, entre el amoralismo egoísta de Thatcher y Reagan y la autosuficiencia atlántica de Clinton y Blair. Y nada garantiza que no sigamos así. Judt se apoya en Tolstói para advertirnos de que "no hay condiciones de vida a las que un hombre no pueda acostumbrarse, especialmente si ve que a su alrededor todos las aceptan".
Algo va mal. Tony Judt. Traducción de Belén Urrutia. Taurus. Madrid, 2010. 256 páginas. 19 euros. *El món no se'n surt. Un tractat sobre els malestars del present.* Traducción de Miquel Izquierdo. La Magrana. Barcelona, 2010. 192 páginas. 20 euros.

http://www.elpais.com/articulo/portada/testamento/politico/Tony/Judt/elpepuculbab/20101023elpbabpor_31/Tes

Israel se mueve

OMAR KHAN 23/10/2010

Bajo el influjo de la Batsheva Dance Company ha crecido un innovador movimiento de danza israelí que empieza a ser global

Se retuercen y se agitan. Se contorsionan y se estremecen. Parece que llegara a cada uno de sus cuerpos la misma oleada de espasmos en el mismo momento. Suelen ir perfecta y rigurosamente sincronizados, siempre conectados y coordinados con músicas ingeniosas e imposibles con las que hacen indisociable llave escénica. Pueden ser estrafalarios y pueden ser poéticos. Y verles en ese trance produce auténtica fascinación. El lenguaje de danza de Ohad Naharin (Kibbutz de Mizra, Israel, 1952) tiene personalidad propia y su sello aparece impreso en la Batsheva Dance Company, la compañía de danza más célebre y sofisticada de Tel Aviv, de la que es director artístico desde 1990. En estos veinte años bajo su influencia la agrupación no solamente se ha convertido en un colectivo con una acentuada reputación internacional sino que ha sido el motor de un creciente movimiento de danza en Israel que está comenzando a tener sorprendentes bifurcaciones.

"En Israel tenemos pasión por crear. Hay muchos bailarines, teatros, estilos, cada vez más festivales...", dice Ohad Naharin

Estigmatizado por un conflicto bélico que parece no tener fin y marcado por su juventud como país, Israel nunca ha gozado de una tradición importante en danza escénica. Sin embargo, en 1964, una cadena de hechos fortuitos plantó la llamada danza moderna norteamericana en Tel Aviv. La baronesa de Rothschild, mecenas artística, decidió fundar allí la Batsheva Dance Company y para ello contó con los favores como madrina de su amiga la célebre coreógrafa estadounidense Martha Graham, que cedió un buen puñado de sus piezas. Cuatro años después, la baronesa creó la Bat-Dor, compañía también contemporánea pero con un acento neoclásico. Estas dos agrupaciones trajeron información importante, que creó afición y seguidores. Pero con el correr de los años, Batsheva perdió este primer impulso y justo cuando se derrumbaba apareció Naharin, que se había formado en sus filas, se había largado a Nueva York y en 1990 volvía para implantar su propia revolución y reinventar de nuevo la agrupación. Su lenguaje atrevido y desenfadado, su estridencia y gusto extravagante, su gesto desafiante a las tradiciones morales y la ortodoxia local conectaron rápidamente con los jóvenes, gracias a trabajos como *Z/N*, *Kyr*, *Anaphasa* y obras muy problemáticas como *Virus*, con música original del compositor palestino Habib Allal Jamal, colaboración que fue vista como una antipatriótica declaración política. A la par que triunfaba en escenarios internacionales su influencia se desperdigaba por Israel. Naharin, que llega con la Batsheva esta temporada al Festival Madrid en Danza con su delirante pieza *Max*, reconoce esta influencia. "Cuando eres joven te influye lo que ves. Y no está mal si eso te sirve luego para buscar tu propio camino", asegura este creador que a lo largo de veinte años frente a Batsheva ha consolidado Gaga, un entrenamiento corporal de su invención que se ha hecho muy popular dentro y fuera de Israel. Advierte siempre que Gaga no es una técnica, un lenguaje ni un estilo sino "un estímulo para desarrollar una conciencia física del espacio", por lo que no necesariamente es exclusivo para bailarines. "Reconozco una influencia de su estilo", admite el joven ex bailarín de Batsheva y coreógrafo de Jerusalén Hofesh Shechter, que se ha convertido en el creador de moda y una verdadera sensación en Londres, donde ha fundado su propia agrupación. "Trato de no copiarles en cuanto a sus motivaciones, pero con ellos encontré una estructura, un marco donde colgar mis propias cosas. Al igual que en Batsheva no creo que haya un tema en mis piezas, lo que me gusta de coreografiar es crear atmósferas, manipular sensaciones, jugar con los

estados anímicos". Y tanto. Su nueva pieza, *Political Mother,* que ha sido coproducida por el Mercat de les Flors de Barcelona, donde se verá en mayo después de su estreno esta temporada en el Teatro Central de Sevilla, causó furor en la pasada Bienal de la Danza de Lyon, en un teatro que entregaba tapones de oídos para amortiguar el estruendo de la música en directo de esta obra visualmente deslumbrante, con ecos de *El muro,* de Pink Floyd, y estética épica de Kurosawa, que es todo un discurso sobre la violencia, en el que se siente el influjo Batsheva. Con apenas un trabajo anterior relevante, el díptico *Uprising / In Your Rooms,* Shechter se ha convertido en la estrella más importante del paisaje de danza británico del momento, seguido muy de cerca por Jasmin Vardimon, creadora también de Israel, que se formó en la Kibbutz Dance, antes de ser seducida y abducida por Londres, contando, como Shechter, con el apoyo del centro de danza Sadler's Well, que le acaba de producir su nuevo trabajo, *7734.*

"Puedo decir que en Israel tenemos pasión por crear", asevera Naharin. "Hay muchos bailarines, hay diferentes teatros, conviven diferentes estilos, cada vez hay más festivales. Pero tampoco creo que haya un estilo israelí de danza ni una influencia más marcada de Europa o de Estados Unidos. Todo se aprecia, todo se valora. Cunningham, Pina Bausch, William Forsythe y Balanchine son, como en todas partes, influyentes, y los más jóvenes tienen fascinación por el minimalismo y aprecian el trabajo de autores como Anne Teresa de Keersmaeker, Wim Vandekeybus o Cristal Pyte".

Sin embargo, también hay gente en la búsqueda de su propio camino que trabaja fuera del influjo Naharin y los referentes universales. La joven creadora Yasmeen Godder, con su compañía y escuela en Jaffa, se desmarca con un trabajo desinhibido y personal cercano al *performance,* pero con una base importante de danza, que ha fascinado en importantes escenarios de la vanguardia más radical de Europa y Estados Unidos. Su obra *Singular Sensation,* con su carga de violencia y humor sarcástico, suele enmudecer a un público que se queda usualmente atónito ante su extravagante propuesta. El impacto y lenguaje de Godder comienza a abrir una nueva ruta y uno de sus discípulos, Yossi Berg, que también ha trabajado con el radical colectivo británico DV8, ha formado compañía con Oded Graf, un ex miembro de Kibbutz y Noa Dar, y desde 2005 vienen creando sus propios trabajos, destacando la desmelenada y delirante *4Men, Alice, Bach and the Deer,* obra que también llegará al Festival Madrid en Danza.

