Boletín Científico y Cultural de la Infoteca

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

CONTENIDOS

"La educación asegura sociedades más inclusivas"	3
CONVOCATORIA IV PREMIO COMPOSTELA DE ÁLBUM ILUSTRADO	5
Del veto al elogio	6
El planeta más íntimo de Onetti	10
La evolución de Savater	12
Postales de la 'superabuela'	14
Enciclopedia iberoamericana de filosofía	16
Pensamiento de la emancipación hispanoamericana / Xavier Mina guerrillero	18
El mar de las iguanas	20
Valle del recuerdo	22
A quién le importa lo que yo haga	24
Lezama Lima en su 'Paradiso'	26
Cómo emprender en las redes sociales	28
Entre risas y lágrimas	30
Cuando el niño gana la partida	33
Una gran fábula negra	35
La usina última del realismo	37
Las raíces del antisemitismo	38
Tango y rock nacional, enlazados	41
Cómo perder el tiempo sin perder la cara	44
La identidad nacional y sus ilusiones	46
De la abundancia al exceso	48
El vértigo de la destrucción	50
El 1% de los fallecidos del mundo son fumadores pasivos	52
La falsa integración	53
Gotas de materia del universo primitivo	55
Los Andes explican la riqueza de vida en la Amazonia	57
Un catalizador natural muy escaso e interesante se obtiene en laboratorio	59
Los físicos crean un superfotón	61
Un cerebro de lujo para las especies más sociales	63
Los lagos del planeta se están calentando	64
Unas 'catedrales' hidráulicas	65
Al rescate de la estalagmita	67
Cómo ser un nuevo modelo de hombre	69
Luna de Saturno contiene oxígeno y CO2	72
Vinicius de Moraes, embajador de Brasil	74
El otro lado de las imágenes	80

Niños malos y niños bobos 83
La melodía tiene siete tiempos 85
Paradoja del espectador encandilado 87
Reflexiones sobre el periodismo militante 90
El diario del zapping 93
La trama interminable 97
El grito congelado en la garganta 100
Publican una novela gráfica sobre Carlos Gardel 102
Imágenes del pueblo, las masas y la gente 104
Un món màgic on tot s'hi val 106
La vaca roja y el fin de los tiempos 108
“Los dueños de la tierra”, vigente 52 años después 111
"No hay una sola pregunta cuya respuesta no esté en Tolstoi" 113
Simón Bolívar de carne y hueso 115
El doble magisterio de Miguel Delibes 117
Galería al sol de Poniente 119
Lo que hay que saber del español 121
El hilo de oro 124
De servidumbre y lascivia 127
De orígenes y contagios 129
¿Un solo espacio? La cultura escrita en las dos orillas 131
Animal de distancias 133
"Por lo pronto, ya estamos aquí" 135
En busca de Bolívar 138
En su declive, Occidente practica una fuga de la realidad 140
¿Hacia dónde va Europa? 142
La matemática permitiría prever el colapso de los juzgados 145
'El Museo: hoy y mañana' de varios autores 147
'Un padre de película' de Antonio Skármeta 149

Irina Bokova

"La educación asegura sociedades más inclusivas"

La directora de Unesco promueve más inversiones para esa área

Domingo 5 de diciembre de 2010 |

Bokova: "La educación tiene un poder multiplicador". Foto UNESCO

Patricio Bernabe
LA NACION

La educación es un requisito esencial para el desarrollo de un país, e invertir en ella es un camino seguro para poder salir de una crisis económica y asegurar sociedades más inclusivas. Estos categóricos conceptos pertenecen a una entendida en la materia, la directora general de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco), Irina Bokova, de paso por el país, donde firmó una serie de acuerdos y asistió a la Cumbre Iberoamericana de Mar del Plata.

Búlgara, de 58 años, ex canciller y ex embajadora en Francia y Mónaco, como jefa del organismo de la ONU ha recorrido buena parte del mundo y hablado con representantes de muchos gobiernos. Durante su estada en Buenos Aires dialogó con La Nacion.

-Los gobiernos de América latina han estado, en líneas generales, más preocupados por la economía que por la educación. ¿Cree que esto también es una forma de seguir repitiendo errores?

-La educación es uno de los requisitos esenciales para cualquier tipo de desarrollo. La situación, por supuesto, no es igual en todos lados. América, Africa? todos tienen problemas diferentes. Hay lugares donde aún se lucha contra el analfabetismo, que es un problema enorme. No podemos aceptar, en el siglo XXI, que haya casi 800 millones de analfabetos. Pero la educación es hoy crucial tanto para los países desarrollados como

para los de medianos ingresos. Especialmente cuando hay una crisis global. Invertir para mejorar la calidad de la educación, al igual que en ciencia, tecnología e innovación, es un camino de salida de la crisis económica. Esto ya lo reconocen casi todos.

-¿Y en la Argentina?

-Veo que se está poniendo más énfasis en mejorar la educación y en buscar formas innovadoras de invertir en el sector. El canje de deuda por educación, impulsado fuertemente por el ahora senador Daniel Filmus, es un buen ejemplo. Estamos viendo procesos de desarrollo muy rápidos en América latina, pero las disparidades crecen, de manera que asegurar una buena educación es asegurar también sociedades más inclusivas.

-Hasta ahora ha sido difícil que los gobiernos otorguen más fondos para la educación en sus presupuestos...

-A veces lo que parece obvio y lógico es lo que más se descuida. Nosotros, en la Unesco, tratamos de defender, a través de los buenos ejemplos, lo que la educación puede lograr. Hablamos mucho con los líderes políticos. En la última cumbre del G-20, en Seúl, nos encontramos con miembros del gobierno de Corea del Sur, con los que hemos trabajado muy estrechamente. Ese país es un buen ejemplo del poder transformador de la educación. La inmensa mayoría de los coreanos era analfabeta después de la guerra. Y ahora Corea del Sur no hace más que avanzar. Ellos invirtieron en la educación. Y eso tiene un poder multiplicador. Tome por ejemplo el tema de la igualdad de género. Sin educación no es posible alcanzarlo. Y la salud maternal, la mortalidad infantil... las investigaciones científicas sostienen que esos peligros se reducen con el tiempo.

-¿Cuál es el problema más grave que enfrentan los sistemas educativos en América latina?

-La calidad de la educación. A menos que se mejore, no podremos decir que hemos llegado a la meta. Se gana teniendo más escuelas, pero más importante aún es cómo egresan los chicos de esas escuelas, cómo se pueden integrar en la economía y ser competitivos en el mundo de hoy. Y está todo relacionado, la calidad docente, el entrenamiento constante de los profesores, los programas de estudios. Tratamos de ayudar a los gobiernos en eso.

-Uno de las planes más ambiciosos de la Unesco es el llamado Educación para Todos. ¿Cuánto se ha avanzado?

-Mucho. Vemos progresos increíbles en muchos países de América latina. No obstante, para alcanzar la meta prevista globalmente en 2015 debemos invertir 16.000 millones de dólares anuales. Desafortunadamente, por la crisis, muchos países hicieron recortes a la educación y los programas de ayuda o están bajo revisión o fueron directamente suprimidos. Estamos rogando que estos compromisos se mantengan hasta entonces...

-¿Qué papel le cabe a la Unesco en el mundo de hoy?

-Vivimos momentos extraordinarios. El mundo cambia tan vertiginosamente que a veces no podemos adaptarnos tan rápidamente. Nuestro objetivo es cambiar el paradigma sobre el concepto de desarrollo, humanizar la globalización.

- Lo ocurrido recientemente con el derrumbe de un sitio histórico en Pompeya, Italia, trajo nuevamente al primer plano la necesidad de conservar los patrimonios históricos y culturales...

-Totalmente. La preservación y protección son una tarea enorme. Muchos países enfrentan desafíos por el impulso hacia el crecimiento económico y la modernidad, y a veces no es fácil conciliar ese impulso con la preservación el patrimonio histórico. Pero tratamos de que se logre, ser el eslabón entre la cultura y el desarrollo.

-Durante su visita recorrió el Espacio para la Memoria que funciona en la ex ESMA. ¿Cómo cree que la Argentina está revisando su pasado reciente?

-Cada país encuentra su propia manera de reconciliarse con su historia. Yo nací en la Europa oriental, y nosotros hemos atravesado momentos delicados. En el siglo XX Europa fue escenario de guerras civiles, hubo fascismo, comunismo... y mucho debate posterior sobre eso. Lo más importante es sacar lecciones del pasado, y mirar hacia algunos valores básicos como los derechos humanos, el fin de la impunidad, la dignidad.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1330864&origen=NLCult&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCult

CONVOCATORIA IV PREMIO INTERNACIONAL COMPOSTELA DE ÁLBUM ILUSTRADO

El Departamento de Educación del Ayuntamiento de Santiago y KALANDRAKA convocan el IV Premio Internacional Compostela para Álbumes Ilustrados, con una dotación económica única de 12.000 euros en concepto de adelanto por los derechos de autor. El plazo de presentación de los trabajos terminará el 28 de febrero de 2011 y el fallo del jurado se dará a conocer el 1 de abril, previo a la celebración del Día Internacional del Libro Infantil y Juvenil, y en el marco de las actividades de la XI Campaña de Animación a la Lectura que organizan el Ayuntamiento de Santiago y Kalandraka.
El prestigioso artista italiano ROBERTO INNOCENTI (Florencia, 1940), ilustrador de obras como "Las aventuras de Pinocho", "La historia de Erika" o "La casa", y galardonado con el Premio Hans Christian Andersen en 2008, formará parte del jurado del certamen.

http://www.kalandraka.com/blog/2010/11/23/convocatoria-iv-premio-internacional-compostela-de-album-ilustrado/

Del veto al elogio

Vargas Llosa en manos del censor

Las obras del hoy premio Nobel sufrieron múltiples encontronazos con la dictadura, que prohibió 'La ciudad y los perros' y vetó la cubierta de 'Pantaleón y las visitadoras'

- **TEREIXA CONSTENLA** - *Madrid –*

Los primeros lectores de las novelas de Mario Vargas Llosa tenían un número (el 4, el 6, el 12...) y dejaron sus impresiones por escrito. A veces con trazo rojo indiscutible sobre las páginas de las galeradas y con juicios contundentes: inmoral, pornográfico, obsceno, marxista, depravado... calificativos que ayer arrancaron carcajadas al escritor. Aquellos puntillosos lectores pertenecían a la cuadrilla de la Sección de Orientación Bibliográfica, eufemismo burocrático de una sección de la Dirección General de Información que se ocupaba de leer y censurar todo lo que aspiraba a ser impreso en España en tiempos de la dictadura de Franco.

-

Los informes de esos censores se guardan en el Archivo General de la Administración (AGA), un organismo del Ministerio de Cultura ubicado en Alcalá de Henares. Las galeradas originales, las solicitudes de las editoriales, los textos de las cubiertas, las cartas intercambiadas a propósito de un título y las anotaciones

manuscritas se conservan en carpetas perfectamente numeradas, que tienen más valor histórico del que invita a creer su anodina apariencia y que EL PAÍS ha revisado. "La censura era algo tan anacrónico, un disparate, unos controles en los que no creían ni los propios censores", comentó Vargas Llosa, que también sufrió episodios drásticos en otros países. "En Perú quemaron *La ciudad y los perros*, pero no lo prohibieron, y en Rusia descubrí en un viaje que le cortaron 40 páginas por razones morales".
En la España pacata, clerical y militarizada del franquismo, cada novela del escritor peruano era una provocación. Aunque también hubo censores que olfatearon el valor literario y ayudaron a salvar la novela de la quema burocrática, incluido el jefe de todos ellos, Carlos Robles Piquer.

LOS JEFES (1959) Ni "maricón" ni "puta"

El primer encuentro con la censura, el 26 de marzo de 1959. La editorial Roca pidió permiso para imprimir una tirada de 1.300 ejemplares de cinco narraciones cortas. El lector que censuró la obra, la primera del autor peruano, autorizó la publicación, aunque exigió que se tachasen dos "palabras malsonantes". Mario Vargas Llosa sustituyó "maricón" por "soplón" y "puta" por "perra".

LA CIUDAD Y LOS PERROS (1963) "Hedionda depravación"

Seix Barral presenta la obra con la que Vargas Llosa había ganado el premio Biblioteca Breve bajo el título provisional de *Los impostores*. La tirada prevista es de 3.000 ejemplares. El lector número 4 (un tal Manuel de apellido indescifrable) propone la prohibición por "la fruición salaz con la que el autor entra en los pormenores de una hedionda depravación juvenil". Explica que está plagada de "palabrotas de cuartel y prostíbulo" y que hay una "marcada complacencia" en las "descripciones obscenas".
Carlos Barral, el editor, sin embargo, vuelve a la carga. El 25 de marzo se dirige al director general de Información, Carlos Robles Piquer, de quien dependía la censura, para pedirle que el libro sea examinado "de nuevo". El informe del lector número 27, R. M. de la Pinta Llorente, no es más benévolo: "Literatura inmoral. Las palabras más corrientes son mierda, cojones, joder. Han de tacharse los siguientes pasajes graves (...) Todo ello repelente en general y en todo se refiere casi siempre, además de la inmoralidad general, a la mariconería, y con ello decimos todo".
Las galeradas muestran la opinión clara del censor, con las páginas tachadas en rojo. Pero Carlos Barral, erre que erre, mueve nuevos hilos. Uno, a la postre vital, es el del catedrático de Estética de la Universidad de Barcelona José María Valverde, compañero de carrera de Carlos Robles Piquer y que había sido jurado del Premio Biblioteca Breve que había premiado la obra censurada. La carta que Valverde escribe a Robles Piquer está *condenada* a la historia de la literatura por su lucidez y su visión premonitoria: "Se trata de la mejor novela de lengua española escrita en mucho tiempo: más exactamente, yo no he leído nada mejor, como relato en lengua española, publicado en los últimos 25 o 30 años". No niega Valverde las palabrotas, pero las defiende: "Se trata de una novela de efecto e intención morales: destrozar el mito de la adolescencia como edad dorada y arcangélica". Lo único que le disgusta de la obra es el título (propone a Vargas Llosa titularlo *Juventud, divino tesoro*, por fortuna no prosperó). El crítico ruega a Robles Piquer que lea directamente el original antes de tomar la última decisión y le avisa: "Estoy seguro de que esta novela quedará de modo elevado y definitivo en el haber de la literatura hispánica y, por ello, la decisión de prohibir su publicación no es cosa para tomar a la ligera con la confianza de que nadie se fijará y los pocos que se fijen se olvidarán. Este libro no se olvidará".
Robles Piquer se toma en serio el consejo y lee el original, que le entrega el editor en el aeropuerto de Barcelona. Ayer lo recordaba con nitidez: "Comprobé que la obra era muy buena, yo no sabía quién era este señor pero me pareció excelente". El material era, sin embargo, explosivo para los militares. Robles Piquer cita a Mario Vargas Llosa a un almuerzo en el Club Internacional de Prensa. "Llegó acompañado de Carlos Barral. Le hice algunas observaciones sobre cuestiones de forma que entendió perfectamente. En aquel momento me preocupaba que la novela pudiera sonar contra los militares", revivía ayer.
Tras esta entrevista, el escritor corrige ocho párrafos "porque ellos no alteraban en lo fundamental ni el contenido ni la forma del libro", según expone el propio Vargas Llosa en una carta del 17 de julio de 1963 dirigida a Robles Piquer. Suprime algunos términos y suaviza algún episodio "introduciendo un clima de ambigüedad a base de eufemismos y frases elípticas". Todo ello, hecho "sin alegría ni convicción", escribe Vargas Llosa, que se despide con una glosa a la libertad creadora: "Quiero cumplir un deber de cortesía con

usted, por las amabilidades que ha tenido conmigo, pero esto en nada modifica mi oposición de principio a la censura, convencido como estoy de que la creación literaria debe ser un acto eminentemente libre, sin otras limitaciones que las que le dictan al escritor sus propias convicciones".
Finalmente, el 28 de septiembre de 1963, "de orden superior", se autoriza la publicación de la obra con el título de *La ciudad y los perros*, un cambio que no tiene que ver con la censura. La edición incluye un prólogo de Valverde y opiniones críticas elogiosas, excepto una que no se autoriza por la censura y que iba firmada por Julio Cortázar. En la segunda edición, además, Barral se arriesga y, recordó ayer Vargas Llosa, recupera los párrafos suprimidos en la primera.