El corazón de la nueva danza de Israel palpita en el Suzanne Dellal Center, de Tel Aviv, dedicado desde 1989 a la investigación, promoción y apoyo a la danza. No solamente acoge a Batsheva y su compañía *junior,* sino que genera una innumerable cantidad de proyectos, que incluye festivales, temporadas, clases, residencias, exhibiciones y todo tipo de actividades divulgativas. El verano pasado, por ejemplo, tuvo una pequeña pero significativa muestra de danza madrileña. A su alrededor crece un vibrante paisaje de danza donde siguen trabajando creadores sólidos como Inbal Pinto o el dueto Noah Wertheim y Adi Shaal con su colectivo Vértigo, junto a nuevos valores emergentes como los mismos Berg & Graf o Sharon Eyal, apadrinada por Naharin y coreógrafa residente de Batsheva, que acaba de estrenar con la prestigiosa compañía su desestabilizadora *Bill.* El fuerte movimiento de la danza israelí lo viene a completar un numeroso grupo de coreógrafos de dentro que está trabajando fuera. Y aparte de Shechter y Vardimon, que impactan en Londres, habría que citar, entre otros, a Itzik Galili, que codirige con la húngara Krisztina de Châtel la Amsterdam Dansgroep, en Holanda, Brack Marshall a caballo entre Estados Unidos e Israel, que ha triunfado con su reciente *Monger* o el poético Emanuel Gat, anclado en Francia, que creó el año pasado su pieza *Hark!* para el Ballet de la Ópera de París. De España se enamoró el joven talento en ascenso Sharon Friedman, que viene de Mayumaná, y ha creado aquí su propia compañía, y también intentando consolidarse como coreógrafo, Shlomi Bitton, ambos premiados por el Certamen Coreográfico de Madrid.

Hofesh Shechter. *Political Mother.* Teatro Central (Sevilla). 5 y 6 de noviembre. **Batsheva Dance Company.** *Max,* de Ohad Naharin. 19 al 21 de noviembre. Teatros del Canal (Madrid). **Yossi Berg & Oded Graf.** *4Men, Alice, Bach and the Deer.* Teatro de la Abadía (Madrid). 13 y 14 de noviembre.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Israel/mueve/elpepuculbab/20101023elpbabpor_39/Tes

Desarrollan nanoestructuras para aplicación biológica

Están hechos de carbono y ayudarían en el estudio del crecimiento de células, así como ingeniería de los tejidos

Los nanotubos de carbono, utilizan catalizador de hierro que es lo que facilita el crecimiento vertical (Foto: Archivo EL UNIVERSAL)

Sábado 23 de octubre de 2010 Notimex | El Universal00:50

Ingenieros de la Universidad de Michigan desarrollan el cultivo de nanotubos de carbono de formas tridimensionales, como espirales, anillos dentro de anillos y pétalos curveados, que podrían usarse para el estudio del crecimiento de las células y la ingeniería de tejidos.
De acuerdo con los adelantos de la investigación en curso, que se publican en la revista *Advanced Materials*, esas formas nanoestructuradas, difíciles de construir con técnicas convencionales, podrían resultar en materiales nuevos que controlen la condensación o repelan el polvo.
"Ya se hacen nanotubos de carbono rectos y verticales como edificios, pero hasta ahora no había sido posible hacer algunas de estas estructuras curvadas", informó el responsable de la investigación, John Hart, profesor del Departamento de Ingeniería Mecánica y de la Escuela de Arte y Diseño de la Universidad de Michigan.
Esta investigación está siendo financiada por el Colegio de Ingeniería y el Departamento de Ingeniería Mecánica de la Universidad de Michigan, así como el Fondo para Investigación Científica de Flandes, Bélgica, y la Fundación Nacional de Ciencias.
El método de Hart comienza con el estampado de patrones en una oblea de silicio, utilizando como tinta un catalizador de hierro que facilita el crecimiento vertical de los nanotubos de carbono en las formas de los patrones prescritos.
Pero en lugar de una red tradicional de círculos uniformes se estampan círculos huecos, semicírculos y círculos con otros más pequeños cortados en sus centros.
Las formas se acomodan en orientaciones y agrupamientos diferentes y se usa el proceso de "deposición por vapor químico" para el cultivo.
Después se suspende la oblea de silicio con su bosquecillo de nanotubos, encima de un vaso de precipitado con un solvente en ebullición, como la acetona, dejando que éste se condense en los filamentos, se presenten fuerzas de acción capilar, forma en que se puede desafiar la gravedad, y conviertan estos filamentos en las estructuras curvas.
"Con estos patrones bidimensionales programamos la formación de figuras tridimensionales libres, todas de menos de un milímetro cúbico. La forma de partida influye en la manera que las fuerzas capitales cambian la geometría de las estructuras, unas se doblan, otras se retuercen, y podemos combinarlas", dijo Hart.
La tecnología está permitiendo a los investigadores hacer formas diferentes al mismo tiempo, "quisiéramos creer que esto se encamina a la creación de superficies nanoestructuradas y materiales hechos de acuerdo con especificaciones particulares que tengan geometrías y propiedades variadas'.
La Universidad de Michigan inició ya el trámite de protección de patente sobre la propiedad intelectual y busca socios para la comercialización que contribuya a llevar esta tecnología al mercado.

http://www.eluniversal.com.mx/articulos/61163.html

La ciencia del vudú: cuando la mente es la que ataca al cuerpo
Explican el poder negativo de la sugestión
Sábado 23 de octubre de 2010

Helen Pilcher
New Scientist
LONDRES.- Existen numerosos casos documentados en todo el mundo de personas que murieron a causa de una maldición. Pero sin archivos médicos ni autopsias, no se puede saber, a ciencia cierta, cómo fue que fallecieron.
Todos estos casos comparten un rasgo común: que una figura que respetaban los maldijo, cantando o apuntándolos con un hueso; poco después, aparentemente, la víctima moría por causas naturales.
Se puede pensar que sólo ocurre esto en tribus remotas, pero según Clifton Meador, médico de la Escuela de Medicina de la Universidad de Vanderbilt, Estados Unidos, las maldiciones están tomando nuevas formas, y tiene datos para probarlo.
Tomemos el caso de Sam Schoeman, diagnosticado con cáncer de hígado terminal en la década de los 70, a quien le dijeron que sólo tenía un mes de vida. Shoeman murió, según lo esperado, pero su autopsia reveló que los médicos se habían equivocado. El tumor era muy pequeño y no existía metástasis.
"No murió de cáncer, sino de creer que estaba muriendo de cáncer ?ex-metástasis. "No murió de cáncer, sino de creer que estaba muriendo de cáncer -explica Meador-. Si todos te tratan como si estuvieras muriendo, uno acaba por creérselo. Todo dentro de tu ser se vuelve hacia la muerte."
Este es un ejemplo extremo de un fenómeno muy extendido. Muchos pacientes que sufren de efectos adversos, por ejemplo, puede que los experimenten sólo porque se les ha dicho que van a aparecer. Es más: quienes creen tener más alto riesgo de cierta enfermedad tienen más posibilidades de adquirirla que quienes tienen los mismos factores de riesgo, pero creen tener bajo riesgo.
Un estudio encontró que era cuatro veces más probable que mujeres que creían ser proclives a experimentar un ataque cardíaco murieran por problemas coronarios, comparadas con otras con iguales factores de riesgo.
Parece ser que los brujos modernos visten con batas blancas y poseen estetoscopios.
Un hermano maligno
La idea de que creer que estás enfermo puede enfermarte puede parecer un invento, pero sin embargo existen estudios rigurosos que establecen, más allá de toda duda, que lo opuesto es verdad: el poder de la sugestión puede mejorar la salud. El conocido efecto placebo. Aunque no causa milagros, sí produce efectos físicos mensurables.
El efecto placebo tiene un hermano gemelo maligno: el efecto nocebo, por el cual píldoras y malos agüeros pueden producir efectos dañinos. El término "nocebo" no se acuñó hasta la década del 60, y fue mucho menos estudiado que su contraparte. Después de todo, no es fácil conseguir aprobación ética para estudios diseñados para hacer sentir peor a los pacientes.
Un mal contagioso
Lo que conocemos sugiere que el impacto del nocebo es amplio. "Las muertes a causa del vudú, si existen, pueden representar una forma extrema de este fenómeno", opina Robert Hahn, antropólogo del Centro de Control y Prevención de Enfermedades de Atlanta, Estados Unidos, y estudioso del efecto nocebo.

Además, parece que puede incluso ser contagioso. Existen desde hace siglos casos de la enfermedad psicogénica masiva, por la cual síntomas sin causa conocida se extienden dentro de un grupo de personas. Irving Kirsch y Giuliana Mazzoni, de la Universidad de Hull, en el Reino Unido, realizaron un estudio que mostró que si uno escucha u observa un posible efecto adverso, será más proclive a sufrirlo. Esto pone a los médicos en una situación difícil. "Por un lado, los pacientes tienen derecho a estar informados acerca de qué va a suceder, pero esto hace más probable que experimenten estos efectos", explica Mazzoni.
Los médicos deben elegir sus palabras con mucho cuidado, para minimizar las expectativas negativas, aconseja Guy Montgomery, psicólogo clínico de la Facultad de Medicina de Nueva York Monte Sinaí: "Todo depende de la manera como se expresa". También propone que la hipnosis puede ayudar, ya que modifica las expectativas y ayuda a bajar la ansiedad y el estrés, lo que mejoraría el resultado.
Pero ¿es un problema tan serio como para justificar tales medidas? No lo sabemos, porque existen muchas preguntas sin respuestas. ¿En qué circunstancias aparece este efecto? ¿Cuánto duran los síntomas?
Al igual que con el efecto placebo, dependería mucho del contexto. De hecho, el efecto placebo se ve de manera más potente en la realidad que cuando es inducido en un laboratorio, explica Paul Enck, psicólogo de Hospital Universitario de Tubinga, en Alemania, lo que sugiere que el problema del nocebo sería más grave en el mundo real que lo observado en los experimentos de laboratorio diseñados para inducir sólo síntomas nocebo moderados y temporarios.

DE PROSPECTO Y EFECTOS SECUNDARIOS

- LONDRES (***New Scientist***).- ¿Siempre lee el prospecto antes de tomar un medicamento para saber cuáles son los efectos secundarios? Es una buena idea, pero cuidado: cada vez hay más evidencia de que creer que algo malo pueda ocurrir puede, simplemente, hacer que ocurra. Es más: es algo que debería ser tomado más seriamente, a tal punto que los médicos deberían ser cuidadosos en la forma de informar sobre los posibles efectos adversos de un tratamiento.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1317872&origen=NLCien&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Los nuevos profesionales

Tienen menos de 30 años, trabajan en empresas líderes del mundo online y pretenden del empleo mucho más que un buen salario. Son los jóvenes "Y", una generación con perfil digital que revoluciona el mercado laboral

Domingo 24 de octubre de 2010

Dinámicos. Son los trabajadores de la economía digital, un sector cuya demanda no para de crecer.
Foto Martín Lucesole

Mariano Otero tiene 25 años, es marplatense, estudió Economía en la UBA y trabaja en Google. Su cargo suena pomposo, o incomprensible para los no iniciados: Business Solutions Representative. "Trabajo con pymes, y las ayudo a ser exitosas en Internet", explica a través de la pantalla plana, en videoconferencia desde Nueva York. La mitad del tiempo, Mariano trabaja desde bares, hoteles o en la oficina de sus clientes, ya que el puesto es regional y tiene reuniones con empresarios de Chile, Colombia y Centroamérica.

Su caso es un exponente de una nueva generación de "trabajadores de la economía digital", uno de los sectores más dinámicos a futuro, cuya demanda laboral no para de crecer. La movilidad y el uso intensivo de las nuevas tecnologías son la característica de este tipo de empleos, que van más allá de la programación y el desarrollo de software.

"Me recibí en 2007 en la universidad pública y empecé a trabajar en una firma de consultoría. Al año siguiente me trasladaron a Brasil y, en 2008, un amigo que trabajaba conmigo volvió a la Argentina para entrar en Google. El me comentó que estaban buscando gente", cuenta. Hasta ese momento, Mariano pensaba que en la compañía fundada por Sergei Brin y Larry Page eran todos programadores o analistas de sistemas.

"Lo más loco es que las oficinas de Google Argentina estaban en el mismo edificio de mi trabajo anterior. Pero como tenía el preconcepto de que para entrar tenés que ser un poco nerd, nunca me había postulado", confiesa. "Finalmente, le mandé el CV a mi amigo, y aquí estoy."

"Yo estaba acostumbrado a ir a la oficina de traje y corbata, y aquí el ambiente es muy descontracturado. En la oficina de Nueva York, por ejemplo, muchos vienen con su mascota. Pero eso no significa que no trabajamos -advierte-. Tenemos metas y, en la medida en que las alcanzamos, cada uno maneja sus tiempos. En mi caso, como tengo mucho contacto con clientes, me tengo que adaptar a la disponibilidad y los husos horarios de ellos. En esto, la tecnología me ayuda muchísimo. Hacer reuniones por videoconferencia o utilizar herramientas colaborativas para trabajar en grupo, es cosa de todos los días", afirma desde la pantalla.

Salario vs. flexibilidad

Los llamados jóvenes Y están ingresando de lleno en el mercado laboral. Los nacidos entre 1983 y 1990 plantean algunas diferencias con sus antecesores de la generación X (1965 a 1982) y los baby boomers (nacidos tras la Segunda Guerra Mundial). El salario ya no ocupa el primer lugar a la hora de decidir ingresar o permanecer en una compañía. La posibilidad de seguir aprendiendo, estar en un buen ambiente de trabajo y contar con tiempo para sí mismos ganan terreno. Y las empresas están tomando nota de ello.

"Los jóvenes de hoy buscan flexibilidad de horarios para poder integrar actividades extralaborales, como estudios, deportes, hobbies o voluntariado en alguna ONG. Hay espacios que no están dispuestos a abandonar por mejor pagada que sea su oportunidad laboral", dice Daniel Serra, gerente general de Zonajobs.
"Lo bueno es que pude ir cambiando de sector y creciendo. Acá se trabaja mucho en equipo y, si bien nuestra tarea es analítica, estamos todo el tiempo en contacto con las áreas comerciales y de ventas", dice Gimena Massa, de 21 años, con tres años de experiencia laboral. Es analista de Business Intelligence en Demotores.com, un sitio de compraventa de vehículos del grupo Dridco. "Mi función es analizar toda la información que llega; crear reportes e informes sobre el comportamiento de los clientes, lo que más buscan y lo que publican en el sitio", define.
Gimena cursa actualmente el tercer año de Ingeniería Industrial en la UTN y trabaja a tiempo parcial. "Lo que estoy viendo en la facu se vincula con mi trabajo, porque tiene bastante de análisis matemático", afirma.

Trabajo en un clic

Los trabajos cambian, y la forma de buscarlos también. Hoy, la mayoría de los jóvenes hace su búsqueda laboral por Internet. Como Santiago Pachano Rojas (25), que encontró su actual empleo (jefe de Marketing Online de Zonajobs) haciendo doble clic en un aviso. "Trabajo desde los 18. Mi primer empleo fue en una consultora de comercio exterior, y luego trabajé 7 meses en una aerolínea para un proyecto puntual."
Al terminar el proyecto, le ofrecieron un puesto en el área contable. "Pero por lo que estaba viendo en la facultad, me interesaba más el área de marketing. Estuve 15 días buscando trabajo y conseguí un puesto en el área de negocios móviles de un medio digital", cuenta. De ahí pasó a Zonajobs, donde se ocupa del desarrollo de iniciativas en redes sociales (Facebook, Twitter, Linkedin) y el armado de acuerdos con socios estratégicos del mercado online.
Para hacer este trabajo "no se necesita saber programar, pero sí conocer algunas herramientas que usan los desarrolladores de software para tener un lenguaje común", dice Santiago, que lidera un equipo de tres jóvenes. "Como esto no se estudia en la facultad, hay que ir aprendiendo sobre la marcha. Ahora estoy haciendo un posgrado sobre marketing digital -dice-. Hay mucho por hacer en esta área. Las redes sociales crecen cada vez más y se forman grupos de gente que busca trabajo, y comparten pistas y consejos."
De su empleo, Santiago destaca "el buen clima, la posibilidad de contactarse y trabajar con colegas de otros países de América Latina y la oportunidad de seguir capacitándose y creciendo. Una vez al mes podés pedirte medio día para trámites, y tus compañeros te cubren. Hay mucha libertad para trabajar. Cumplimos objetivos, no horarios".