LA CASA VERDE (1965) "La calidad salva lo pornográfico"

Seix Barral pide permiso para imprimir 4.000 ejemplares. El lector José María Z. propone que se autorice con supresiones en seis párrafos. "La obra salva lo pornográfico a fuerza de calidad literaria y tipismo. Pese a su tema escabroso puede autorizarse por ello, salvo algunas correcciones". Se autoriza el 21 de enero de 1966.
CONVERSACIÓN EN LA CATEDRAL (1969)
"Marxista, anticlerical, antimilitarista"
Seix Barral quiere incluirla en su colección de Nueva Narrativa Hispánica con una tirada de 10.000 ejemplares. El lector número 12 hace una pieza maestra de orfebrería censora : "Novela muy bien escrita, como es habitual en Vargas Llosa, aunque abunden los anglicismos y galicismos (...) Novela marxista, anticlerical, antimilitarista y obscena. La obscenidad pocas veces llega a la pornografía, por ejemplo en la escena de cama -una de las escenas de cama- entre las lesbianas Queta y Hortensia (...) Lo esencial está en la pintura del Perú de las oligarquías, de la entrega a los norteamericanos, de la persecución de intelectuales, obreros y campesinos, de la represión de los movimientos de izquierdas, de la corrupción y el ensañamiento con los estudiantes y tantas otras cosas que, sin duda, molestarán al actual gobierno del Perú. Hay en todo ello -junto a una gran calidad literaria, reflejada en la narración mixta, o sea, mezclando el diálogo con la narración indirecta y el monólogo interior- una intención evidentemente parcial, bien aprovechada por la editorial Seix Barral para establecer tácitamente correlaciones y comparaciones. No creo que en ningún caso pueda autorizarse este; pero salvo la mejor decisión de la Superioridad, y a fin de evitar situaciones enojosas, creo que debe aplicársele el SILENCIO ADMINISTRATIVO".
En el informe hay una anotación manuscrita en la que se hace constar que no se puede impedir la difusión porque no constituye delito ninguno.
Sobre el segundo tomo, juzgado por el mismo censor, se dice: "La novela mantiene la tónica política y erótica del tomo anterior, pero en un tono mucho más suave. De todos modos abundan los paisajes obscenos (...) Desaparece el tono marxista del primer volumen (...) En conjunto la novela puede pasar, ya que ha pasado, por silencio administrativo, el primer tomo".

PANTALEÓN Y LAS VISITADORAS (1973) "Todo el libro es sexo"

Tirada: 100.000 ejemplares. Seix Barral. Se piden informes a dos censores, García Campos y Martos. Sus criterios divergen. Uno admira a Vargas Llosa, ya que exculpa los excesos y defiende la publicación: "Debido al tema es lógico que existan algunas libertades de lenguaje". También sostiene: "No existe ofensa al Ejército en general, otra cosa será quizás en relación con el Ejército peruano". Y por si hay dudas: "Desde un punto de vista estrictamente literario, la obra demuestra una vez más la maestría de su autor y su gran dominio del idioma".
El segundo censor es, por el contrario, implacable: "Esta obra se puede tomar de dos maneras. En serio, o como lo que en realidad es, una sátira humorística. Tomada bajo este aspecto hacer reír y, a pesar de que su tema es básicamente sexual, no se puede considerar pornográfica (...) Si se quiere tomar en serio hay infinitas razones para denunciar el libro. Ante todo, el tema sexual, tan básico que no hemos podido hacer tachaduras. Todo el libro es sexo, como se puede comprender. Luego los curas castrenses a los que ridiculiza y sobre todo y por último, al Ejército peruano al que ridiculiza al máximo. La decisión de tomarlo en serio o en broma corresponde a la Superioridad. Lo que el lector puede anticipar es que esta obra va a tener un gran éxito de venta y va a ser muy comentada. Por lo que parece preferible tomarla en serio, denunciarla, y si luego la Autoridad judicial levanta el secuestro, ella cargará con la responsabilidad. Por ello el lector que suscribe propone su DENEGACIÓN".

Tal vez por esta contradicción se pasa al fiscal Herrera para que se pronuncie. Concluye que no sería "viable una acción judicial contra ella". Pero en una nota manuscrita se censura la cubierta elegida por Seix Barral. "La cubierta de fuera no es tolerable, aunque la novela es bastante pornográfica podría autorizarse, pero no mantenerse la cubierta". La editorial cambia la imagen por una más liviana. En una nota informativa que figura también en el expediente, se lee que "la circulación del libro se efectuó aplicando la fórmula del silencio".

LA TÍA JULIA Y EL ESCRIBIDOR (1977) "No impugnable"

Tirada: 30.000 ejemplares. Ya había muerto Franco, pero sigue en pie la obligación de presentar textos a la censura. El lector número 26 hace un informe escueto del argumento y culmina su informe así: "Muestra de la narrativa peruana, muy a lo Vargas Llosa, con toda clase de giros y modismos peculiares. No impugnable".

El mejor narrador desde Azorín

- El catedrático **José María Valverde** dedicó dos densos folios a persuadir a su amigo **Carlos Robles Piquer** para que la primera novela de Vargas Llosa no acabase en el cajón de los censores. "Desde el punto de vista de las crudezas, que lógicamente puede preocupar en censura, creo que, mirando el asunto con cierta altura, no se puede en absoluto tachar de inmoral esta novela: hay por fuerza mucha palabrota y mucho elemento no apto para menores, pero el autor, que por algo es un escritor de gran altura, sabe limpiar y elevar el efecto de conjunto". Valverde, que escribiría el prólogo de *La ciudad y los perros*, finaliza la carta de este modo: "Vargas Llosa es en este momento el mejor narrador de nuestra lengua -al menos, de **Azorín** para abajo-. Esto puede parecer un juicio demasiado rotundo, casi una profecía, pero como crítico literario, aunque a primera vista mis juicios parezcan un tanto sorprendentes, luego ocurre que, a la larga, el tiempo me suele dar la razón". Y se la dio.

Del veto al elogio

- El expediente sobre *La ciudad y los perros* fue uno de los que más papel alimentó en la administración franquista. La opinión de los censores fue contundente: era la primera novela de Vargas Llosa, un desconocido, y podían saltarse el comedimiento, como hizo Manuel P. pidiendo su prohibición. Seis años después, el censor de *Conversación en La Catedral* ya tenía referencias del escritor. Su análisis es más sesudo y político, aunque si de él hubiera dependido, la novela no habría sido autorizada.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Vargas/Llosa/manos/censor/elpepicul/20101126elpepicul_1/Tes

El planeta más íntimo de Onetti

Un libro traza una semblanza familiar del autor uruguayo a través de fotografías inéditas y testimonios de sus más allegados

CAMILO SÁNCHEZ - *Madrid* - 26/11/2010

Juan Carlos Onetti (Montevideo, 1909- Madrid, 1994) balbuceaba en voz alta sus historias mientras dormía. "¿Dije algo anoche?" preguntaba la mañana siguiente a Dolly, su esposa. "¡Qué lástima! Era un cuento perfecto", se lamentaba cuando su mujer aseguraba no recordar nada. El libro *Juan Carlos Onetti Ensayo Iconográfico* (Del centro editores), que se presenta el próximo lunes en Madrid, está tejido con recuerdos íntimos. Recuerdos de un escritor cuya fama de huraño, cascarrabias y antisocial que nunca salió de su cama suele eclipsar la versión más terrenal que, irremediablemente, se esconde en la intimidad de todo ser humano. El libro recopila un total de 327 fotografías, muchas de ellas inéditas, y una sucesión de testimonios y anécdotas de amigos, familiares y escritores que trazan el recuerdo de un Onetti familiar. Más cercano. Un hombre fascinado por el mundo de los niños. El texto recoge la anécdota del abuelo que asumía el papel de ogro para enviar a su nieto Carlos Esteben Onetti a extraer la sangre de alguna víctima. El niño solía regresar con una copa de vino para este infundado ser fantástico, que él sabía de antemano, se trataba de "el agüelo".

La admiración de los escritores queda constatada de sobra. Mario vargas Llosa conoció al autor de *El astillero* en Nueva York, donde se celebraba un congreso de la prestigiosa asociación de escritores PEN Internacional. En su ensayo *El viaje a la ficción. El mundo de Juan Carlos Onetti*, el Nobel peruano anota: "No podía imaginar que el autor de aquellas temerarias historias fuera el hombrecillo tímido hasta la mudez y ensimismado que temblaba como el azoque ante la idea de enfrentarse a un micrófono y que, salvo cuando hablaba de algún libro, parecía el ser más desvalido de la creación".
Julio Cortazar, por su parte, satisfecho por una crítica positiva que hiciera Onetti de su cuento *El perseguidor*, diría: "Para mí es como si me lo hubiera dicho Musil o Malcon Lowry, esa clase de planetas".
El volumen está separado en seis capítulos: *Montevideo-Buenos Aires*, *Madrid*, *Mundo artístico-literario*, *Los premios*, *Libros y revistas* y *Objetos afectivos*. Los editores del libro aseguran que la intención ha sido "fundamentalmente" documental, más que artística. Por eso, el valor de las fotografías, algunas de ellas de la autoría de Dolly Onetti, quien es música y no fotógrafa, tienen un valor cultural, más que estético.
Juan Carlos Onetti fue un hombre que estuvo siempre agradecido con España, el país que le acogió tras la salida intempestiva de su natal Uruguay, en 1975, acosado por la dictadura de Juan María Bordaberry. "Llegué a España con la convicción de que lo había perdido todo, de que sólo había cosas que dejaba atrás y nada que me pudiera aguardar en el futuro. De hecho, ya no me interesaba mi vida como escritor. Sin embargo, aquí estoy, unos cuantos años después, sobrevivido. Esta sobrevida es lo primero que debo a los españoles. Estos años de regalo, en los cuales he vuelto a escribir con ganas, después de mucho tiempo de no hacerlo", diría en 1980 en el discurso de aceptación del Premio Cervantes.
Trabajador absorto solía pedir a su mujer que escondiera la libreta de apuntes cuando se sentía consumido por el trabajo. Servía de poco: empezaban a aparecer papelitos con anotaciones regados por toda la casa. En las mañanas, cuenta su esposa, después de haber escrito toda la noche, anunciaba: "Hay mucho para pasar a máquina". Y prosigue "Si me quejaba de tener los dedos gastados, me retrucaba: 'Mme. Tolstoi copió a mano La guerra y la paz siete veces y tenía setecientas mil palabras'".

http://www.elpais.com/articulo/cultura/planeta/intimo/Onetti/elpepucul/20101126elpepucul_6/Tes

La evolución de Savater

En algunas cosas el filósofo no defiende hoy lo mismo que en su juventud: el constitucionalista fue ácrata, el fustigador de los nacionalismos periféricos fue su defensor. Pensar libremente es también cambiar de ideas

JOSÉ LÁZARO 26/11/2010

La fidelidad a las propias ideas choca a veces con el hecho de que pensar es cambiar de ideas. La trayectoria ideológica de Fernando Savater ofrece un ejemplo que, más allá de su caso concreto, puede ser un buen punto de partida para analizar los fundamentos (y los riesgos) del librepensamiento.

El librepensador puede cambiar de ideas, pero lo que hace el creyente es cambiar de secta

Savater no es como quienes son 'neocon' con el espíritu de banda con que fueron maoístas

Ya en su primer libro, publicado hace 40 años *(Nihilismo y acción,* 1970), aparece una frase premonitoria: "Cada hombre se parece más a todos los hombres que a ese arbitrario y simple fantasma que llamamos *él mismo".* Cuatro décadas después son muchos los que afirman que Savater ha dejado de ser "él mismo", aunque no acaban de ponerse de acuerdo en qué "él mismo" ha dejado de ser y en cuál se ha convertido. Hay quien le pide que explique si fue el coronel Tejero quien más influyó sobre su evolución intelectual, quien le reprocha que no siga diciendo lo mismo que decía hace 30 años y quien le acusa de traicionar unos ideales que suelen estar más cerca de las creencias del acusador que de las ideas del acusado.

Cuando en 1974 publicó Savater su tesis sobre Cioran se la dedicó a Agustín García Calvo, hoy claro ejemplo de un buen pensador que, sin embargo, ha logrado superar los 80 años pensando básicamente lo mismo que pensaba a los 40.

Quizá lo que mejor simboliza lo permanente en Savater es la metáfora politeísta que desarrolló en libros juveniles *(De los dioses y del mundo, Escritos politeístas, La piedad apasionada)* y que en sus memorias, 30 años después, recuerda con poco aprecio. En aquellos sermones politeístas aparece claramente todo lo que iba a dejar atrás en años posteriores: la identificación del Estado como enemigo abstracto, el énfasis en el carácter puramente negativo del pensamiento crítico, el abuso de las mayúsculas para identificar objetivos más o menos fantasmáticos a los que combatir... Pero también aparecen sus constantes: la búsqueda de una perspectiva plural, la denuncia de los muchos disfraces del Dios Único, la defensa de la multiplicidad de valores posibles que cualquier totalitarismo niega, la síntesis de pensamiento teórico y narrativa literaria, la libertad individual autónoma frente a todos los gregarismos (religiosos, militares, ideológicos, nacionalistas...).

La valoración del marxismo es un ejemplo de constancia en sus planteamientos. Desde los años setenta (cuando el marxismo todavía era la referencia común de casi toda la intelectualidad progresista) hasta la actualidad, Savater no ha dejado de criticar el sectarismo comunista ni de reconocer el núcleo noble de varias tesis marxistas.

Por el contrario, quizá el más evidente de sus giros ideológicos fue el referente a los nacionalismos autonómicos. En 1981 escribía: "Creo que la profundización de la democracia en España pasa, entre otras cosas, por el cumplimiento radical de las autonomías y el abandono por derribo del modelo de Estado madrileño-centralista". Esta opinión no era infundada, tenía sólido apoyo en su fidelidad al pluralismo politeísta. Frente a los que advertían ya entonces contra los nuevos nacionalismos (que acabarían evidenciando la misma esencia sectaria del viejo nacionalismo españolista), Savater afirmó que el incipiente movimiento de las nacionalidades periféricas suponía "una nueva forma más directa de participación de los ciudadanos en la gestión de sus asuntos, una nueva motivación comunitaria menos abstracta que el Estado tradicional, la reinvención de una solidaridad plural en lugar de monocorde". Esta actitud tuvo un momento álgido cuando en 1981 apareció en Barcelona un manifiesto de Amando de Miguel, Federico Jiménez Losantos y otros 2.300 abajo-firmantes que denunciaban el intento institucional de convertir el catalán en la única lengua oficial, amenazando los derechos de los castellanohablantes. Savater llegó a escribir: "Otro tema por el que asoman las orejas (¿o el tricornio?) los de la ofensiva prorrecuperación de la España cañí es el del manifiesto en defensa de los derechos del castellano en Cataluña (...), que por lo visto pretende ajusticiar con anécdotas para manchegos inocentes toda la brega por recuperar una lengua maltratada y postergada".