Sin experiencia

Virginia Pedulla (26) es egresada de la carrera de Administración y Sistemas del Instituto Tecnológico de Buenos Aires (ITBA) y trabaja hace dos años en Google como AdWords Associate para pequeños y medianos anunciantes. Esto implica ocuparse del sistema de "publicidad patrocinada", que relaciona los anuncios de empresas y emprendedores con las palabras clave que introducen los usuarios en sus búsquedas.
"Cuando terminé el colegio me anoté en la UBA en Administración. Después me comentaron que existía esta carrera y me interesó porque combinaba administración con informática, a lo que veía buena salida laboral. Hice la carrera en cuatro años y me tomé uno para viajar. Cuando volví, armé un listado de empresas en las que quería trabajar y empecé a mandar mi currículum. No tenía mucho para poner en el ítem "experiencia laboral", más que la experiencia de work & travel que había hecho en Nueva Zelanda", confiesa.
"Conocía a una persona que trabajaba en Google y le mandé mi CV. Me llamaron para una entrevista, en la que me preguntaron sobre mi viaje y mis hobbies, algo que había puesto al final del CV para que no quedara tan corto", recuerda. "No sabía lo que era un AdWord, así que lo googleé para estar al tanto. Hoy trabajo todo el día con esta herramienta, junto con agencias de publicidad argentinas y de otros países de la región", cuenta.
Existen muchos mitos respecto del proceso de selección en Google, y la compañía está dispuesta a aclararlos. "Más del 50% de las contrataciones viene de recomendaciones de los propios empleados y la otra mitad es cubierta por candidatos que envían sus datos online. En ambos casos, el proceso de selección es el mismo", dice Victoria Campetella, encargada de Comunicaciones Corporativas de Google Argentina.
"Es importante explicitar en el CV tanto la formación académica como cursos y actividades extracurriculares. También hay que conocer mínimamente el puesto al cual se postula, y su relación con la formación que tiene el candidato", destaca Campetella.

El proceso de selección consta de al menos dos entrevistas (una telefónica y otra personal), y la decisión es tomada por varias personas (comités de admisión). Allí es importante demostrar capacidad para trabajar en equipo en un ambiente multidisciplinario, tener razonamiento lógico y, a la vez, proponer soluciones creativas. "En Google las personas tienen mucha autonomía y no hay estructuras tradicionales de jefes y departamentos. No todo el mundo se adapta bien a este tipo de trabajo", advierte la ejecutiva.
De todas las barreras que tienen los jóvenes a la hora de buscar empleo, la falta de experiencia y de contactos son tal vez las más importantes. Las nuevas tecnologías ayudan a sortearlas, ya que les permiten enterarse de oportunidades y contactar a pares, clientes y mentores a través de Internet y las redes sociales.
A los 15 años, Enrique Courtaux armó su primer sitio web y hoy, con 23, es el responsable del programa de afiliados de Mercado Libre (Mercadosocios). "Pasé de un lado al otro del mostrador", explica el precoz emprendedor. Cuando desarrolló Musikeiro, una página web con letras de canciones, tomó contacto con el programa porque obtenía ingresos a partir de poner publicidad del sitio de comercio electrónico en su propia página. Así, lo que era un hobby se convirtió en un negocio, que fue creciendo gracias al contenido que aportaban los visitantes, que subían letras de canciones. Pero le demandaba cada vez más tiempo, y por eso decidió venderlo cuando se anotó en la facultad.
Terminado segundo año de la carrera de Administración y Sistemas del ITBA, Enrique quiso volver a trabajar. "Entonces fui a ver al encargado de Marketing de Mercado Libre, a quien había conocido como usuario. Lo primero que me sorprendió fue ver tanta gente trabajando ahí. Yo creí que era todo automático y que sólo iba a encontrar máquinas -confiesa-. El me comentó que estaban buscando a alguien para el programa Mercadosocios, que yo bien conocía."
"Lo que hago es, por un lado, buscar nuevos socios, y, por el otro, ayudar a los afiliados a tener mayores ganancias con el sitio. Llegan consultas, y también actuamos proactivamente detectando oportunidades y contactando a potenciales afiliados en Chile, Colombia, Venezuela, México y Brasil. Trabajamos en equipo con otras personas de estos países e intercambiamos experiencias todo el tiempo. El trabajo es desafiante, y te exige estar conectado todo el tiempo. Yo he contestado e-mails laborales a las 11 de la noche, pero trato de ponerme límites", explica.
¿A vos te pagan por hacer eso?
Analía Baggiano (29) es relacionista pública y trabaja como Community Manager en, Psicofxp, una "plataforma de conversaciones temáticas" creada por el emprendedor argentino Ismael Briasco en el 2000. Hoy es considerada la "red social temática" más convocante de habla hispana, con 150 foros de discusión sobre asuntos que van desde viajes o cocina hasta filosofía o motos.
La función de Analía es -según ella misma explica- "construir, dinamizar y gestionar comunidades, actuando como nexo entre los usuarios y la organización". Dicho de otro modo, se trata de leer las conversaciones de los usuarios en los foros de Internet y, a partir de sus inquietudes y necesidades, desarrollar "acciones" tales como organizar encuentros, fiestas o promociones para alguna marca.
"Me recibí de licenciada en Relaciones Públicas en la Universidad de Morón, y mi primer trabajo fue en McDonald´s", cuenta. Después consiguió una pasantía en una agencia de comunicación en la que se ocupaba de llamar a periodistas para ver si habían recibido sus gacetillas. Luego se tomó un año sabático para terminar la carrera, y entonces definió que quería trabajar en algo vinculado con las nuevas tecnologías.
"Pero si quería conseguir un trabajo diferente, debía presentarme de forma diferente. Se me ocurrió armar un blog con la historia de mi currículum (http://nopodesnotenerme.blogspot.com). Y lo mandé a un aviso online para un puesto de Community Manager. En ese momento yo no sabía muy bien lo que era, pero enseguida me di cuenta de que algo así estaba buscando", afirma.
"Mi trabajo me gusta, la paso bien. A veces se mezcla lo laboral con el hobby, y por eso me cuesta desconectarme. Estoy en varias redes sociales y suelo revisar y contestar mensajes a la noche desde mi casa, o los fines de semana -admite-. Pero por otro lado, cuando cuento cómo es mi trabajo, algunos me preguntan: ¿estás todo el día en Twitter y en Facebook y te pagan por eso?" Y sí, parece raro estar cobrando por algo que para muchos es un pasatiempo.

Por María Gabriela Ensinck
revista@lanacion.com.ar

Dónde buscar empleo En las páginas Web especializadas, como www.zonajobs.com.ar , y los sitios de las distintas empresas. Casi todas tienen una solapa que dice "Trabajá con nosotros", "Dejanos tu currículum" o "Recursos Humanos"

QUE PONER EN EL CURRICULUM

A la hora de hacer un CV diferenciador, si aún no se tiene experiencia laboral, incluir:

- Manejo de idiomas
- Voluntariados
- Actividades académicas (ayudantías, pasantías)
- Experiencias multiculturales (viajes, intercambios culturales, work&travel)
- Indicar las industrias o sectores de preferencia. Esto no limita las posibilidades, sino que ayuda al entrevistador a ofrecer una propuesta de interés. Además, demuestra que se tiene claro el tipo de empleo que se busca.

Fuente: Daniel Serra, gerente de Zonajobs

LA HORA DE LOS EMPRENDEDORES

Casi siete de cada 10 jóvenes argentinos consideran probable conseguir el trabajo ideal y seis de cada 10 dicen que quieren crear su propia empresa como camino laboral deseable. Los datos surgen de una encuesta de TNS Gallup y la Universidad de Palermo entre 900 jóvenes de 18 a 24 años. Hasta hace unos años, la preferencia general era trabajar en una gran empresa o tener una profesión liberal. Sin embargo, hoy ganan terreno otras opciones, como trabajar en una pyme, en una ONG o fundar la propia compañía.

"Hay un cambio de paradigma", dice Alejandro Mashad, director de la Fundación Endeavor, una organización internacional que apoya a emprendedores. "La visión de entrar en una empresa y trabajar allí toda la vida no corre más. Y lo que quieren muchos jóvenes hoy es montar un negocio detrás de una idea." En esta visión, las nuevas tecnologías juegan un importante papel. Acercan y conectan a las personas, hacen surgir nuevas formas de comercialización -como la venta online- y disminuyen costos porque se puede empezar un emprendimiento con muy baja inversión, trabajando desde casa con una computadora conectada a Internet.

EL JUEGO DE LAS DIFERENCIAS

Empleos tradicionales

Empleos de la economía digital

Se cumple un horario de trabajo.

Se cumplen objetivos.

Se trabaja en un lugar fijo.

Se crean puestos nuevos y se puede cambiar de posición en corto tiempo.

El trabajo es mayormente individual.

El trabajo es casi siempre en equipo.

El tiempo de trabajo y de ocio están separados.

Cada vez más, los momentos de trabajo y de diversión se mezclan.

Las relaciones con los compañeros se circunscriben al ámbito laboral.

Se busca hacer amigos en el trabajo.

MITOS Y REALIDADES DE UNA EMPRESA TECNOLOGICA

Para trabajar en una empresa tecnológica hay que ser programador o especialista en sistemas.

No es necesario haber estudiado sistemas para trabajar en esta industria. Alcanza con conocer y ser usuario de las nuevas tecnologías.

Hay que tener experiencia laboral y por lo menos un máster.

Se emplea a estudiantes universitarios o recién recibidos, con o sin experiencia.

La mayoría es adicta al trabajo.
La mayoría busca tener tiempo libre y equilibrar el trabajo con su vida personal.
Juegan a la Play y al metegol en la empresa; no trabajan nunca.
En muchas empresas hay juegos y un clima distendido para trabajar.
NO TODO SE ENCUENTRA TAN FACIL
Por Adriana Noreña
¿Qué fue lo que más te gustó de tu viaje? ¿Cuánto tiempo pasás conectado en redes sociales? ¿Qué harías en una situación "equis"? Preguntas de la reclutadora al candidato, que al otro lado del teléfono suena sorprendido ante lo que parecen ser respuestas muy fáciles.
La economía digital está delineando nuevos perfiles de talentos y es un reto para todos, no sólo motivarlos y retenerlos, sino también encontrarlos. Y esto sucede porque la combinación de aptitudes y conocimientos requeridos es compleja y ni las universidades ni las empresas los estamos generando de forma consistente.
Por esa razón, quienes trabajamos día a día con estos talentos tenemos un gran desafío por delante. El punto de partida es conocer en profundidad qué habilidades necesitan, desarrollarlas e involucrar a otros actores del mercado para que el proceso se haga cada vez más escalable, en línea con el crecimiento de la industria online.
En Google dedicamos gran tiempo y esfuerzo a identificar los mejores perfiles para los roles que demanda la nueva economía. Y mientras gran parte de los conocimientos todavía los generamos puertas adentro, hay una serie de aptitudes que son infaltables en cada candidato y vemos que son una constante en muchas de las empresas del sector.
Entre las más importantes privilegiamos la capacidad de liderazgo, es decir, la habilidad para hacer converger los intereses de distintos individuos en un objetivo común y llevarlo adelante.
La capacidad analítica también es muy importante, porque permite dividir un problema en varios, hacer las preguntas correctas y encontrar la solución más efectiva para cada situación.
También evaluamos el interés y el desempeño en actividades extracurriculares, porque son un componente esencial dentro de la vida personal y profesional de estas personas, por cuanto alimentan su creatividad y capacidad de innovación. Por ejemplo, un viaje o una estadía en el extranjero. El desempeño académico es otro factor fundamental como indicador de excelencia y superación.
Otras características importantes para identificar a estos talentos son su capacidad para el trabajo en equipo y para asumir riesgos, la facilidad para manejar y ejecutar múltiples tareas al mismo tiempo, el espíritu emprendedor, el atractivo por lo multicultural y su vocación por el cliente. Finalmente, la capacidad de adaptación y flexibilidad es otra clave, porque nuestra industria es muy dinámica.
En una industria emergente como la de Internet y en el momento único que ésta atraviesa en la Argentina hoy, hay espacio para todos; la clave es dejarse encontrar. Al final del día es simplemente cuestión de estar alerta a las oportunidades y animarse a la aventura.
La autora es Country Manager de Google Argentina

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1317958&origen=NLRevis&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=NLRevis

"Bien tratada, la diabetes tiene muy buen pronóstico"

Lo afirma Olga Ramos, presidenta de una reunión mundial de pediatras especializados

Martes 26 de octubre de 2010 | **Publicado en edición impresa**

Nora Bär
LA NACION

La insulina es una hormona vital para el organismo. Producida por células especializadas del páncreas (los islotes de Langerhans) y vertida en el torrente sanguíneo, permite que el organismo utilice la glucosa para los procesos que requieren energía. Pero si es imprescindible para todos, su acción como reguladora del crecimiento y el desarrollo en los chicos es decisiva.

"Un chico que no recibe suficiente cantidad de insulina no crece ni se desarrolla -afirma la doctora Olga Ramos, presidenta de la 36° Reunión de la Sociedad Internacional de Diabetes en Niños y Adolescentes, que por primera vez se hace en un país de América latina-. Es lo que se llamó el síndrome de Mauriac: niños que, porque recibían menos insulina de la que requerían, tenían las manos y los pies pequeños, a lo mejor a los quince años medían 1,30 m y no se desarrollaban hasta los 18. Una vez, un chiquito me dijo: «La insulina es vida». ¿No es una definición maravillosa?"

Desde mañana hasta el viernes, más de mil especialistas encabezados por la doctora Ramos pasarán revista a los últimos avances en diabetes infantojuvenil (en general, la llamada tipo I), que es precisamente la patología que se desencadena cuando los islotes pancreáticos no pueden producir insulina, las células dejan de recibir la glucosa que les aporta energía y aquella se acumula en la sangre. Abordarán la posibilidad de tratamientos con células madre, las bombas de infusión de insulina con sensores de glucemia, los problemas psicoemocionales, y las complicaciones agudas y crónicas del niño y el adolescente con diabetes.

Entre los principales problemas que enfrentan los diabetólogos infantiles se encuentra la dosificación muy precisa de la insulina.