Incluso los más radicales partidarios de la costumbre de cambiar de ideas solemos sentirnos incómodos cuando nos recuerdan el ardor con que defendíamos antaño argumentos contrarios a los que ahora nos parecen ciertos. Por eso hay tanta afición a edulcorar el pasado, maquillar los recuerdos y borrar los fragmentos molestos de las antiguas fotografías. Pero el que un pensador cambie de ideas (es su trabajo) no excluye la posibilidad de que tome como objeto de reflexión precisamente esos cambios. Por eso es interesante preguntarle directamente a Savater lo que piensa, en 2010, sobre estas cosas que pensaba (y escribía) allá por 1981. ¿Se podría decir que Amando de Miguel, Jiménez Losantos y compañía se dieron cuenta ya entonces de cosas que otros tardamos mucho más tiempo en ver con claridad? Su respuesta no podía ser más clara: "Probablemente sí, aunque Jiménez Losantos, por otra parte, también había defendido antes otras cosas. Pienso que tenían razón con aquel manifiesto, lo que pasa es que entonces las autonomías aún no habían tenido oportunidad de desarrollarse y aquella experiencia había que intentar hacerla. Yo fui claramente partidario de ello. Además, al principio era muy fácil, porque el franquismo parecía una guía casi infalible que nos indicaba, a la contra, lo que había que hacer: si Franco había aplastado los nacionalismos nosotros los teníamos que defender, si Franco había perseguido las demás lenguas nosotros las teníamos que apoyar... Por eso tengo la tranquilidad de que se intentó. El problema fue que a los 10 o 15 años nos dimos cuenta de que se estaban generando otras formas de autoritarismo y avasallamiento. La única duda que te queda es: si todos hubiésemos apoyado, ya en el año 1981, aquel primer manifiesto en defensa de la lengua castellana, ¿hubieran ido mejor las cosas? No lo sé, la verdad es que no lo sé. Para mi conciencia es mejor no haberlo hecho, porque al menos ahora podemos argumentar: 'Oigan, yo les di a ustedes su oportunidad y miren lo que han hecho con ella".

Aquel Savater defensor de los nacionalismos periféricos ha quedado tan lejos como el Savater ácrata que ante el referéndum constitucional de 1978 se burlaba desde las páginas de *Egin* de "la entusiasta campaña constitucional", afirmaba que "lo difícil y moderno no es ya fabricarse otra Constitución, sino arreglárselas para no tener ninguna", y adelantándose a la objeción de que en ese caso "cada cual podría verse sometido a tropelías sin cuento", sostenía que "en cambio, con una Constitución las tropelías tienen al menos cuento y así, contadas de antemano, ya no duelen tanto...".

Puede ocurrir que el dogma creencial acierte alguna vez contra el pensamiento lógico. Pero hay una diferencia fundamental: el librepensador acierta o se equivoca personalmente; argumenta a los 60 años contra las tesis que defendió a los 20 porque cuatro décadas de trabajo han dado sus frutos. El creyente se limita a cambiar de rebaño: la misma certeza clarividente con que a los 20 defendía uno el maoísmo, la pone a los 60 en la defensa del neoconservadurismo. El pensador reconoce sus errores y endereza el rumbo gracias a ello; el dogmático siempre encuentra un argumento para justificarlos y un competidor al que culpar por ellos.

Por eso la diferencia entre el librepensador y el sectario no solo está en la probabilidad de acertar, sino en la actitud de hacerlo por cuenta propia o por fidelidad a la banda de turno. Savater lo ejemplificaba al escribir en 1984: "En cuanto adopto con cierta determinación un punto de vista, comienza a tentarme con fuerza la opción opuesta y soy más sensible que nunca a sus encantos persuasivos. Esta propensión a encarnar la quinta columna de mí mismo no me evita los furores de la toma de partido, pero, en cambio, me priva del dócil nirvana de la afiliación...".

José Lázaro es profesor de Humanidades Médicas en la Universidad Autónoma de Madrid.

http://www.elpais.com/articulo/opinion/evolucion/Savater/elpepuopi/20101126elpepiopi_11/Tes

Postales de la 'superabuela'

El fotógrafo francés Sacha Goldberg rinde homenaje a las mujeres supervivientes del nazismo a través de disparatadas instantáneas de su abuela

MANUEL CUÉLLAR - *Madrid* - 25/11/2010

Veinte años antes de que empezara la Segunda Guerra Mundial en Budapest nació una niña a la que llamaron Frederika. Más tarde, durante los peores años del nazismo, Frederika se convirtió en una heroína. No estaba dispuesta a que sus amigos y conocidos que profesaban la religión judía terminaran llevadas a un campo de concentración y finalmente asesinados en la cámara de gas. Así que la joven Frederika se dedicó durante años a esconderlos diariamente en diferentes recovecos de su ciudad. Un trabajo ímprobo con el que se ganó el calificativo de heroína.

Cuando en Hungría, su país natal, el régimen comunista hacía de las suyas, Frederika se vio obligada a largarse bajo pena de muerte si no lo hacía. Se convirtió en una exiliada y eligió Francia como lugar del que escapar por segunda vez de la barbarie.

Con este currículo a sus espaldas Frederika, a sus 91 años de edad, no es de extrañar que antes o después pudiera entrar en una fase de depresión en su vida. Hace un par de años el nieto de Frederika, el fotógrafo francés Sacha Goldberg se dio cuenta de que la madre de su madre estaba apagada y apática, así que decidió tomar cartas en el asunto. Se sentó y se le ocurrió una idea genial.

Primero tenía que convencer a una anciana de que se dejara montar en coches, aviones, estudios de fotografía... Frederika de entrada dijo que no, pero poco a poco se fue animando y mostrando más sentido del humor, coraje y atrevimiento. Era la forma de no sentirse sola. Y se prestó a todo: ser fusilada por una lluvia de pelotas de ténis, meterse en taxis, pasear perros, vestirse con un disfraz de superabuela y hacer de las suyas.

El fotógrafo comenzó a enseñar las fotos que le hacía a su abuela y pronto se dio cuenta de que aquello que tenía en las manos era un homenaje artístico y lleno de humor a toda una generación de mujeres que tuvieron que vivir una de las páginas más negras de la historia de la humanidad. Con las primeras fotografías, Goldberg, le montó una página de Myspace a su abuela que, enseguida, se convirtió en un sitio viral. Más de 2.000 amigos en muy poco tiempo y amigos que, entre otras cosas, pedían ser adoptados o que querían tener una abuela como ella en su familia.

El final de esta historia es un libro con las mejores postales de esta superabuela que puede comprarse on line en la página del fotógrafo y una exposición en París que durará hasta final de este mes.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Postales/superabuela/elpepucul/20101125elpepucul_10/Tes

Enciclopedia iberoamericana de filosofía

FRANCESC ARROYO 27/11/2010

A diferencia de otras actividades del ámbito del conocimiento, la filosofía ha tenido siempre como característica la reflexión sobre la propia práctica. Entre los textos que incluye este volumen los hay destinados directamente a la metafilosofía y también a revisar diversas tradiciones filosóficas, desde las corrientes analíticas hasta la influencia de José Gaos en Iberoamérica, pasando por una revisión de las aportaciones de Marx, Heidegger y Ortega y Gasset.

Enciclopedia iberoamericana de filosofía
Volumen 31. Varios autores
Edición de Óscar Nudler
Trotta / CSIC. Barcelona, 2010
454 páginas. 30 euros

FILOSOFÍA. A diferencia de otras actividades del ámbito del conocimiento, la filosofía ha tenido siempre como característica la reflexión sobre la propia práctica. Entre los textos que incluye este volumen los hay destinados directamente a la metafilosofía y también a revisar diversas tradiciones filosóficas, desde las corrientes analíticas hasta la influencia de José Gaos en Iberoamérica, pasando por una revisión de las aportaciones de Marx, Heidegger y Ortega y Gasset. El volumen 31, que ha sido coordinado por el pensador argentino Óscar Nudler, tiene su interés, pero lo que resulta casi apabullante es la obra en general: 31 títulos con más de medio millar de colaboradores de todos los países de habla hispana de América y de Europa. No

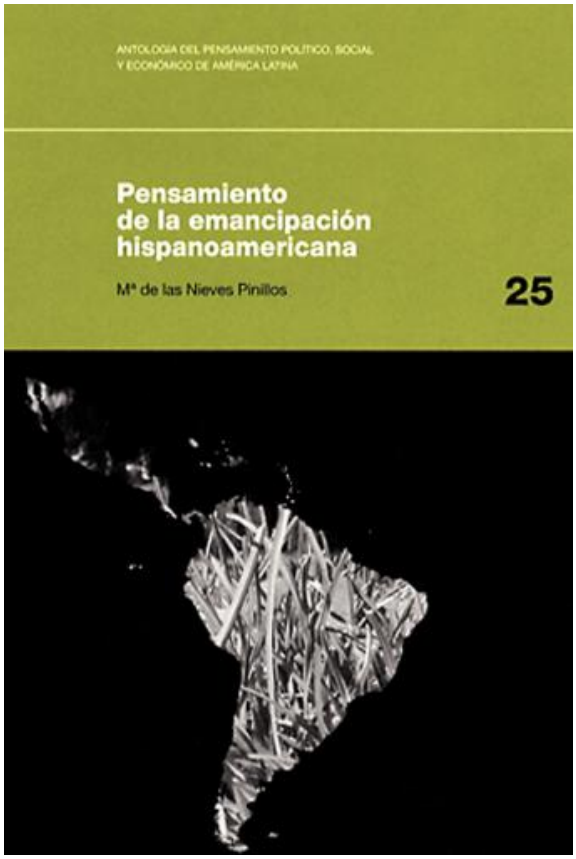
hay campo de la filosofía que haya quedado sin tratar. Los primeros tomos se ocupan (como no podía ser de otro modo) del conocer: la lógica, la filosofía de la lógica, el lenguaje. Sigue la mente, el conocimiento, la ciencia, la metafísica y la ontología. Además de los enfoques temáticos, hay no pocos volúmenes dedicados a la historia de la disciplina: en Occidente y en otros ámbitos geográficos.

El director del voluminoso proyecto, que ha sobrevivido durante todos estos años de la mano del CSIC, es Reyes Mate, con la colaboración de Osvaldo Guariglia (Argentina) y León Olivé (México) y un comité académico que incluye a Javier Muguerza, Elías Díaz o Luis Villoro, entre otros. Pedro Cerezo, Manuel Cruz, Félix Duque, Eugenio Trías, Víctor Gómez Pin cuentan como colaboradores. El primer volumen se publicó en 1987 y desde entonces el esfuerzo no ha cejado. Ahora se cierra el ciclo, y comenta Reyes Mate que entre las virtudes de la enciclopedia está el haber conseguido no sólo que los pensadores de habla hispana se lean entre sí sino quebrar la tendencia que describía el novelista Jorge Edwards según la cual cuando los sudamericanos querían ir a Europa de vacaciones elegían España, pero para estudiar optaban por Alemania o Francia.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Enciclopedia/iberoamericana/filosofia/elpepuculbab/20101127elpbabpor_18/Tes

Pensamiento de la emancipación hispanoamericana / Xavier Mina guerrillero e insurgente

M. Á. BASTENIER 27/11/2010



La investigadora española María de las Nieves Pinillos se ha dedicado con pasión y formidable densidad de trabajo al hecho latinoamericano. Desde la colonia hasta la literatura correspondiente de ambos lados del Atlántico pasando, en estos tiempos de bicentenario, por las guerras de emancipación.

Pensamiento de la emancipación hispanoamericana
María de las Nieves Pinillos
AECID y Ministerio de Asuntos Exteriores
300 páginas. 15 euros
Xavier Mina guerrillero e insurgente
María de las Nieves Pinillos
CIALC. Universidad Autónoma de México 155 páginas

ENSAYO. La investigadora española María de las Nieves Pinillos se ha dedicado con pasión y formidable densidad de trabajo al hecho latinoamericano. Desde la colonia hasta la literatura correspondiente de ambos lados del Atlántico pasando, en estos tiempos de bicentenario, por las guerras de emancipación. En *Pensamiento de la emancipación hispanoamericana* -y el uso de este último término da la idea del punto de vista hispano-céntrico que se adopta- hace un recorrido desde un punto de partida intelectual en el enciclopedismo francés para ir recalando en precursores, protolibertadores, libertadores, independentistas y

próceres. Y en toda esa trayectoria hace una historia de las ideas y de quienes las sustentaron como quien cuenta una deriva inevitable. Es la narrativa de los latinoamericanos que se adentraron en una tierra incógnita en la que iban descubriendo su capacidad de dar unos frutos inicialmente insospechados. Y a lo que no dejaron de contribuir los españoles peninsulares con sus incomprensiones, exigencias y actitudes preconcebidas.

Y si este volumen es un floreo hecho desde la altura, el volumen sobre el guerrillero de la independencia española, el navarro Xavier Mina, que acabó como jefe de insurgentes en México, es el aterrizaje del ser humano en el paisaje, la microhistoria de una gran macroaventura, que en el país azteca se conoce únicamente por la segunda faceta de su vida, cuando en realidad hay una continuidad profunda entre el guerrillero liberal en la península y la lucha por la independencia americana. Hubo un solo Mina, y una misma pelea, aunque fueran dos los continentes.

Por todo ello, la contribución de la doctora Pinillos al conocimiento de un pasado común entre los españoles de acá y los que entonces también lo eran, pero de allá, es de un valor inapreciable. Gollería sería, sin embargo, pedir que este tipo de obras tuviera una edición, lo que no es el caso, de ámbito plenamente comercial.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Pensamiento/emancipacion/hispanoamericana/Xavier/Mina/guerrillero/insurgente/elpepuculbab/20101127elpbabpor_21/Tes

El mar de las iguanas

JOSÉ LUIS DE JUAN 27/11/2010

Salvador Elizondo (México, 1932-2006) fue un escritor en español por casualidad porque hubiera podido escribir en inglés o en alemán, incluso en chino. Quizá por eso su empleo del idioma es un tanto peculiar y las frases de sus novelas y relatos muy largas, como si estuviesen traducidas del alemán

El mar de las iguanas
Salvador Elizondo
Atalanta. Girona, 2010
315 páginas. 23 euros

AUTOBIOGRAFÍA. Salvador Elizondo (México, 1932-2006) fue un escritor en español por casualidad porque hubiera podido escribir en inglés o en alemán, incluso en chino. Quizá por eso su empleo del idioma es un tanto peculiar y las frases de sus novelas y relatos muy largas, como si estuviesen traducidas del alemán. Su obra se impregna de una personalidad cosmopolita, esnob pero original y auténtica, en el fondo bastante mexicana, pues vivió la mayor parte de su vida integrado en su mundillo literario, fundando la revista *S.nob*, preludio de *Plural* y *Vuelta* de Octavio Paz. *El mar de las iguanas* reúne cuatro piezas bajo el signo de la experiencia vivida. 'Autobiografía precoz' es una presentación desnuda, casi desconcertante, del escritor. Empieza con su infancia en Berlín y acaba con *Los nenúfares* de Monet, y en medio está su privilegiada

educación sentimental, su paso por Europa, Nueva York y el manicomio, el desastre conyugal y su ingreso en la cloaca entrevista con Burroughs. De principio a fin un estilo directo y confesional envuelve al lector con una variada riqueza de matices, resaltando la complejidad estética de Elizondo y su curiosa alma transparente, cargada de sutil dolor. 'Ein Heldenleben' y 'Elsinore' precisan ese retrato esbozado a los 33 años.

El colegio alemán de México es una metáfora de la irracionalidad del nazismo, mientras que la academia militar de Los Ángeles sirve para componer una discreta música, con una prosa a veces monótona y excesivamente descriptiva, en la que el inglés se desliza por el lago tanto como el español germanizado y el deseo ardiente de la profesora de baile. Al final, lo que parecía a priori más árido -las anotaciones llamadas 'Noctuarios'- resulta lo más gustoso de esta agradable e interesante voz privada, sincera, suave de Elizondo, que carraspea en el sueño de la noche mexicana.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Salvador_Elizondo/mar/iguanas/elpepuculbab/20101127elpbabpor_16/Tes

Valle del recuerdo

ANTONIO MUÑOZ MOLINA 27/11/2010

Cuando los provincianos antiguos viajábamos a Madrid un día quedaba reservado para la excursión al Escorial y al Valle de los Caídos. Yo fui a los 14 años, haciéndoles compañía a mis abuelos maternos, que se habían sumado a un grupo de paisanos para visitar la Feria del Campo. A un chico de 14 años sus abuelos le parecen alojados en una vejez inmemorial. Ahora que lo pienso, los míos eran bastante jóvenes, Manuel con 67 años, Leonor con 66. En alguna foto me veo con ellos y tengo ese aire de adolescente entre ensimismado y enfadado que tiempo después iba a sorprender en mis propios hijos, cuando les infligía un régimen excesivo de monumentos y museos. Salvo los franquistas exaltados, la gente iba entonces al Valle de los Caídos por el mismo motivo que iba al Escorial, porque era lo que hacía uno cuando viajaba a Madrid, y porque una parte de la vida tenía misteriosamente que consistir en extenuarse recorriendo espacios monumentales que pertenecían al vago mundo de lo histórico. La gente trabajadora empezaba a hacer viajes de un turismo rudimentario, a la playa o a las cuevas de Nerja, a las Fallas de Valencia, a la Alhambra de Granada, a la mezquita de Córdoba. Les imponía un respeto tremendo la escala de las construcciones, y, como eran gente práctica, les intrigaba cómo se habría podido levantar todo aquello, en épocas antiguas en las que todo dependía del esfuerzo humano y la tracción animal. Aunque a veces el pasado los desconcertaba. Un tío mío volvió indignado de una expedición en autocar a las ruinas de Itálica: "¡Nada más que bardales derrumbados, comidos de jaramagos! Podían haberse molestado en arreglar un poco todo ese desastre, en limpiar tanta mala hierba...".