"Antes de 1921 [cuando Banting y Best la descubrieron], los chicos se morían -afirma Ramos-. Hoy en día, pueden llegar a la adultez sin complicaciones. Cuando se da correctamente, es fantástica . Ahora, si se da en exceso, el chico come y come, y se convierte en obeso. A su vez, esa obesidad se convierte en insulinorresistencia, que es la misma situación que se presenta en la diabetes tipo II. Entre los niños y jóvenes, el 90% aproximadamente son diabéticos tipo I. Del 10% restante, alrededor del 8% padece diabetes tipo II (vinculada con la obesidad y el sedentarismo), y el resto presentan hiperglucemias por otros motivos, como enfermedades endocrinológicas o trasplante de riñón."

También tienen un riesgo aumentado de diabetes los niños nacidos de madres mal nutridas. "Durante nueve meses, su organismo acomoda su sistema homeostático y enzimático para ser pequeñito y delgado -explica Ramos-. Pero cuando al nacer reciben alimentos muy calóricos quedan bajitos y gordos. Por eso, hasta los planes de alimentación estatales deberían ser cuidadosos en ese sentido: al niño pequeño o prematuro, debería dejárselo crecer de a poquito, despacito, de acuerdo con como estaba preparado; el engordarlo rápido aumenta los riesgos. Hoy, muchos piensan que tendremos una generación de gente obesa y con diabetes." De modo que el cuidado debería comenzar en la cuna...

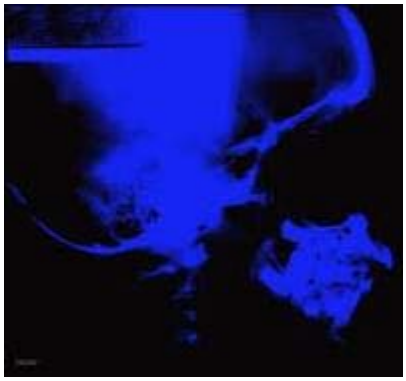
http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1318610&origen=NLCien&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Muestran que el dolor crónico deja una huella en el cerebro

Alteraría circuitos cerebrales de la misma forma en que se modifican cuando aprendemos

Martes 26 de octubre de 2010

Gabriel Stekolschik
Para LA NACION



El dolor es la causa más frecuente de consulta médica y su relevancia sanitaria ha llevado, cada vez más, a que sea considerado una epidemia.
En particular, el dolor crónico (que ocurre cuando el sufrimiento persiste por más de seis meses) puede ocasionar depresión, insomnio, disminución de la capacidad inmune, cansancio, alteraciones en el apetito y problemas para prestar atención y tomar decisiones, entre otras consecuencias.
Uno de los dolores crónicos más comunes es el de cintura, que es uno de los principales motivos de ausentismo laboral, para el cual no existe una terapia totalmente efectiva.
Por mucho tiempo, se supuso que el dolor crónico era un dolor agudo sostenido, lo cual llevó a tratar a ambas dolencias como si fueran lo mismo.
Pero, si bien todavía no se conoce el mecanismo biológico exacto por el cual el dolor agudo pasa a la cronicidad, en los últimos años los estudios con resonancia magnética funcional demostraron que los pacientes con dolor crónico tienen algunas alteraciones cerebrales que están correlacionadas con la intensidad y la duración del padecimiento.
"Podría decirse que el dolor crónico «lastima» el cerebro", ilustra el doctor en medicina Dante Chialvo, investigador del Conicet en la Universidad de Rosario que, en conjunto con tres físicos, realizó un estudio que echa más luz sobre el problema y que será publicado en la revista científica *Neuroscience Letters* .
"En pacientes con dolor crónico de cintura, localizamos tres sitios del cerebro que tienen la conectividad alterada respecto de controles normales -informa Enzo Tagliazucchi, del Departamento de Física de la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales (FCEyN) de la UBA-. Hay un cambio en la comunicación entre regiones de la corteza frontal y la ínsula, que es un área relacionada con la percepción del dolor", añade.

Sin descanso

El cerebro siempre está "encendido", aun cuando no pensemos ni hagamos nada. Para sostener tamaña tarea, dispone de un sistema -denominado "red de estado de reposo"- que "apaga" ciertas regiones cerebrales en la medida en que otras áreas del cerebro aumentan su actividad.
Chialvo, recientemente retornado al país desde los Estados Unidos, había demostrado previamente que, en los pacientes con dolor crónico de cintura, este mecanismo de balance está alterado, es decir, regiones que deben "apagarse" permanecen "encendidas". En aquellos experimentos, se les pedía a los sujetos que, mientras estaban en el resonador magnético, ejecutasen alguna tarea que requiriera atención.

Ahora, repitieron el ensayo utilizando a 12 pacientes y a 12 individuos sanos, pero esta vez se les pidió que pusieran la mente en blanco y no hicieran absolutamente nada.
"Observamos el mismo desequilibrio, lo cual implica que las alteraciones cerebrales están presentes aun cuando el paciente está descansando", señala el doctor Pablo Balenzuela, investigador del Conicet en el Departamento de Física de la FCEyN y otro de los autores del trabajo, que también firma el doctor Daniel Fraiman, investigador del Conicet en la Universidad de San Andrés.
Para los investigadores, la metodología utilizada para el análisis de los datos proporcionados por el resonador es un aspecto sobresaliente del estudio. "Lo realmente fuerte del trabajo es que no utilizamos ningún atlas anatómico para buscar los sitios con la conectividad alterada, sino que partimos de los datos y utilizamos métodos de análisis de sistemas complejos -uno de ellos desarrollado por Tagliazucchi- para encontrarlos", destaca Balenzuela.
"Que esto se haya demostrado en ausencia de cualquier hipótesis previa es un sello distintivo, poco usual en la disciplina", subraya Chialvo.
Los científicos suponen que, así como el cerebro cambia su estructura a medida que aprendemos, también podría "aprender" el dolor, que permanecería en el cerebro aun después de curada la lesión.
"Estos hallazgos representan otra confirmación de que el dolor crónico debe ser tratado como una condición objetiva que afecta procesos cerebrales y, por lo tanto, ir más allá de la visión simplista de que se trata de un estado subjetivo del paciente -consigna Chialvo-. Los resultados de todos estos estudios hacen razonable aconsejar que se adopten estrategias terapéuticas que controlen y minimicen el dolor", completa.
Según los autores, el hecho de que estas alteraciones sean objetivamente demostrables en condiciones tan sencillas como pedir al paciente que descanse en el resonador plantea un potencial uso para diagnóstico y seguimiento de esta patología.
Centro de Divulgación Científica de la Facultad de Ciencias Exactas de la UBA

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1318609&origen=NLCien&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Cada año, 52 especies animales quedan más cerca de la extinción

Entre los mamíferos, las aves y los anfibios, una de cada cinco está amenazada

Miércoles 27 de octubre de 2010 |

La evaluación más completa de los vertebrados del mundo confirma que una quinta parte de las especies enfrenta la amenaza de la extinción. La situación sería aún peor de no ser por los esfuerzos actuales de conservación global, según el estudio que ayer se presentó en la X Conferencia de las Partes del Convenio sobre la Diversidad Biológica, que se realiza esta semana en Nagoya, Japón.

El trabajo, cuya publicación anticipó la revista *Science* , analizó la situación de 25.780 especies de la Lista Roja de la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza (UICN) de Especies Amenazadas, para investigar la situación de los vertebrados del mundo (mamíferos, aves, anfibios, reptiles y peces). Los resultados muestran que, en promedio, 52 especies de mamíferos, aves y anfibios se acercan cada año a la extinción debido a los impactos de la expansión agrícola, la tala, la sobreexplotación y las invasión de especies exóticas.

"La columna vertebral de la biodiversidad se está deteriorando -dijo el eminente ecologista norteamericano Edward O. Wilson, profesor de la Universidad de Harvard-. Un pequeño paso en la Lista Roja es un gran paso hacia la extinción. Esta es sólo una pequeña muestra de las pérdidas que están ocurriendo en el mundo."

La región que ha sufrido las pérdidas más dramáticas es el sudeste asiático, debido en gran medida a la siembra de cultivos de exportación, como la palma aceitera, las operaciones comerciales de madera dura y la caza insostenible.

Areas de América Central, de los Andes tropicales de América del Sur e incluso de Australia también experimentaron grandes pérdidas, principalmente por el impacto del mortal hongo *quitridio* en los anfibios.

Si bien el estudio confirma informes anteriores de pérdidas continuas en la biodiversidad, es el primero en aportar pruebas claras del impacto positivo de los esfuerzos de conservación en todo el mundo. Los resultados muestran que el estado de la biodiversidad habría empeorado en aproximadamente un 20% más de no haber sido por las acciones de conservación.

"La historia nos ha demostrado que la conservación puede lograr lo imposible, como bien saben quienes conocen la historia del rinoceronte blanco de Sudáfrica -afirmó el doctor Simon Stuart, presidente de la Comisión de Supervivencia de Especies de la UICN y coautor del estudio-. Pero ésta es la primera vez que podemos demostrar el impacto positivo de estos éxitos."

El estudio, en el que participaron 174 autores de 115 instituciones y 38 países, que además contaron con la contribución voluntaria de más de 3000 científicos, destaca la mejora experimentada en 64 especies de mamíferos, aves y anfibios como resultado de acciones de conservación exitosas. Entre ellos, tres especies que se habían extinguido en la naturaleza y que desde entonces han sido reintroducidas al medio natural (el cóndor de California, el hurón de patas negras, en los Estados Unidos, y el caballo de Przewalski, en Mongolia).

Llamado de atención

En América del Sur, permitieron iniciar la recuperación de la vicuña. Del mismo modo, las leyes promulgadas para prohibir la caza comercial de ballenas han visto a la ballena jorobada pasar de la categoría de "vulnerable" a la de "menos preocupante". Desafortunadamente, son muy pocos los anfibios que muestran signos de recuperación.
Los autores, que representan instituciones como BirdLife International, Botanic Gardens Conservation International, el Real Jardín Botánico de Kew, la Università La Sapienza di Roma, la Universidad de Texas A&M, Wildscreen y la Sociedad Zoológica de Londres, advierten que la conservación funciona, siempre que haya recursos y compromiso.
Pero también muestran que las respuestas globales deben ampliarse sustancialmente, ya que la magnitud de la amenaza supera el nivel actual de las acciones de conservación.
"Esta es una evidencia clara de por qué es imperativo salir de Nagoya con un plan de acción estratégico para conducir nuestros esfuerzos en favor de la biodiversidad en la próxima década -señala Julia Marton-Lefèvre, directora general de la UICN-. Es un llamado de atención que nos atañe a todos e indica que hay que movilizar recursos e impulsar las acciones necesarias."
El porcentaje de especies de vertebrados amenazadas oscila entre un 13% de aves y un 41% de anfibios. Aunque el estudio se centró en los vertebrados, también da cuenta de los niveles de amenaza en varios otros grupos evaluados para la Lista Roja de la UICN, incluyendo el 14% de las algas marinas, el 32% de los cangrejos de agua dulce y el 33% de los corales formadores de arrecifes. Recientemente, un estudio patrocinado por las Naciones Unidas calculó que el costo de perder la naturaleza es de entre dos mil y cinco mil millones de dólares por año, principalmente en las zonas más pobres del planeta.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1319015&origen=NLCien&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Prueban una vacuna contra el Alzheimer

Busca combatir las placas amiloides
Sábado 30 de octubre de 2010 |

MIAMI (De un enviado especial).- Al describir en 1906 el primer caso de la enfermedad que hoy lleva su nombre, Alois Alzheimer señaló la presencia de depósitos anormales de una proteína llamada beta amiloide en el cerebro de su paciente Auguste D. Si esos depósitos son causa o efecto de esta enfermedad neurodegenerativa es aún materia de discusión, pero lo cierto es que hoy son el blanco de tratamientos experimentales que buscan dar con algo que sea capaz de frenar el avance del Alzheimer.
Uno de estos tratamientos es una vacuna que busca dirigir las defensas del organismo del paciente contra estos depósitos llamados placas amiloides o placas seniles. "Lo que hace la vacuna es administrar un pequeño fragmento de la proteína que se deposita en las placas, para que el cuerpo lo reconozca como extraño y desarrolle anticuerpos contra esta proteína", dijo a LA NACION la doctora Anabella Villalobos, jefa de Neurociencia Química Medicinal del laboratorio Pfizer, que desarrolló la vacuna.
Actualmente en fase II de investigación clínica (le resta por lo menos un año para concluirla y, si todo sale bien, pasar a fase III, la previa a su pedido de aprobación), la vacuna está siendo evaluada para determinar "cómo es tolerada por el organismo, cuáles son sus efectos secundarios y cuál es su capacidad para generar anticuerpos contra las placas", precisó Villalobos, en el encuentro 2010 Latin America Media Summit, que se realizó esta semana en Miami.
Más avanzado que la vacuna se encuentra otro medicamento que también apunta a movilizar las defensas del organismo en contra de las placas amiloides. Se trata del bapineuzumab, un anticuerpo monoclonal que se encuentra en fase III de investigación clínica, cuyos resultados habrán de conocerse entre fines de 2011 y principios de 2012.
"Este anticuerpo reconoce la proteína que se deposita en las placas y la secuestra, causando además una respuesta inflamatoria que ayuda a limpiarla -dijo Villalobos-. Los estudios de imágenes con que se sigue a los pacientes muestran una reducción de las placas, pero la pregunta que resta responder es si eso se traducirá en los tests cognitivos que evalúan el deterioro de los pacientes."
Sebastián A. Ríos

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1319931&origen=NLCien&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Afirman que los chicos que tienen una hermana son más felices
Estudios sugieren que su presencia constituye un factor protector de la salud mental
Sábado 30 de octubre de 2010

Sebastian A. Ríos
LA NACION
Aunque muchos chicos y chicas se quejen de sus hermanas por motivos tan variados como recurrentes -e incluso puedan, en el medio de una pelea, decir que preferirían ser hijos únicos-, distintos estudios coinciden en que quienes comparten su infancia y su adolescencia con una hermana tienden a ser más felices y optimistas.
De alguna forma, afirman quienes han estudiado las relaciones familiares, las hermanas parecerían constituir una suerte de factor "protector" de la salud mental fraternal.
A esa conclusión llegó la doctora Laura Padilla-Walker, de la Universidad Brigham Young, de los Estados Unidos, tras estudiar a 395 familias. "Nuestro análisis estadístico mostró que tener una hermana protege a los adolescentes de sentirse solitarios, no queridos, culpables, introvertidos y temerosos. No importa si la hermana es menor o mayor, ni que tan grande es la diferencia en cuanto a la edad", señaló la autora del estudio publicado en la revista *Journal of Family Psychology* .
A conclusiones similares arribó la investigadora Liz Wright, de la Universidad De Montfort, de Inglaterra, que tras evaluar a 571 familias halló que los chicos y las chicas que tenían una hermana obtuvieron mejores resultados en distintos estudios que evalúan la salud mental. Quienes crecían junto con sus hermanas tendían a ser más optimistas, señaló Wright.
Hablar, hablar, hablar
Pero, ¿qué diferencial aporta la compañía femenina de la masculina? "He entrevistado a más de cien mujeres acerca de sus hermanas, y a las que también habían tenido hermanos, les pedí que compararan. La mayoría dijo que hablaban más seguido con sus hermanas, por más tiempo, y sí: acerca de asuntos más personales", escribió recientemente en una columna publicada en el diario *The New York Times* la experta en lingüística Deborah Tannen, de la Universidad Georgetown, de Estados Unidos.
"La clave de por qué tener hermanas hace más felices a las personas -tanto hombres como mujeres- quizá no descanse en el tipo de charla de la que participan, sino en el hecho de que hablan -agregó Tannen-. De modo que quizá sea cierto de que hablar es la razón por la que tener una hermana hace que uno sea más feliz."