Un museo dedicado a la historia de la dictadura y al recuerdo de sus víctimas. Eso tiene que ser el Valle de los Caídos

Después de los fúnebres laberintos graníticos del Escorial, al Valle de los Caídos se llegaba ya derrotado. Con el sordo encono con que uno obedecía los designios de los mayores yo me había arrastrado una mañana de junio por las amplitudes saharianas de la Feria del Campo, entre horrendos pabellones de maquinaria agrícola,

vacas gordas que hedían a estiércol y tarimas sobre las que taconeaban sin misericordia grupos atroces de danzas regionales, con refajos, con gaitas, con abarcas de esparto, con castañuelas. El Valle de los Caídos era un episodio más en aquel cautiverio. El grupo de paisanos, que incluía una pareja de octogenarios recién casados -se tomaban de la mano y se hacían carantoñas seniles que a mí me sumían en una secreta indignación- avanzaba amedrentado por aquellas explanadas, o bajo la bóveda del templo, las cabezas vueltas hacia arriba queriendo abarcar con gran esfuerzo cervical la inmensidad de aquel disparate megalítico. "Esto es mostrenco", repetía mi abuelo, que tenía predilección por las palabras sonoras, aunque no estuviera muy seguro de su significado. Repitió tanto ese adjetivo, hasta entonces ignorado por mí, que se me quedó para siempre en la memoria. Fuera cual fuera el sentido que mi abuelo daba a la palabra, estaba claro que todo aquello era mostrenco, mostrenco en grado máximo, mostrenco hasta la pesadilla: eran mostrencas las estatuas amenazadoras hechas como de adoquines de granito, los ángeles y profetas con sus musculaturas ciclópeas, mostrenca la basílica horadada en la roca que a pesar de sus dimensiones y sus brillos de mármoles tenía un agobio de túnel funerario, mostrenca la cruz tan alta que parecía que fuera a perderse en el cielo cárdeno de la sierra, todas nuestras cabezas pueblerinas torciéndose en la misma dirección, la octogenaria recién casada apretando la mano de su achacoso galán porque decía que le daba miedo que hubiera en ese momento un terremoto y la cruz se derrumbara sobre nosotros.

En pocos sitios se ve con más claridad la mezcla de necrofilia y grosero delirio de grandeza que está en la raíz del fascismo: el culto de la fuerza bruta y de la muerte. A esas edades, y más aún en aquella época, el tiempo de la propia vida contiene tal densidad de aprendizaje que al cabo de unos pocos años uno ya es otra persona. En el verano de 1976 Franco estaba muerto y España empezaba a ser otro país, y yo era un universitario barbudo y de pelo largo que viajaba en coche con mi novia y con algún amigo por las carreteras secundarias de la sierra. Vimos a lo lejos la cruz sobresaliendo entre los roquedales grises del Guadarrama y a alguien se le ocurrió que fuéramos al Valle de los Caídos para pisar la tumba de Franco: la célebre losa de granito de mil quinientos kilos bajo la cual lo habían sepultado con tanta pompa sólo unos meses atrás. Y eso hicimos. Parecía mentira, pero debajo de las plantas de nuestros pies yacía el tirano en su sarcófago de anticipada momia egipcia.

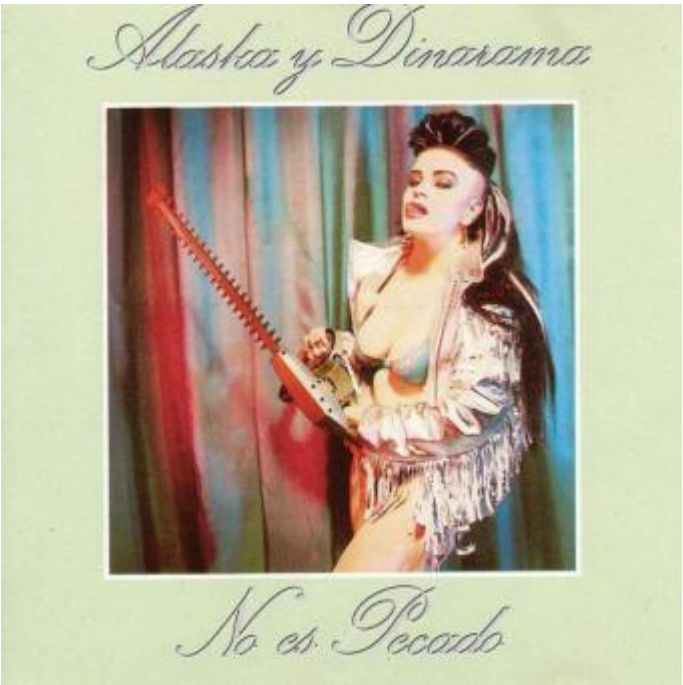
Deambulábamos por aquella depravada escenografía mineral y el querido adjetivo volvió a mis labios: todo era, seguía siendo, seguiría siendo siempre mostrenco. Y como la democracia española ha sido tan torpe en su administración del pasado lo mostrenco perdura 35 años después, y al aquelarre fascista de cada noviembre se suma ahora un nuevo matonismo de consignas biliosas, una fantasmagoría que parece alimentada por la nostalgia no de las esperanzas de libertad y justicia de 1931 sino del baño de sangre del verano de 1936. Recuerdo el estremecimiento que sentí cuando me llevaban desde el centro de Buenos Aires hasta San Isidro y a un lado de la carretera vi un edificio que era la Escuela de Mecánica de la Armada, donde tantas torturas y tantos crímenes se habían cometido. Ahora ese lugar infame es un museo dedicado a la historia de la dictadura militar y al recuerdo de sus víctimas.

Eso es lo que tiene que ser el Valle de los Caídos. Dentro de poco la democracia habrá durado ya tanto como duró el franquismo. No me puedo creer que no seamos capaces al cabo de tantos años de lograr lo que Antony Beevor ha llamado un pacto de recuerdo. Si el Valle de los Caídos se convierte en un museo de historia del franquismo, de la resistencia antifranquista, de los primeros pasos del tránsito a la democracia, no hará falta dinamitar aquella cruz y ni siquiera esperar a que sobrevenga el terremoto que en 1970 le daba tanto miedo a mi paisana octogenaria. La cruz, la basílica entera, las estatuas, todo ese patrimonio mostrenco, serán una perfecta ilustración pedagógica sobre la ética y la estética del fascismo, y un testimonio del cautiverio y el sacrificio de todos los prisioneros políticos que participaron como esclavos en su construcción. Por desidia la mayor parte de los relatos de los testigos ya no podrán recogerse: pero allí deberán estar sus fotos, sus nombres, algunos de sus uniformes, los restos materiales que puedan preservarse todavía, las cartas que escribieron, sus expedientes carcelarios. Mientras nos enredamos en peleas políticas sobre un pasado que al parecer nos importa mucho sus huellas tangibles las está dispersando y borrando el tiempo. Como en el centro de tortura de Buenos Aires o en un campo de exterminio, el mejor destino posible para el lugar del oprobio es convertirse en santuario civil del recuerdo.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Valle_de_los_Caidos/Guerra_Civil_Espanola/Valle/recuerdo/elpepuculbab/20101127elpbabpor_22/Tes

A quién le importa lo que yo haga

JAVIER GOMÁ LANZÓN 27/11/2010



Ya somos libres jurídicamente, ahora hay-que-ser-libres- juntos, y eso exige cambiar algunos hábitos y estilos de vida

Emulando el verso de Rubén Darío -"Yo soy aquel que ayer no más decía / el verso azul y la canción profana"-, declaro que yo soy aquel que ayer no más decía -*Babelia* de 6 de noviembre- que el cinturón de seguridad obligatorio era un ejemplo de uso totalitario del Derecho. Era aquél un artículo celoso de la libertad individual frente a las intromisiones del poder y abogaba por la plena competencia de cada uno para elegir cómo ser feliz, si es que quiere serlo, porque la felicidad no es un ningún deber ético ni tampoco en puridad un derecho (¿frente a quién?), sino una posibilidad humana entre otras y quizá, por su exceso de énfasis, hoy en día un poco anticuada. No tenemos, pues, derecho a ser felices, pero sí a tomar, sin injerencias no consentidas, las decisiones que determinan nuestro destino sobre la tierra.

Durante milenios, la vida humana fue asunto de Estado, un instrumento político al servicio del bien común. Pero, en determinado momento, el hombre tomó conciencia de sí mismo y de su condición de fin y nunca de medio, ni siquiera medio del interés general del Estado, y promovió un proceso de privatización de la vida personal frente a esa permanente pretensión estatal de politizarla. Se sintió como uno de esos territorios colonizados que reclama para sí la soberanía de las riquezas naturales que produce. Tras una larga guerra contra los ilegítimos ejércitos ocupantes -las metafísicas y teologías políticas que codician el tesoro de fuerza, talento, tiempo y energía que acumula cada ciudadano- , finalmente las fuerzas de liberación proclamaron la independencia del nuevo país, que recibió el nombre de "Vida Privada".

Por respeto a la vida privada, la ley no debería multar el incumplimiento del deber de abrocharse el cinturón de seguridad, como se razonó en el artículo anterior; sin embargo, ahora hay que añadir: una mala

interpretación de la naturaleza de este concepto está conduciendo a la anomia moral que caracteriza nuestro tiempo. ¿Dónde reside el malentendido?

Procedería ahora aducir textos filosóficos de pensadores egregios que han excogitado admirablemente sobre la vida privada, como Locke, Voltaire, Kant, Mill o Isaiah Berlin. Pero la vida privada es un mito fundacional -el de ese país gozosamente descolonizado: el mundo de la conciencia libre y la intimidad personal- y ese tipo de verdades no se comprenden cabalmente cuando se leen, sino sólo cuando se cantan y se bailan. Y, por esa razón, y por mis puntas de orgullo patrio -y por concederme una tierna complicidad hacia mi febril adolescencia-, prefiero echar mano de la *molto cantabile* y *ballabile* verdad de una conocida y todavía coreada canción de Alaska y Dinarama, cuyo estribillo dice así: *"Mi destino es el que yo decido / el que yo elijo para mí / ¿A quién le importa lo que yo haga? / ¿A quién le importa lo que yo diga? / Yo soy así, y así seguiré, nunca cambiaré"*.

A continuación, glosaré estos influyentes enunciados morales.

"Mi destino es el que yo decido, el que yo elijo para mí". Hubo un tiempo en que este aserto era un electrizante y movilizador grito revolucionario, porque expresaba un ideal de la autenticidad -"sé tú mismo", "vive a tu manera", etcétera- que daba aliento a la desinhibición de la espontaneidad instintiva del yo largamente anhelada y enterrada bajo una sucia costra social que la reprimía. Pero hoy la vida privada es un país soberano, reconocido internacionalmente, y si alguien dijera el verso del estribillo, la respuesta sería un encogimiento de hombros: "Tu vida es tuya, por supuesto, ¿quién lo duda?". La cuestión es ahora otra: no hagamos como esos veteranos de Vietnam que, de vuelta a casa tras licenciarse, siguen vistiendo uniforme mimetizado y pasan el día disparando a una lata en un descampado, incapaces de integrarse en la vida civil. Como las sociedades avanzadas ya se componen de millones y millones de personalidades liberadas, las prioridades han cambiado. Ahora la pregunta no es "¿cómo ser yo mismo?", sino "¿cómo vivir juntos?".

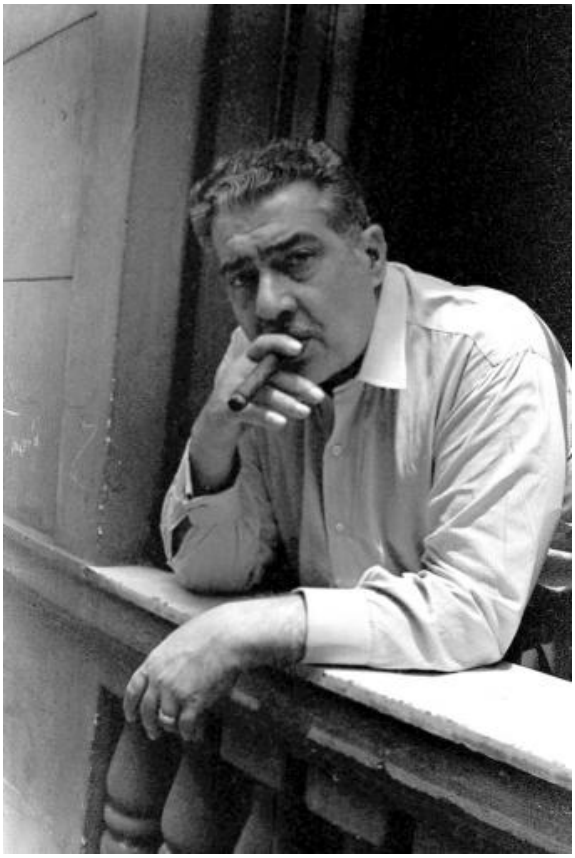
¿A quién le importa lo que yo haga o diga? Importa, y mucho. No al Estado. Se puede estar inequívocamente a favor de la vida privada como derecho fundamental que protege frente a las coacciones estatales -el caso del cinturón obligatorio- y al mismo tiempo señalar el hecho incuestionable de que el dogma de la vida privada ha sido el abrigo para la vulgaridad ética y la anómica ausencia de reglas en el ámbito personal. Pareciera que hoy la ética es exigible sólo en la esfera pública y no en la privada, donde todo valdría lo mismo, si no perjudica a tercero. Por eso conviene distinguir entre lo que, desde una perspectiva *jurídica*, tenemos derecho a hacer como ciudadanos libres, y lo que, desde una perspectiva ética, consideramos formas superiores e inferiores de vida privada. ¿Que a quién le importa, decías? A los demás: lo que tú hagas y digas tiene un impacto, fecundo o desmoralizador, en el círculo de tu influencia, pues habitas en una red de influencias mutuas; y, aunque no le importa al Estado, debería sobre todo importarle a tu conciencia.

Cuando la canción sigue diciendo: *"Yo soy así, y así seguiré, nunca cambiaré"*, uno se acuerda de esos japoneses que continúan escondidos en la selva del Pacífico sin haberse enterado de que la guerra mundial terminó hace décadas. Unas vidas privadas son mejores que otras, superiores en nuestra estima moral y más propicias para la convivencia y la amistad cívica. Ya somos libres jurídicamente, ahora hay-que-ser-libres-juntos, y eso exige cambiar algunos hábitos y algunos estilos de vida. Si tú no lo haces, serás tan estrafalario y anacrónico como el Rey del Glam: *"Con tu tacón de aguja / los ojos pintados / dos kilos de rímel / muy negros los labios / te has quedado en el 73 / con Bow y T. Rex"*.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Alaska_y_Dinarama/quien/le/importa/haga/elpepuculbab/20101127elpbabpor_23/Tes

Lezama Lima en su 'Paradiso'

JOSÉ MANUEL CABALLERO BONALD 27/11/2010



El autor cubano no pertenece a otra escuela que a la que él creó y se extinguió con él, una vez cumplida su difícil y espléndida heterodoxia artística. El 19 de diciembre se cumple el centenario de un escritor cuya personalísima tarea de invención de la realidad, de juego de espejos y máscaras, fundamenta su entera actividad poética.
Hay efemérides que quedan oscurecidas, desplazadas por otras de más acusada notoriedad o de mayor divulgación por los extrarradios de la literatura. Eso es lo que ocurre con José Lezama Lima, nacido el mismo año que Luis Rosales o Miguel Hernández, de quienes se han venido conmemorando de modo elocuente sus respectivos centenarios. Tampoco resulta imprevista la desatención que ha merecido a este respecto Lezama Lima. Por uno u otro motivo, Hernández y Rosales son poetas que, al margen de sus merecimientos literarios, disponen de un estimable repertorio de incentivos extraliterarios. No es ese el caso de Lezama Lima, cuya compleja personalidad dista mucho de estar mayoritariamente valorada. Y menos en un clima literario cuya subordinación a unos hábitos preferentemente realistas tiende a desestimar cualquier operativo desacato a la tradición.

Siempre asocio la imagen de Lezama a la de un docto caballero renacentista bien acomodado entre el humanismo y la buena mesa. Un poco distante de lo que tenía más cerca, viajero por los alrededores de un reducido mundo en cuyo fondo cabía el mundo, Lezama es un escritor desclasificado, un poeta, un narrador, un ensayista de anómalos y más bien exiguos vínculos con la historia lineal de la literatura del siglo XX. Decía Cernuda que era un poeta "inusitado en cualquier tierra de habla española, admirable y diabólicamente hermético". En el universo literario de Lezama comparecen efectivamente unas constantes estéticas de intrincados y exquisitos aparejos, una magistral potencia indagatoria en las contingencias de un lenguaje sibilinamente personalizado: la *supra verba* entendida como una nueva dimensión simbólica de la palabra. Lezama no pertenece a otra escuela que a la que él creó y se extinguió con él, una vez cumplida su difícil y espléndida heterodoxia creadora. Recomiendo a este respecto la correspondencia entre el poeta y Rodríguez Feo (Ediciones Unión, La Habana, 1989), donde -aparte de las valiosas referencias a *Orígenes*, la memorable revista que ambos fundaran- se despliega una luminosa radiografía de los modales humanos y los asombrosos registros culturales del autor de *Paradiso.*
La obra entera de Lezama es un paradigma de avidez de conocimiento a través de la escritura, de una escritura que, como él dijo del Góngora de las *Soledades*, "nos impresiona como la simultánea traducción de varios idiomas desconocidos". Sin duda que sus normativas poéticas incurren en distintos préstamos culteranos -barrocos-, pero el resultado final va más allá: es un barroco enriquecido con una serie de innovaciones léxicas, sintácticas, morfológicas sólo atribuibles al rango de una técnica de la imaginación de extraordinaria vitalidad. Su hermetismo, de existir, vendría a ser como la consecuencia del exceso de iluminación, del

mismo modo que la presunta exuberancia de su código estilístico depende de la propia exuberancia sensitiva del autor. Imposible no reconocer la sugestión múltiple de ese paradigma que puede parecer excesivo y que de hecho tiene mucho de excéntrico en el ámbito de nuestra cultura literaria contemporánea. En cierto modo, la afanosa empresa poética de Lezama queda fijada en esa abrumadora tarea de renovación lingüística, cuyas claves parecen laboriosamente extraídas de "las profundas cavernas del sentido". Por ahí se llega sin duda a la esencia misma de la creación poética.

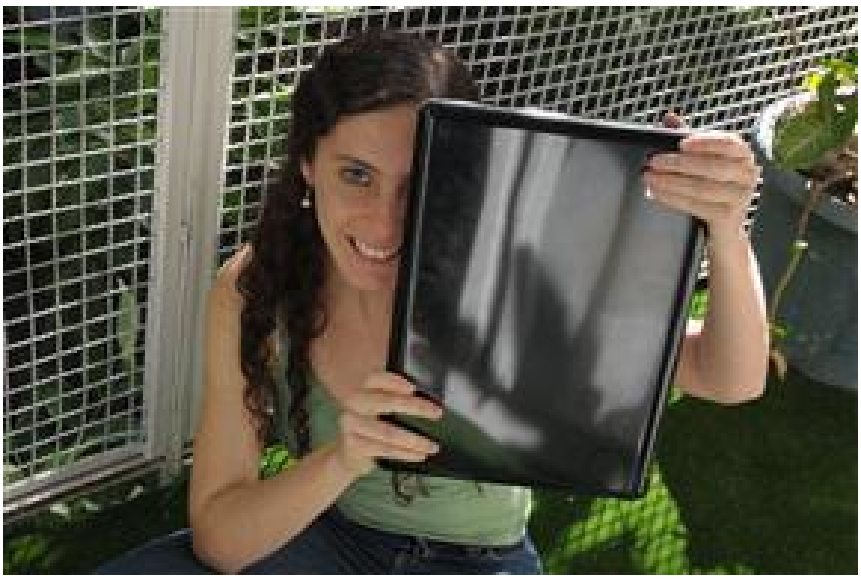
Yo me adentré por primera vez en el complejo y fascinante corpus poético de Lezama durante unas cinco semanas de 1966, justo cuando apareció *Paradiso.* José Ángel Valente y yo -que estábamos pasando una temporada en Cuba- fuimos a visitarlo a su casa de la habanera calle Trocadero, 162. Recuerdo muy bien al poeta, un señor cortés y orondo, mordaz y asmático, recluido como a perpetuidad en una habitación bien abastecida de cuadros, libros y cachivaches de varia redundancia, aposentado en un sillón abacial entre cuyos brazos se apoyaba una tabla a manera de pupitre, fumando con fruición un tabaco de "las mejores vegas de Bayamo". Tenía aspecto de criollo ilustrado, devoto sensual de la naturaleza y mal avenido con las mediocridades urbanas. Su conversación era una larga secuencia de figuras retóricas, en especial de epítetos y perífrasis, con lo que resultaba muy difícil mantener un diálogo más o menos convencional. Sólo una fugaz mención a la cocina popular cubana introdujo aquella vez en la profusa alocución del poeta algún que otro improperio contra los deplorables vínculos entre gastronomía y revolución. Decía Cortázar que Lezama hablaba como escribía, a lo que podría añadirse que lo hacía en una lengua adecuadamente concebida con el propósito de que el oyente o el lector no se llamara a engaño. Su secreta idea del mundo era su lenguaje secreto, el "eterno reverso enigmático", como él decía. Supongo que si hubiese empleado otro habitual uso lingüístico no habría sido viable esa personalísima tarea de invención de la realidad, de juego de espejos y máscaras que fundamenta la entera actividad poética -en prosa y verso- de Lezama. Ya se sabe que una cosa es la verdad literaria y otra muy distinta la verdad a secas.

Paradiso ha merecido toda clase de asedios críticos a cuenta de su condición de anti-novela, de su irracionalismo palmario, de sus desconexiones temáticas. Todo eso quizá pueda ser cierto, no estoy seguro, pero lo que de veras importa en este caso es la excepcional voluntad creadora de Lezama, su promulgación de un "sistema poético" que trasciende los cánones al uso y asume un tratamiento artístico de la realidad absolutamente seductor, regido por una verbosidad que parece como proyectada en un entramado mitológico. Por ahí, por esa selva virgen del texto, puede uno internarse sabiendo que lo aguardan frecuentes extravíos, pero también copiosos deslumbramientos. Las pérdidas posibles se compensan con los hallazgos magníficos. La poesía de Lezama -desde *Muerte de Narciso* a *Fragmentos a su imán*- responde en puridad al mismo planteamiento estético que su narrativa -desde *Juego de las decapitaciones* a *Oppiano Licario*- o que su trabajo ensayístico -desde *Analecta del reloj* a *Las eras imaginarias*-. Con alguna episódica salvedad, en todos los casos se verifica como una especie de similar desalojo de una realidad que va a ser lujuriosamente sustituida por otra versión posible de esa realidad, o de ese enigma que para entendernos llamamos realidad. La diferencia de géneros apenas interfiere esa peculiarísima osadía compositiva. Lo que llamó Valente a este respecto "la apertura infinita de la palabra" viene a ser aquí como una celebración del más depurado arte de escribir, de un arte que se mantiene magistralmente vivo porque nació sin ningún condicionamiento temporal. Releer a Lezama continúa siendo un muy acreditado ejercicio de literatura comparada para neutralizar el desánimo.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Jose_Lezama_Lima/Lezama/Lima/Paradiso/elpepuculbab/20101127elpbabpor_30/Tes

Cómo emprender en las redes sociales

Cada vez más se las crea para ofrecer bienes y servicios. Ventajas, desventajas y consejos prácticos
Sábado 27 de noviembre de 2010



Mariela Sporn, fundadora de RealRef. Foto MYRIAM MELONIVer mas fotos

El costo cero y la masividad hacen que cada vez más emprendedores se animen a utilizar las redes sociales como *vidriera* de sus productos y servicios, pero puede ser un arma de doble filo que se debe utilizar adecuadamente para no fracasar. Por eso es fundamental escuchar las recomendaciones y experiencias de los que ya se han animado.

Los protagonistas

Entre los numerosos emprendimientos nacionales que ya están presentes en las redes sociales se destaca Yo te lo Explico. Se trata de un emprendimiento de Sofía Serrano y Magdalena Cash, que fundaron Azafrán Producciones, una productora audiovisual que se especializa en contenidos periodísticos y educativos para Internet. Luego, en febrero de este año crearon Yo te lo Explico (YTE), que propone explicar noticias e información de interés general sobre la Argentina con videos de tres minutos. "Comenzamos publicando los informes en las redes sociales Facebook y YouTube y el siguiente paso fue lanzar nuestra propia red social", cuenta Cash. Además, Yoteloexplico.com permite, también, que sus usuarios puedan interactuar agregando información, chateando y opinando, entre otras acciones. "La diferencia entre YTE y otras redes sociales es que éstas son de temáticas abiertas, en cambio la nuestra es una plataforma virtual interactiva al servicio de la ciudadanía para debatir temas que hacen a nuestra realidad como argentinos", afirma Serrano.

Otro caso interesante en el nivel local es RealRef.com, una comunidad laboral online y gratuita donde los usuarios dan sus referencias de las organizaciones en las cuales trabajan o trabajaron, de manera anónima si lo desean, y al mismo tiempo conocen las referencias de los demás usuarios. Estas opiniones ayudan a tomar mejores decisiones profesionales. Además, en este sitio las empresas pueden ver cómo son percibidas por sus empleados o ex empleados, y pueden publicar sus ofertas laborales. "RealRef brinda un espacio en el que cualquier persona que haya tenido experiencia laboral en una determinada empresa puede calificarla y hacerse escuchar sin limitaciones", destaca Mariela Sporn, fundadora del sitio.

Bueeno fue otra de las empresas consultadas por LA NACION. Esta se dedica a la publicación y el desarrollo de contenidos digitales de entretenimiento. "Nuestro foco son los juegos sobre plataformas de redes sociales y móviles", dice Francisco Okecki, socio gerente de Bueeno.

Pros y contras

Entre las principales ventajas que ofrecen las redes sociales, Pablo Medina, profesor de la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Palermo (UP) y moderador del seminario *Jóvenes Emprendedores*, que dictó esa facultad, destacó el efecto del boca en boca. "Además, el mensaje se expande mucho más rápido y a muchas personas. Es que los usuarios están más dispuestos a creer en la recomendación de un amigo conocido que en la de un desconocido", comenta.

Al hablar de los contras, el profesor de la UP destacó que la inmediatez también puede ser perjudicial para aquellas empresas que prometen algo y no cumplen, o que trabajan con bajos estándares de calidad. "Este tipo de empresas terminan siendo *escrachadas* en las redes", asegura.

Según Cash, otro aspecto negativo que tienen las redes sociales a la hora de pensar en los negocios es que aún es muy difícil obtener dinero de este canal porque la mayoría de las empresas prefieren pautar en televisión, radio o gráfica. "Además, los usuarios de las redes quieren publicidad no invasiva y es difícil generar masa crítica de usuarios fieles a una página", agrega.

Por su parte, Sporn destaca que las redes sociales posibilitan la democratización de la información y el diálogo, amplificando las voces de los usuarios. "Y nos permiten vincularnos, interactuar, participar y acercar la distancia con personas con las que tendríamos que invertir mucho tiempo y esfuerzo para contactarnos por otro medio", agregó.

Hablando de su sector y las redes sociales, Okecki manifiesta: "Lo interesante es que este nuevo canal ha generado cientos de millones de nuevos jugadores en Internet, que no existían hasta hace poco y que nadie pudo predecir".

Para tomar nota

Aquellos que tienen proyectado lanzar su emprendimiento necesitan tener en claro algunos aspectos propios de este nuevo medio. "En las redes sociales se debe segmentar muy bien la audiencia, mantener actualizado el sitio en forma diaria o semanal, y fundamentalmente, elegir bien las acciones que se van a realizar", señala Medina. Además considera que es muy importante estar preparado para responder proactivamente (tener gente, stock, etcétera) frente al incremento probable de la demanda, fruto de la acción que se realice en las redes sociales.

Entre los errores frecuentes, el socio gerente de Bueeno destaca que uno de los más habituales en su mercado es no analizar el comportamiento del usuario.

Por su parte, Serrano recomienda ser pacientes y constantes porque los resultados se ven a largo plazo. "Tienen que trabajar en equipo creando sinergias. Emprender en una red social implica replicar la red social en la organización. Además, siempre se debe escuchar y responder a los usuarios. También es importante innovar y ser creativo", afirma.

La fundadora de RealRef considera que lo esencial para llevar adelante un emprendimiento en las redes sociales es contar con un equipo sólido y tener en cuenta la manera en que se va a financiar el emprendimiento. "También creo que es importante escuchar opiniones y estar abierto a perfeccionar el proyecto, con el fin de obtener mejores resultados día a día", agrega.

Actualmente existen muchos emprendimientos que utilizan las redes sociales para darse a conocer, pero en el nivel nacional hay pocos que desarrollaron una propia. "Dentro de poco tiempo empezarán a salir muchos proyectos de redes sociales más específicos y centrados en un nicho particular, como por ejemplo una red social para gente que ama los perros", vaticina Medina.

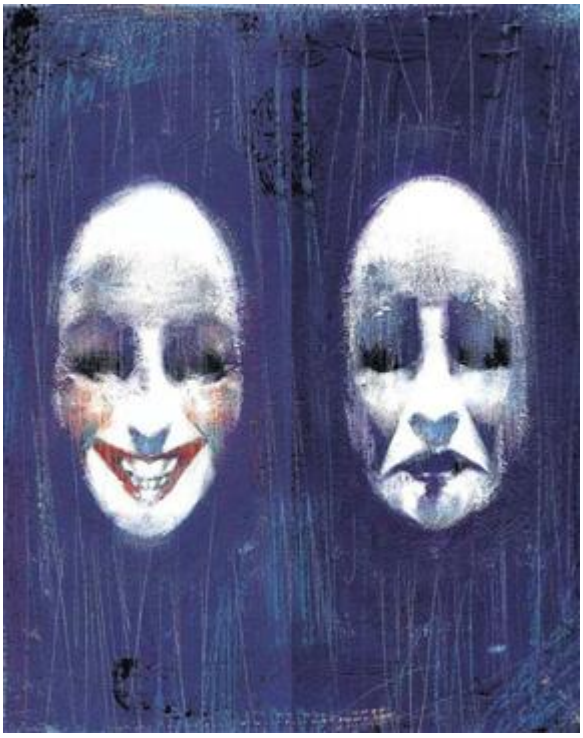
Cintia Perazo

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1328075&origen=NLTecno&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=NLTecno

El Teatro San Martín
Entre risas y lágrimas

Cumple 50 años y estrena nueva conducción, pero sufre por el ahogo financiero y por la decadencia de sus instalaciones
Viernes 26 de noviembre de 2010

Foto SEBASTIÁN DUFOUR



Por Pablo Gorlero
LA NACION
Cuarenta años atrás, quien esto escribe tenía que elegir cada semana entre estas tres propuestas de salida que le hacían sus padres: ir al cine, al teatro o al San Martín. Es decir, ir a ver los dibujitos en continuado, a las distintas salas que ofrecían obras infantiles o, todo en uno, al San Martín. La última opción, claro, era una salida más sofisticada y menos previsible. En el San Martín se podían ver las obras de Roberto Aulés, las de Liliana Paz, y clásicos cinematográficos infantiles como *Crin blanca* y *El globo rojo* , en la sala Lugones. Para los porteños que elegíamos seguido esa propuesta, el San Martín sigue siendo el ícono cultural por excelencia, el gigante con corazón de escenario que se rodea de librerías y cuevas discográficas. Es el sitio en el que comenzó la pasión de muchos teatristas, el lugar donde todos los actores quieren estar.
El San Martín es un dandi que este año cumplió 50, a lo largo de los cuales ha atesorado un legado espléndido. Hoy en día, algo maltrecho, hace esfuerzos por mantener esa apariencia señorial. Pero siempre ha sufrido de una dolencia persistente: la política.