Pero no es necesario que la charla sea sobre emociones, señaló Tannen. "Cuando las mujeres me dicen que hablaban más seguido con sus hermanas, por más tiempo y acerca de asuntos personales, yo sospecho que ese primer elemento -el hablar más seguido- es más crucial que el último."

Ellos también cuentan

Y los hermanos varones -generalmente menos propensos a la charla- ¿tienen algún impacto benéfico sobre la salud mental de sus hermanos y hermanas? Ellos también aportan, dijo Padilla-Walker.

"Nuestro estudio hallo que tener un hermano o una hermana afectuosa promueve las buenas acciones, como ayudar a los vecinos o cuidar de otros chicos en el colegio -comentó-. De hecho, los hermanos afectuosos fomentaban las buenas actitudes más que los padres afectuosos. La relación entre el afecto entre hermanos y las buenas acciones fue el doble de fuerte que entre la paternidad y las buenas acciones."

Para los padres de niños pequeños, recomendó la investigadora, "el mensaje es alentar el afecto entre hermanos. Una vez que llegan a la adolescencia, éste será un gran factor protector".

"Seguro que tener un hermano, sea hombre o mujer, ayuda al bienestar psíquico y contribuye a la felicidad -dijo, por su parte, el doctor Pedro Horvat, médico psiquiatra y psicoanalista de la Asociación Psicoanalítica Argentina-. Porque un hermano es un par, es un buen competidor, es un apoyo y es un modelo. Un hermano es alguien con quien se pueden compartir éxitos o fracasos, con quien se pude compartir transgresiones y la exploración del mundo."

Conclusiones apresuradas

Pero lo que el doctor Horvat pone en duda es la conclusión en torno a la importancia del género fraternal en relación con la felicidad.

"Es verdad que las mujeres tienen una facilidad para lo íntimo que los varones no tenemos, de modo que uno podría decir que una hermana va a facilitar cierto contacto con lo íntimo en términos emocional y sensorial, que para un hermano varón podría ser más difícil", comentó.

"Ahora, el camino de la felicidad me parece más largo y complejo, y decir que soy feliz porque tengo una hermana es algo un poco tomado de los pelos -opinó Horvat-. Este tipo de estudios siempre aporta una mirada muy parcial. Son conclusiones generales que se extraen a partir de datos parciales. Y son siempre riesgosas."

"Sobre todo cuando muchas personas pueden opinar que sus hermanos han sido un problema en su vida, porque de acuerdo con el vínculo nunca dos hermanos ocupan el mismo lugar para los padres, y esa inevitable diferencia puede enriquecer el vínculo, pero también puede complicarlo", agregó Horvat.

"Tener una hermana es una gran cosa, pero también es un vínculo complejo", concluyó.

DIXIT

"Tener una hermana protege a los adolescentes de sentirse solitarios, no queridos, culpables y temerosos. No importa si la hermana es mayor o menor"

Laura Padilla-Walker
Universidad Brigham Young

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1319930&origen=NLCien&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

Robot Asimo cumple 10 años

El hombre mecánico tiene movimientos parecidos a los de los humanos, camina rápidamente, reconoce rostros y voces, memoriza frases y esquiva objetos

INTELIGENCIA AVANZADA Asimo es considerado el humanoide más avanzado del mundo y para demostrar sus capacidades también ha dirigido una orquesta (Foto: AP)

Sábado 30 de octubre de 2010 EFE | El Universal09:06

El robot Asimo, fabricado por el grupo Honda y considerado el humanoide más avanzado del mundo, cumple mañana diez años, en los que ha perfeccionado su capacidad de identificar caras, servir mesas o incluso dirigir una orquesta.
Con aspecto de astronauta y movimientos muy parecidos a los humanos, Asimo fue presentado en Japón por la empresa Honda el 31 de octubre del 2000, después de catorce años de investigación para crear una máquina capaz de caminar como una persona.
El resultado fue este androide que nació con una altura de 120 centímetros y 43 kilos de peso, aunque con los años ha evolucionado y ahora mide 130 centímetros, pesa 54 kilos y ha aprendido a correr más deprisa, reconocer rostros y voces, memorizar frases y esquivar objetos.
Para celebrar su décimo cumpleaños, el grupo Honda publicó un vídeo en el que repasa en imágenes la evolución de Asimo , al tiempo que creó algunas aplicaciones para móviles iPhone y Android en homenaje a su robot más famoso.
Pese a su corta edad, el pequeño Asimo puede presumir de haberse codeado con lo más granado; en 2005, por ejemplo, visitó el Parlamento Europeo y en 2003 acompañó al primer ministro japonés Junichiro Koizumi en un viaje oficial a Praga.
Aquella visita fue para expresar el agradecimiento de Japón a la República Checa por la palabra "robot" , inventada por el dramaturgo checo Karel Capek (1890-1938) para su obra de teatro "R.U.R." (Rossums Universal Roboter).
Antes, en 2002, Asimo se convirtió en el primer no-humano que dio la famosa campanada que marca la apertura de sesión de la bolsa de Wall Steet; desde entonces también ha protagonizado giras por congresos tecnológicos, ha sido guía en el Museo de la Ciencia de Tokio y ha actuado en anuncios publicitarios.
Pero entre sus apariciones estelares está sin duda la que hizo en 2008 al frente de la Orquesta Sinfónica de Detroit, al tomar la batuta para dirigir "El hombre de la Mancha" .
Programado para imitar al milímetro los gestos de un director, el robot sorprendió por sus movimientos realistas a los músicos, quienes, sin embargo, tuvieron que adaptarse a la incapacidad de Asimo para responder a imprevistos.

En el último año su apretada agenda incluyó una visita al Castillo de Windsor, un viaje a Turquía para un concurso de construcción de robots, un festival de ciencia y robótica en los Alpes suizos o una carrera automovilística en Rumanía.
Ahora, Honda trabaja para desarrollar aún más el sistema inteligente del robot a fin de que "asuma tareas que ayuden a hacer nuestras vidas más fáciles y más placenteras", aseguró el grupo nipón con motivo del décimo aniversario.
Se calcula que Honda ha fabricado cerca de medio centenar de modelos de Asimo, y en 2003 comenzó a alquilarlos por unos 248 mil dólares anuales a empresas, museos o parques temáticos.
La empresa comenzó a interesarse por el diseño y construcción de robots en 1986, año en que creó un modelo experimental de dos piernas metálicas capaces de caminar, aunque lo hacían extremadamente despacio y sólo en línea recta.
Aquel prototipo fue ganando en diseño, articulaciones y velocidad hasta lograr andar al ritmo de un hombre, y siete años después ya mantenía el equilibrio a la hora de subir escaleras.
Honda proyectó entonces un cuerpo para esas piernas: un grueso tronco con ordenador incorporado, extremidades superiores y cabeza en forma de casco, con el resultado de un modelo, bautizado como P1, de casi dos metros de altura y 175 kilos de peso.
Sus sucesores P2 y P3, desarrollados entre 1993 y 1997, eran ya más estilizados y capaces de moverse de forma independiente sin cables que los conectaran a un ordenador.
Ellos fueron los antepasados inmediatos de Asimo, un robot pionero que ahora, con una década cumplida, afronta, según anuncia Honda, el reto de desarrollar aún más su inteligencia artificial para convertirse en "un humanoide verdaderamente servible" .

http://www.eluniversal.com.mx/articulos/61318.html