Un edificio revolucionario
Allí donde había un enorme garaje, en un predio de 30.000 metros cuadrados de la avenida Corrientes, entre Paraná y Montevideo, se comenzó a construir en 1953 el edificio del teatro. La obra estuvo detenida más de tres años por cuestiones presupuestarias, pero pudo inaugurarse finalmente el 25 de mayo de 1960.
Muchos especialistas sostienen que en aquel momento no había teatro en el mundo con el refinamiento de este gran complejo. Su sala mayor, la Martín Coronado (nombre de uno de los pioneros de la dramaturgia argentina), era la más completa del mundo. El gran mérito de los arquitectos Mario Roberto Álvarez y Macedonio Oscar Ruiz fueron sus logros escenotécnicos. Se lanzaron al desafío de montar dos salas superpuestas con mecanismos escénicos impensados en los años 50 y una técnica de construcción de vanguardia. Para ello, se aprovecharon trabajos realizados años antes, para el trazado del subte B. Pero había que neutralizar cualquier ruido o vibración del exterior. Álvarez y Ruiz no sólo lo lograron, sino que dotaron a las salas Casacuberta y Martín Coronado de condiciones acústicas excelentes. Tal vez muchos espectadores no sean conscientes de esto, pero el San Martín es un gran pozo. La sala Cunill Cabanellas, la más pequeña (construida en 1979), está situada en el tercer subsuelo, donde en un principio había una confitería.
Cuando se inauguró el San Martín, con el espectáculo *Más de un siglo de teatro argentino* , en el que todos los grandes actores de la época representaban fragmentos de piezas nacionales, su director, Osvaldo Bonet, al advertir que la enorme sección central era levadiza, exclamó: "Yo ni loco trabajo en un pozo". De todos modos, lo hizo y nada malo ocurrió. El escenógrafo Luis Diego Pedreira se las había ingeniado para

aprovechar al máximo cada una de las posibilidades que ofrecía esa sala, la Martín Coronado, con capacidad para 1049 espectadores. Era un desafío nada despreciable. Pedreira tenía a su disposición más y mejores artilugios que ningún otro escenógrafo antes que él. El escenario a la italiana de la sala mayor del San Martín tiene una extensa boca de medidas variables (entre 11 y 16 metros de ancho por siete de altura), con una impresionante sección central que puede desplazarse verticalmente, en forma total o parcial, mediante nueve ascensores que actúan simultánea o separadamente; un par de discos giratorios de nueve y diez metros de diámetro, respectivamente, y un foso levadizo para la orquesta.

La segunda sala lleva el nombre de Juan José de los Santos Casacuberta, para muchos el primer actor de la escena argentina. Tiene capacidad para 566 personas y su conformación es semicircular, con un declive ideal. También aportó innovaciones, con el tablado levadizo que antecede a la sala y que puede ser escenario, piso de platea o foso de orquesta. El enorme escenario tiene 20 metros de ancho por cinco de altura y seis de profundidad. Por su parte, la sala Leopoldo Lugones, dedicada al cine, fue inaugurada el 4 de octubre de 1967, con la proyección de *La pasión de Juana de Arco* , de Carl T. Dreyer. Tiene capacidad para 233 espectadores y, desde sus comienzos hasta hoy, fue y es un templo del cine arte. Para su pantalla, el crítico Luciano Monteagudo programa películas de grandes maestros, como Chaplin, Griffith, Keaton, Visconti, Murnau, Kurosawa, Bergman, Truffaut, Godard, Herzog y Fassbinder.

Pero el San Martín no sólo ofrece arte y cultura en sus salas. Sus pasillos, su hall central, sus oficinas, sus archivos y sus talleres son núcleos creativos. Además, generan (o generaban) mucho trabajo. De los talleres de vestuario, zapatería y utilería surgieron varias generaciones de artesanos.

Los murales del San Martín son imponentes gigantes. El *foyer* de la Martín Coronado tiene un altorrelieve de cemento coloreado de siete metros de ancho y 2,80 de altura, titulado "Alegoría al teatro", obra del escultor José Fioravanti. En las paredes laterales de la sala se pueden ver las esculturas "El drama" y "La comedia", realizadas por Pablo Curatella Manes. Por su parte, en el hall de la sala Casacuberta, un gran mural de Luis Seoane ocupa 32 metros de ancho y 11 de altura. Es "El nacimiento del teatro argentino", una obra que no se debe dejar de contemplar.

Al atravesar las puertas vaivén, el mundo del San Martín saluda a los espectadores a través de su hall, que es algo así como un salón de fiestas. Allí cientos de artistas -bailarines, músicos clásicos y populares- han actuado en espectáculos de entrada libre y gratuita para darle sonido y movimiento a ese enorme ámbito, flanqueado por atractivas fotogalerías.

Las primeras décadas

Carmelo Tornello fue el primer director general del teatro. Las visitas del exterior no se hicieron esperar. La primera de ellas fue la de The Theatre Guild American Repertory Company, de Estados Unidos. Al año siguiente se presentó Vivien Leigh con The Old Vic Company, de Gran Bretaña, para hacer *La dama de las camelias* y *Noche de reyes* . Más adelante, llegarían John Gielgud e Irene Worth, The Brenda Bruce Company, la Comédie Française y Marcel Marceau.

En esa etapa, la Comedia Nacional, en la que trabajaban Eva Dongé, Gianni Lunadei, Alejandro Anderson y Rafael Rinaldi, se presentó varias veces en los escenarios del San Martín, debido al incendio del Teatro Nacional Cervantes, ocurrido en junio de 1960. Armando Discépolo montó *Relojero* , su propia obra, en la Martín Coronado. En 1962, y hasta 1967, Cirilo Grassi Díaz sucedió a Tornello. Después lo siguieron, entre otros, Máximo Mayor, César Magrini, Juan Carlos Muiño, Fernando Lanús, Osvaldo Bonet, Iris Marga y Emilio Villalba Welsh.

Una de las obras de mayor calidad artística representada en esos años fue la *Yerma* protagonizada por María Casares y dirigida por Margarita Xirgu. En el elenco estaban Alfredo Alcón, José María Vilches, Eva Franco y Thelma Biral. También hay que destacar, entre muchas otras propuestas de excelencia, *Becket* , de Anouilh, con Lautaro Murúa, Duilio Marzio, Norma Aleandro y Alicia Berdaxagar, dirigidos por Mario Rolla; *Coriolano* , con el memorable trabajo de Carlos Muñoz y *La pucha* , de Oscar Viale, con Norma Bacaicoa, Luis Brandoni y Julio De Grazia.

En noviembre de 1971, durante la presidencia de facto de Alejandro Agustín Lanusse, Kive Staiff asumió por primera vez la dirección general del teatro. Reemplazado durante el período peronista, retomó su puesto en 1976 y lo conservó durante toda la dictadura militar y bajo la presidencia de Raúl Alfonsín. Después pasó por la Cancillería y por la dirección del Teatro Colón, pero en 2000 regresó al San Martín.

En el documental que se acaba de lanzar en conmemoración de los 50 años del San Martín, muchos artistas dicen que fue un refugio para muchos actores perseguidos o señalados por la dictadura. Allí, en 1976, se estrenó *Nada que ver* , una contestataria pieza de Griselda Gambaro que dirigió Jorge Petraglia.
"Desarrollamos un enorme trabajo teatral e ideológico", dijo Kive. Años después, en 1980, subió a escena un *Hamlet* con enfoque más libertario, en el que el príncipe de Dinamarca luchaba contra la dictadura de su tío. Los mensajes eran sutiles, pero significativos e intensos para la época. Entre tanta oscuridad, tanta muerte y tanto ocultamiento, el San Martín fue en los años de plomo un hálito de vida para los artistas.
"Tomé el personaje de Bernarda Alba como un símbolo de la dictadura. Sin cambiarle una sola letra al texto, el espectador se daba cuenta de que estábamos hablando del autoritarismo y del terror que producen las dictaduras", explicó tiempo atrás Alejandra Boero sobre su versión de *La casa de Bernarda Alba* , estrenada en 1977, con un elenco integrado por María Rosa Gallo, María Luisa Robledo, Elena Tasisto, Juana Hidalgo, Estela Molly, Graciela Araujo, Hilda Suárez, Alicia Berdaxagar y Rubi Monserrat.
"Yo no era progobierno militar. Hubo claros intentos de desplazarme, pero tuve buenos defensores. Siempre digo que, afortunadamente, el brigadier Osvaldo Cacciatore, un intendente con un sentido un poco feudalista en su manejo de la ciudad, me consideraba parte de su gente. De modo que fue un buen paraguas, una buena protección", dijo Kive Staiff a LA NACION.

Los elencos estables

Paradójicamente, en sentido contrario a lo que ocurría en el país, el San Martín tuvo sus momentos cumbre en los años 70. En la segunda mitad de esa década, Staiff creó los tres cuerpos centrales: el Ballet Contemporáneo, el Grupo de Titiriteros y el Elenco Estable. Mientras que este último cuerpo fue eliminado en 1989, los otros continúan funcionando. El Ballet Contemporáneo, actualmente dirigido por Mauricio Wainrot, tiene ya 33 años ininterrumpidos de vida. Oscar Aráiz dirigió su elenco de danza entre 1968 y 1971, la compañía estable continuó con la dirección de Ana María Stekleman hasta 1982. También pasaron por ese cargo Norma Binaghi, Lisu Brodsky y Alejandro Cervera.
En 1977, Staiff convocó al gran titiritero Ariel Bufano para montar *David y Goliat* , de Sim Schwarz. A partir de esa exitosa experiencia, junto con Adelaida Mangani, decidieron crear un elenco estable de titiriteros que contara con el apoyo económico y técnico necesario para desarrollar ese arte. Mangani dirige el grupo desde 1992, luego del fallecimiento de Bufano.
El elenco estable del San Martín estuvo conformado por una treintena de primerísimos actores, como Elena Tasisto, Walter Santa Ana, Osvaldo Terranova, Graciela Araujo, Juana Hidalgo, Pachi Armas, Fernando Labat, Jorge Mayor, Roberto Mosca, Roberto Carnaghi, Osvaldo Bonet, Ingrid Pelicori, Horacio Peña, Alfonso De Grazia, Jorge Petraglia, Horacio Roca, Roberto Castro, Aldo Braga, Mario Alarcón, Patricia Gilmour, Oscar Martínez, Alberto Segado, Hugo Soto y Leopoldo Verona.
Aunque la proyección internacional del elenco estable del San Martín había comenzado años antes, se afianzó en 1982, cuando se realizó una gira por la Unión Soviética (otra paradoja política) con *El reñidero* , de Sercio de Cecco, y *La casa de Bernarda Alba* , de García Lorca. Un dato curioso: el elenco fue protagonista inesperado de los funerales de Leonid Brézhnev, el premier soviético, en Moscú.
Durante los años 90, el San Martín continuó con su tradición de excelencia y dio también espacio a grupos emergentes, como La Organización Negra, y nuevos realizadores, como Ricardo Bartís, Rafael Spregelburd, Javier Daulte, Mauricio Kartún y Claudio Hochman. En 2000 el Gobierno de la Ciudad porteño creó el Complejo Teatral de Buenos Aires, una organización que fusionó artística y administrativamente las cinco salas teatrales de dependencia oficial, es decir, el San Martín, el Presidente Alvear, el Teatro de la Ribera, el Regio y el Sarmiento.Hoy, el CTBA no sólo brinda excelencia en sus propuestas culturales, sino que también edita libros y revistas, tiene un programa de televisión y otro de radio, entre tantos otros emprendimientos. Como una vivienda lacustre, está sostenida para que no la alcance la inundación. Sus hacedores tratan de sostener toda esa gran estructura de la mejor forma. A veces se puede, otras veces no. Depende de las autoridades conseguir que esta historia pueda proseguir.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1328107&origen=premium&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=ultnoti

Cuando el niño gana la partida

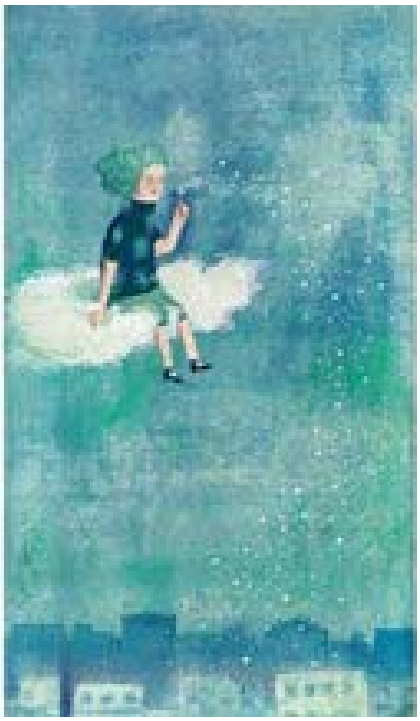
Elva Vázquez | 14/06/2010 | Actualizada a las 11:11 | **Participación**

De niños todos dibujamos, y algunos nunca dejamos de hacerlo, y un buen día algunos nos damos cuenta de que no se trata de un hobby, que es una forma de vivir, de sentir, de comunicarnos, y sobre todo que es lo que más nos gusta hacer. Entonces ese niño que llevamos dentro gana la partida, y cuando eres adulto y la vida te pregunta qué quieres hacer, tú respondes: dibujar.

Un día me pregunte si podría dedicarme profesionalmente a dibujar, entonces me apunté a varios cursos de pintura y de diseño, hasta que un buen día caí en la **escola Llotja**. Fueron unos años de trabajo, de pruebas, de búsquedas, de descubrimientos…me encantaba el vínculo existente entre la escritura y el dibujo, era como volver a ser una niña, leer un cuento e imaginarme como serían los personajes, el ambiente, y poder plasmar todo lo que veo en un trozo de papel.

Todavía hay muchas cosas que dibujar y aprender, y aunque siempre hay alguien que diga que todo está inventado, tu visión del mundo sigue siendo única, porque es la tuya. Lo más bonito de esta profesión, es que después exista gente a la que le guste tu trabajo y que comparta esa forma de ver el mundo.

Trabajo aunque no tenga trabajo, siempre viajo con una pequeña libreta, a modo de diario personal, siempre dibujo todo aquello que me gusta, una sonrisa en el tren, una hoja en el suelo, una nube que pasa… todo queda guardado en mi pequeño cuaderno, para después, cuando estoy en mi taller, encerrarme durante horas rodeada de mis pinceles, mis óleos, y llenar una hoja en blanco con colores y formas que crean un dibujo.



Trato de que la gente sueñe con mis ilustraciones, que sonría, que le transporte a otros lugares, que sienta… que vuelva a ser aquel niño que miraba las nubes e imaginaba extraños animales o formas.

Suelo utilizar el ordenador para maquetar o retocar alguna imagen, pero, pese a que es una buena herramienta que agiliza el trabajo, estoy más cómoda rodeada de mi paleta, mis óleos, mis lápices…me gusta tener la libertad de movimientos, de poder equivocarme y empezar de nuevo, de crear un accidente en mi papel y que se convierta en un dibujo.

No considero que tenga un don, o talento, me considero como un artesano, trabajo, disciplina y sobre todo muchas ganas e ilusión, y de mientras que sigo buscando un hueco dentro del mundo profesional, voy trabajando día a día dejando mi pequeño mundo en mi blog. http://www.elvayviene.blogspot.com/

http://www.lavanguardia.es/lv24h/20100614/53938565676.html

Una gran fábula negra
***Dóberman*, de Gustavo Ferreyra, premio Emecé 2010, transcurre en unos años noventa en que lo real y el delirio se confunden impulsados por una lengua original**
Viernes 26 de noviembre de 2010 |

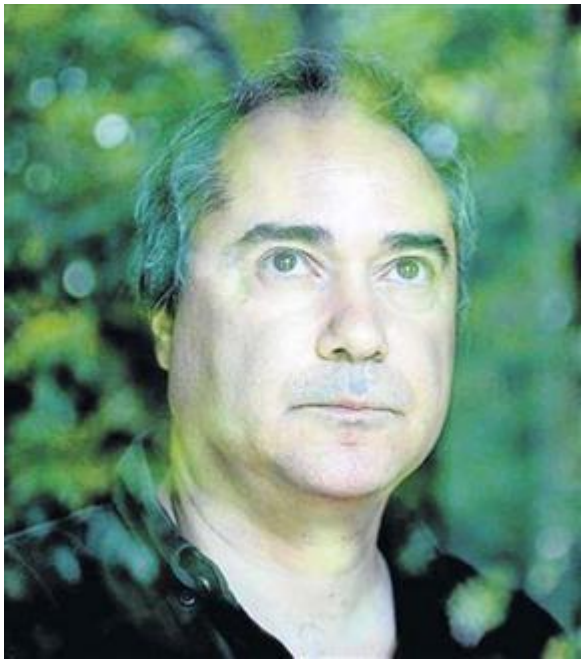


Foto Miguel Acevedo Riu

Dóberman
Por Gustavo Ferreyra
Emecé
318 páginas
$ 59
Por Pedro B. Rey
LA NACION
Al igual que un importante porcentaje de los humanos, Gustavo Ferreyra tiene el acto reflejo de cambiar de vereda cuando un dóberman se le cruza en el camino. Por fortuna, su condición de escritor le permite atenuar la realidad y eventualmente trastocarla. Esa intimidante raza canina -creada, según sostiene la leyenda, por un cobrador impositivo harto de los atracos- es la figura de proa de su última novela. A pesar de ello, y a diferencia de lo que ocurre en obras como *Flush* , de Virginia Woolf, *King*, de John Berger, o *Cecil* , de Manuel Mujica Láinez, no tiene como protagonista a un articulado perro parlanchín. *Dóberman* , que recibió el Premio Emecé 2010, aborda las desquiciadas desventuras y pesares de un treintañero que de chico, en el apretado monoblock en que vivía con su madre y hermana, soñaba con el éxito o, en su defecto, con ser perro para "destacar siquiera como animal".
En la novela, Joaquín Riste es de manera sucesiva, aunque discontinua, un exitoso presentador y *showman* , "un amo del escenario"; después, chófer del número tres de la Cancillería argentina; acto seguido, misterioso agente en una escurridiza Varsovia poscomunista y, finalmente, un lisiado (en algún momento perdió una pierna) obsesionado con las nalgas de su mucamo; pero nunca, a pesar de lo diverso de sus peripecias, deja de clasificar a sus pares en topos, conejos o dóbermans. Pertenecer a la última categoría, la más alta de todas, es su destino y no duda en ladrar para ser considerado parte de ese linaje dominador.
"Hay algo de Kafka en la novela -reconoce Ferreyra, siempre risueño, cuando se le pregunta por algunos distantes ecos del clásico checo-, algo de ´Informe para una academia´ o de ´Josefina, la cantora o el pueblo

de los ratones´, pero eso se cruza con el tipo de realismo que yo ya venía cultivando en mis otros libros, y da como resultado algo bastante distinto. Los elementos de fábula negra me permiten escapar hacia otro lado, que la novela se abra a interpretaciones múltiples."

Desde la publicación de *El amparo* (1994) y los relatos de *El perdón* (1997), Ferreyra ha venido dando forma a un espacio sombrío que, en sus últimas encarnaciones, no esquiva el humor: el delirio se destaca sobre el fondo de una realidad reconocible, pero hecha migajas. El ancla histórica y política, que ya asomaba en *Vértice* (2004) y *El director* (2005), se acentúa en *Piquito de oro* , que transcurre en 2002, mientras se propagan los remezones del corralito, y contrapone los problemas de una familia disfuncional y la notable vorágine verbal del sociólogo desempleado que, con su apodo, le da el título a la novela. *Dóberman* , por su parte, se centra en los años noventa, con el fantasma de las "relaciones carnales" como telón de fondo. Consta de cuatro partes, de dos capítulos cada una, pero presenta un orden curioso: los primeros capítulos de cada parte se suceden entre sí; luego, en contrapunto, le toca el turno a los segundos.

- *Dóberman* transcurre durante el menemismo. ¿Hay una voluntad deliberada de explorar esa etapa, sobre la que las novelas no abundan?

-En realidad, surgió, como me pasa siempre, a medida que escribía; para ser más preciso, cuando Riste empieza a trabajar como chofer del funcionario de cancillería. Esa contraposición, con ese hombre de familia tradicional y sanisidrense, me permitía introducir otra clase de delirios, como el supuesto plan, que se vuelve evidente al final, para invadir Cuba y derrocar a Fidel Castro. Son delirios que sólo podían darse en esa época.

- *Piquito de oro* , publicada el año pasado, tiene como eje las consecuencias de 2001, un tema también poco explorado por la literatura.

-No me gusta tocar cuestiones políticas en tercera persona. *En Piquito...* , que escribí poco después de la crisis, esa inmediatez partía del discurso del personaje. Él se hace cargo de las apreciaciones sobre lo que ocurre, lo que obliga a un énfasis mayor en los datos de época. Pero al mismo tiempo, cuando quiere participar a través de la militancia, nunca llega a creer del todo en lo que está haciendo. Se ve a sí mismo como un mejilloncito adherido al peñasco. En *Dóberman* , el tema político está tratado de un modo más impersonal; el discurso directo sobre aquellos años está en boca del funcionario. Siempre estoy atado a algún hecho de la realidad, aunque sea de manera subjetiva. Es algo que me ayuda a bucear en los procesos de locura individual, colectiva y social. La política más inmediata fluye por esos intersticios, en la paranoia y la psicosis. La Argentina además es un país muy politizado; uno se sienta a charlar y siempre en algún momento termina por salir el tema.

-"A veces me gustan las antiguas usanzas, los viejos términos. Aunque parezca mentira suenan novedosos y hasta verdaderos. Desnudan más la realidad que la parafernalia actual, todos estos vocablos de una época que trata de ocultarse", se lee en una de sus novelas. ¿De ahí viene el uso de palabras sorprendentes, que parecían en desuso?

-Supongo que vienen de las traducciones de autores del siglo XIX. Al principio me creaban dudas, pero tampoco podía renunciar a las palabras que me parecía que cuadraban para tal o cual frase. Al mismo tiempo usaba otras, muy de nuestra época, que hace quince años no sonaban nada literarias. De todas maneras los escritores somos reacios a palabras que se usan en otros ámbitos sin problemas. ¡Víctor Hugo (Morales) dice cada palabra! A mí no se me ocurriría utilizar la palabra "majadería", pero él la usa nada menos que en un relato de fútbol... Pero es verdad que vivo abrumado por lo contemporáneo. Lo remoto y lo antiguo, más allá del lenguaje, traen una suerte de alivio. En todo lo nuevo, siempre hay algo que regresa.

-¿Por qué el tiempo es un tema tan recurrente en sus libros?

-Es que la misma novela es tiempo: el de construirla y el que ella misma construye. Para mí, la extensión de un texto es clave. No sólo por lo que se va a poner en él, sino porque permite que el lector habite el texto. Como escribo todos los días, yo también termino por habitarlo. A veces tengo más recuerdos de lo que pasó en la ficción que de lo que me pasó en la realidad.

ADNFERREYRA

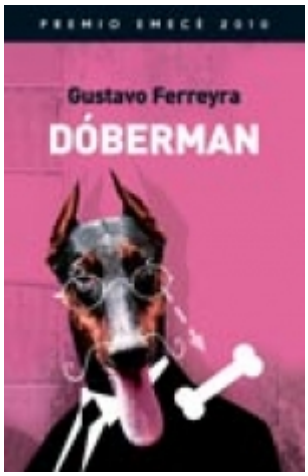
Sociólogo de formación, profesor en la UBA y en un colegio de adultos, el autor de Dóberman nació en Buenos Aires en 1963. Publicó un único libro de relatos, El perdón, y otras seis novelas: El amparo (1994), El desamparo (1999), Gineceo (2001), Vértice (2004), El director (2005) y Piquito de oro (2009).

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1327786

La usina última del realismo

Por P. B. R.

Viernes 26 de noviembre de 2010



Minucioso, Ferreyra escribe a mano, tres horas por día, sin volver atrás ni tachar demasiado, en el exacto orden en que las novelas son más tarde publicadas. Un método singular si se consideran los abruptos cortes temporales de algunas de sus narraciones y la homogeneidad de un estilo que mezcla una lengua perfectamente actual con conjunciones o palabras ("mas", "barruntar", "repantigarse") poco frecuentadas o caídas en desuso. Ese hábito imperturbable ya dio como resultado otra novela, *La familia* , y mantiene a velocidad crucero una segunda parte de *Piquito de oro.*

"En la continuación, Piquito entró en un delirio importante -adelanta Ferreyra, que habla de sus personajes como si tuvieran vida propia y estuvieran escuchando detrás de la puerta-. Pero me asombra, como me pasa cuando leo a Robert Walser, hasta qué punto se puede mantener la lucidez y la coherencia en un discurso lleno de demencia".

Entre los muchos personajes de *Vértice* , una de sus novelas previas, figura un quiosquero que parece condensar todas las paranoias urbanas, todos los lugares comunes y, también, todas las angustias de ciertos porteños. Aunque la literatura de Ferreyra tenga muchas aristas, ese personaje resuelve alguno de sus enigmas: por muy alucinado y enardecido que se muestre, el quiosquero es, por sobre todo, perfectamente verosímil. Ferreyra practica, en su doble acepción, un contudente "realismo de la cabeza". Lejos de las pretensiones decimonónicas, ese realismo tiene como usina incansable ese momento en que el idioma habla la locura secreta de todos los días.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1328139

Las raíces del antisemitismo

El escritor italiano vuelve a la ficción con *El cementerio de Praga* (Lumen), su nueva y polémica novela, en la que aborda el problema del mal
Viernes 26 de noviembre de 2010

Por Umberto Eco
1
El viandante
que esa gris mañana

El viandante que esa gris mañana de marzo de 1897 hubiera cruzado, a sabiendas de lo que hacía, la place Maubert, o la Maub, como la llamaban los maleantes (antaño, en la Edad Media, centro de vida universitaria, cuando acogía la algarabía de estudiantes que frecuentaban la Facultad de las Artes en el *Vicus Stramineus* o rue du Fouarre y, más tarde, emplazamiento de la ejecución capital de apóstoles del librepensamiento como Étienne Dolet), se habría encontrado en uno de los pocos lugares de París exonerado de los derribos del barón Haussmann, entre una maraña de callejones apestosos, cortados en dos sectores por el curso del Bièvre, que en esa zona todavía emergía de las entrañas de la metrópolis a las que fuera relegado desde hacía tiempo, para arrojarse con estertores febriles y verminosos en el cercanísimo Sena. De la place Maubert, ya desfigurada por el boulevard Saint-Germain, salía una telaraña de callejas como rue Maître Albert, rue Saint-Séverin, rue Galande, rue de la Bûcherie, rue Saint-Julien-le-Pauvre, hasta rue de la Huchette, salpicadas de posadas regentadas por auverneses, hoteleros de legendaria codicia, que pedían un franco por la primera noche y cuarenta céntimos por las siguientes (más veinte perras si uno también quería una sábana).
Si luego nuestro paseante hubiera embocado la que en el futuro sería la rue Sauton pero que en aquel entonces seguía siendo rue d´Amboise, hacia la mitad de esa calle, entre un burdel camuflado de *brasserie* y una taberna donde se servía, con pésimo vino, un almuerzo de dos perras (en aquella época bastante barato, pero eso era lo que se podían permitir los estudiantes de la no lejana Sorbona), habría encontrado un *impasse* o callejón sin salida, que ya por aquel entonces se llamaba impasse Maubert, pero antes de 1865 se llamaba cul-de-sac d´Amboise y aún antes cobijaba un *tapis-franc* (en el lenguaje del hampa, un garito, un figón de ínfimo rango, que solía ser regentado por un ex presidiario y lo frecuentaban forzados recién salidos de gayola) y, además, era tristemente famoso porque en el siglo XVIII amparaba el laboratorio de tres célebres envenenadoras, a quienes un día hallaron asfixiadas por las exhalaciones de las sustancias mortales que destilaban en sus hornillos.
En medio de ese callejón pasaba completamente desapercibido el escaparate de un baratillero que un rótulo descolorido encomiaba como «Brocantage de Qualité»; escaparate apenas transparente por el polvo espeso que ensuciaba los cristales, que a su vez dejaban ver un sí es no es de los géneros expuestos en su interior, puesto que cada uno de esos cristales era poco más que un cuadrado de veinte centímetros de lado, unidos por un bastidor de madera. Junto a ese escaparate, nuestro viandante habría visto una puerta, siempre cerrada, con un letrero, al lado del cordel de un timbre, que avisaba de que el propietario estaba temporalmente ausente. Que si luego, como sucedía raramente, se hubiera abierto la puerta, quien hubiera entrado habría visto a la incierta luz que iluminaba ese antro, dispuestos en unas pocas estanterías tambaleantes y sobre algunas mesas igual de inseguras, una congerie de objetos que a primera vista resultaban apetecibles, pero que tras una inspección más cuidadosa habrían de revelarse completamente inadecuados para cualquier intercambio comercial, aunque se ofrecieran a precios tan mellados como ellos. Un par de morillos que deshonrarían

cualquier chimenea, un reloj de péndulo de esmalte azul desconchado, cojines quizá antiguamente bordados con colores vivos, floreros sostenidos por agrietados amorcillos de cerámica, inestables costureros de un estilo impreciso, una cestita portatarjetas de hierro oxidado, indefinibles cajas pirografiadas, espantosos abanicos de madreperla decorados con dibujos chinos, un collar que parecía de ámbar, dos zapatitos de lana blanca con hebillas incrustadas de diamantitos de Irlanda, un busto agrietado de Napoleón, mariposas tras un cristal quebrado, frutas de mármol policromado bajo una campana que una vez fue transparente, nueces de coco, viejos álbumes con modestas acuarelas de flores, algún daguerrotipo enmarcado (que por aquel entonces ni siquiera tenían un aire antiguo). De modo que, si alguien hubiera podido encapricharse depravadamente de uno de aquellos desechos de antiguos embargos de familias necesitadas, se encontrara ante el muy receloso propietario y le preguntara por el precio, oiría una cifra que desengañaría incluso al más perverso de los coleccionistas de teratologías de anticuario.

Y si, por fin, el visitante, en virtud de algún salvoconducto, hubiera atravesado una segunda puerta que separaba el interior de la tienda de los pisos superiores del edificio, y hubiera subido los escalones de una de aquellas inseguras escaleras de caracol que caracterizan esas casas parisinas con la fachada tan ancha como la puerta de entrada (esas que se apiñan oblicuas las unas contra las otras), habría penetrado en un amplio salón que parecía alojar no el *bric-à-brac* de la planta baja sino una colección de objetos de muy distinta hechura: una mesilla estilo imperio con tres patas adornadas con cabezas de águila, una consola sostenida por una esfinge alada, un armario del siglo XVII, una estantería de caoba que ostentaba un centenar de libros bien encuadernados en tafilete, un escritorio de esos que se dicen a la americana, con el cierre de persiana y muchos cajoncitos tipo *secrétaire* . Y si hubiera pasado a la habitación contigua, habría encontrado una lujosa cama con dosel, una *étagère* rústica cargada de porcelanas de Sèvres, junto con un narguile turco, una gran copa de alabastro, un jarrón de cristal y, en la pared del fondo, unos paneles pintados con escenas mitológicas, dos grandes lienzos que representaban a las musas de la historia y de la comedia, y, colgados heterogéneamente de las otras paredes, barraganes árabes, ba- tas orientales de cachemir, una antigua cantimplora de peregrino y, además, un aguamanil de bella hechura con una superficie cargada de objetos de aseo de materiales valiosos: en definitiva, un conjunto extravagante de objetos curiosos y caros, que quizá no daban testimonio de un gusto coherente y refinado, pero sí, desde luego, de un deseo de ostentada opulencia.

De vuelta al salón de entrada, el visitante habría visto, ante la única ventana por la que penetraba la poca luz que iluminaba el callejón, sentado a la mesa, a un individuo anciano envuelto en un batín, el cual, por lo poco que el visitante pudiera atisbar por encima de su hombro, estaba escribiendo lo que nos disponemos a leer, y que a veces el Narrador resumirá, para no tediar demasiado al Lector.

Y que no se espere el Lector que le revele el Narrador que se sorprendería al reconocer en ese personaje a alguien ya mencionado porque (habiendo empezado este relato en este mismo instante) nadie ha sido mencionado antes. El mismo Narrador no sabe todavía quién es el misterioso escribano, y se propone saberlo (a la una con el Lector) mientras ambos curiosean, intrusos, y siguen los signos que la pluma está trazando en esos folios.

2

¿Quién soy?

Siento cierto apuro, como si estuviera desnudando mi alma, en ponerme a escribir por orden -¡no, válgame Dios!, digamos por sugerencia- de un judío alemán (o austríaco, lo mismo da). ¿Quién soy? Quizá resulte más útil interrogarme sobre mis pasiones, de las que tal vez siga adoleciendo, que sobre los hechos de mi vida. ¿A quién amo? No me pasan por la cabeza rostros amados. Sé que amo la buena cocina: sólo con pronunciar el nombre de La Tour d´Argent experimento una suerte de escalofrío por todo el cuerpo. ¿Es amor?

¿A quién odio? A los judíos, se me antojaría contestar, pero el hecho de que esté cediendo tan servilmente a las incitaciones de ese doctor austríaco (o alemán) me dice que no tengo nada contra esos malditos judíos.

De los judíos sé lo que me ha enseñado el abuelo:

-Son el pueblo ateo por excelencia -me instruía-. Parten del concepto de que el bien debe realizarse aquí, y no más allá de la tumba. Por lo cual, obran sólo para la conquista de este mundo.

Los años de mi infancia se vieron entristecidos por ese fantasma. El abuelo me describía esos ojos que te espían, tan falsos que te sobrecogen, esas sonrisas escurridizas, esos labios de hiena levantados sobre los dientes, esas miradas pesadas, infectas, embrutecidas, esos pliegues entre nariz y labios siempre inquietos, excavados por el odio, esa nariz suya cual monstruoso pico de pájaro austral... Y el ojo, ah, el ojo... gira febril

en la pupila color de pan tostado y revela enfermedades del hígado, putrefacto por las secreciones producidas por un odio de dieciocho siglos, se pliega en mil pequeños surcos que se acentúan con la edad, y ya a los veinte años, al judío se lo ve arrugado como a un viejo. Cuando sonríe, los párpados hinchados se le entrecierran de tal manera que apenas dejan pasar una línea imperceptible, señal de astucia, dicen algunos, de lujuria, precisaba el abuelo... Y cuando yo estaba ya bastante crecido para entender, me recordaba que el judío, además de vanidoso como un español, ignorante como un croata, ávido como un levantino, ingrato como un maltés, insolente como un gitano, sucio como un inglés, untuoso como un calmuco, imperioso como un prusiano y maldiciente como un astesano, es adúltero por celo irrefrenable: depende de la circuncisión que lo vuelve más eréctil, con esa desproporción monstruosa entre el enanismo de su complexión y la dimensión cavernosa de esa excrecencia semimutilada que tiene.

Yo, a los judíos, los he soñado todas las noches, durante años y años.

Por suerte nunca he conocido a ninguno, excepto la putilla del gueto de Turín, cuando era mozalbete (pero no intercambié más de dos palabras), y el doctor austríaco (o alemán, lo mismo da).

A los alemanes los he conocido, e incluso he trabajado para ellos: el más bajo nivel de humanidad concebible. Un alemán produce de media el doble de heces que un francés. Hiperactividad de la función intestinal en menoscabo de la cerebral, que demuestra su inferioridad fisiológica. En los tiempos de las invasiones bárbaras, las hordas germanas sembraban su recorrido de irrazonables amasijos de materia fecal. Por otra parte, también en los siglos pasados, un viajero francés entendía al punto si ya había cruzado la frontera alsaciana por el tamaño anormal de los excrementos abandonados en los bordes de las carreteras. Como si eso no bastara, es típica del alemán la bromhidrosis, es decir, el olor nauseabundo del sudor, y está probado que la orina de un alemán contiene el veinte por ciento de ázoe mientras la de las demás razas sólo el quince.

El alemán vive en un estado de perpetuo embarazo intestinal debido al exceso de cerveza y a esas salchichas de cerdo con las que se atiborra. Una noche, durante mi único viaje a Munich, en esa especie de catedrales desacralizadas llenas de humo como un puerto inglés y apestosas de manteca y tocino, los pude ver incluso a pares, ella y él, sus manos agarradas a esas jarras de cerveza que, por sí solas, saciarían la sed de un rebaño de paquidermos, nariz con nariz en un bestial diálogo amoroso, como dos perros que se olisquean, con sus carcajadas fragorosas y desgarbadas, su turbia hilaridad gutural, translúcidos por la grasa perenne que les pringa rostros y miembros, como el aceite en la piel de los atletas del circo antiguo.

Se llenan la boca de su *Geist* , que quiere decir espíritu, pero es el espíritu de la cerveza, que los entontece desde jóvenes, y explica por qué, más allá del Rhin, jamás se ha producido nada interesante en arte, salvo algunos cuadros con unas jetas repugnantes, y poemas de un aburrimiento mortal. Por no hablar de su música: no me refiero a ese Wagner ruidoso y funerario que hoy pasma también a los franceses, sino de lo poco que he oído de las composiciones del tal Bach, totalmente desprovistas de armonía, frías como una noche de invierno. Y las sinfonías de ese Beethoven: una bacanal de chabacanería.

El abuso de cerveza los vuelve incapaces de tener la menor idea de su vulgaridad, pero lo superlativo de esa vulgaridad es que no se avergüenzan de ser alemanes. Se han tomado en serio a un joven glotón y lujurioso como Lutero (¿puede casarse uno con una monja?), sólo porque ha echado a perder la Biblia al traducirla a su lengua. ¿Quién dijo que los teutones habían abusado de los dos grandes narcóticos europeos, el alcohol y el cristianismo?

Se consideran profundos porque su lengua es vaga, no tiene la claridad de la francesa, y no dice exactamente lo que debería, de suerte que ningún alemán sabe nunca qué quiere decir, y va y toma esa incertidumbre por profundidad. Con los alemanes es como con las mujeres, nunca se llega al fondo. Desgraciadamente, esa lengua inexpresiva, con unos verbos que, al leer, tienes que buscarlos ansiosamente con los ojos, porque nunca están donde deberían estar, pues bien, esa lengua mi abuelo me obligó a aprenderla de chico, y no hay por qué sorprenderse, con lo que le gustaban los austríacos. Y por eso, esa lengua, la he odiado, tanto como al jesuita que venía a enseñármela a golpes de regla en los dedos.

Traducción: Helena Lozano Miralles

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1327783

"Mi noche triste" y "La balsa"
Tango y rock nacional, enlazados

Dos temas emblemáticos revelan, a través de la génesis de sus letras, las similitudes de origen y la continuidad histórica de dos géneros diferentes, pero que están muy lejos de ser opuestos
Viernes 26 de noviembre de 2010

Por Sergio Pujol
Para LA NACION
En términos generales, los intentos de demostrar que el tango y el rock argentino estuvieron alguna vez unidos por lazos de continuidad han fracasado, o al menos no han sido muy convincentes, salvo que se piense que dos géneros de canción son hermanos porque comparten un idioma, una ciudad y ciertos tópicos más bien universales. Ciertamente, la generación de Nebbia, Moris, Martínez y Tanguito conocía más tangos que la generación de hoy. Tenían esa información en sus memorias auditivas. A principio de los años 60, cuando ellos eran adolescentes, algunas grandes orquestas aún sobrevivían a la debacle del género, Julio Sosa era un ídolo de masas, la radio conservaba bastiones de música "ciudadana" y muy de vez en cuando alguien se animaba a estrenar algo, como cuando en 1963 "Chupita" Stamponi y Cátulo Castillo presentaron "El último café". Por lo demás, no se requiere un conocimiento muy fino de la historia de ambos géneros para encontrar huellas de "Nieblas del Riachuelo" en "Avellaneda blues".
Sin embargo, y a diferencia de lo que sucede en la actualidad, el gesto verdaderamente creador de los músicos de La Cueva y La Perla del Once fue saber distanciarse del pasado inmediato. Saber cortar amarras con la poética de aquella Buenos Aires cristalizada y un tanto decadente, para así fundar un tipo de canción huérfana de modelos nacionales y desobediente a los dictados de la política cultural fomentada por las instituciones y los medios en general, fascinados ellos, como tanta gente, por lo que entonces se daba en llamar " *boom* del folclore".

Por lo tanto, una comparación entre "Mi noche triste" y "La balsa" nunca conducirá a un inventario de rasgos artísticos comunes, sino más bien a una reflexión en torno a los sentidos que estos títulos construyeron en sus respectivos campos de pertenencia. Estamos hablando de dos canciones emblemáticas. Sobre ellas se ha derramado una copiosa producción periodística, algún que otro abordaje histórico y, sobre todo, una narrativa social que las ha situado en el vértice de nuestra música popular. Ocupan, tanto por derecho propio como por necesidad identitaria, el lugar del origen, allí donde las competencias del mito y de la historia se confunden. Saber que el tango empezó a ser cantado con "Mi noche triste" y que el rock nacional fue fundado el día que Los Gatos grabaron "La balsa" son informaciones con rango de creencia. Desde allí podrán discutirse los antecedentes y las consecuencias de ambos hitos.

¿Por qué pasó esto? ¿Por qué "Mi noche triste" y "La balsa", y no otras canciones de mayor calidad musical y literaria? Un esbozo de respuesta a esta pregunta puede hallarse en el proceso de poetización con el que el tango y la música *beat* se legitimaron entre propios y ajenos. En efecto, tanto la creación de Castriota-Contursi como la de Nebbia-Ramsés (así, con el seudónimo Ramsés, firmó Tanguito su controvertida participación en el tema) establecieron nuevos patrones de canción argentina. Veámoslo más en detalle.

Pascual Contursi (Chivilcoy, 1888) había sido titiritero y vendedor callejero antes de dedicarse a un trabajo que, en gran medida, él contribuyó a fundar: el de letrista de tango. Como se sabe, la letra de tango no nació con Contursi. Unos años antes, Ángel Villoldo y algunos otros ya habían versificado sobre las melodías saltarinas de la Guardia Vieja. Pero aquellas letras, carentes de intención narrativa, sonaban entre españolas y camperas, cuando no meramente accesorias del baile. Concedámosle entonces a Contursi el gran mérito de haber sido el creador de un tipo de letra diferente, para un tipo de canción que, con los años, llegaría a ser paradigmático.

Con sensibilidad musical -no hubo letrista de tango que no supiera algo de música-, Contursi se abocó a agregarles versos a tangos instrumentales preexistentes. De pronto, temas bailables como "Champagne tangó" de Manuel Aróstegui y "El flete" de Vicente Greco tuvieron algo que decir más allá de sus incitaciones a la danza.

Fue así como Pascual Contursi dio con "Lita", una partitura del pianista Samuel Castriota que había cobrado mucho éxito en Montevideo. El autor sobreimprimió en la obra del compositor el soliloquio de un abandonado, un amurado del amor: "Percanta que me amuraste/ en lo mejor de mi vida".

En 1917, después de haberla estrenado en el teatro Esmeralda o en el Empire (los devotos del Zorzal no se han puesto de acuerdo y hasta los hay, cuándo no, que aseguran que la primera vez fue en Uruguay), Carlos Gardel la llevó al disco. Y al año siguiente la actriz Manuelita Poli la cantó en un sainete. He ahí una canción de tango. Un tango canción, o como prefiere decir el musicólogo Pablo Kohan, un tango vocal y textualizado.

Cincuenta años más tarde, un joven rosarino llamado Litto Nebbia se atrevió, contra los consejos de las discográficas y con la colaboración de Tanguito, a componer una canción de música pop y letra argentina. Los de su generación venían haciendo con el *rock and roll* y la música pop lo que Contursi había plasmado en el tango: inventar letras *ad hoc* , ejercicio literario más o menos libre, como los que en México había realizado Enrique Guzmán al frente de los Teen Tops. Pero Nebbia fue más lejos: inventó algo completamente nuevo, un pacto de letra y música signado por los imperativos generacionales.

"La balsa" pareció reunir todas las influencias posibles de su tiempo: una secuencia de acordes de *bossa nova* , una marcación rítmica y una tímbrica de cuño Beatle, un estilo de canto completamente desentendido de la impostación tanguera y unos versos que expresaban los anhelos de no pocos jóvenes de la década del 60. Es evidente que "La balsa" carece del refinamiento de las canciones de Almendra. Tampoco tiene la densidad discursiva del primer Moris ni los afeites bluseros y jazzísticos de Manal. Pero el rock como movimiento cultural necesitaba un *annus mirabilis* y un hecho fundacional. 1967 y "La balsa": he ahí nuestro modesto aporte a los *high sixties* .

El éxito de la grabación de Los Gatos fue tan sorpresivo como el de "Mi noche triste", con los beneficios adicionales que en 1967 traían los mecanismos de distribución y comercialización de la música grabada. Del mismo modo que se conjeturan, sin demasiada convicción, otros comienzos para el tango canción, también podría decirse que no escasean los títulos de la etapa épica del rock que están en condiciones de reclamar un sitio pionero en la cultura joven: "Rebelde" de Moris y "La respuesta" del propio Nebbia, por caso. Sin embargo, "La balsa" fue un éxito inmediato, tuvo el insólito respaldo de la gente.

Oscar Conde ha observado que la visión de un personaje perdedor podría considerarse como situación axial en los nacimientos de ambas poéticas. Es verdad: el joven insatisfecho que se pasea por las primeras letras de nuestra música *beat* es tan poco exitoso como aquel varón abandonado por la paica que tanta secuela dejó en la canción rioplatense. Sin embargo, en la situación tanguera se opta por el rezongo como forma de conmiseración. Sobreviene entonces la obsesión con aquellos objetos que delatan la ausencia del ser amado. Como escribió Francisco García Jiménez, el perdedor del tango descubre "el pulso misterioso de las cosas inanimadas": "Y la lámpara del cuarto/ también tu ausencia ha sentido,/ porque su luz no ha querido/ mi noche triste alumbrar...".

El náufrago de Nebbia sueña con la aventura exterior. Ningún signo de nostalgia parece atarlo al pasado. Su valoración del mundo es tan sombría como la que formula el tanguero ("Estoy muy solo y triste acá,/ en este mundo abandonado...") pero él tiene un proyecto, buscará la libertad sin aguardar nada de los demás. El personaje de "La balsa" es un adolescente preso de su imaginación. El de "Mi noche triste", un veterano enfermo de melancolía. Desde luego, no existía la adolescencia en 1917. Y de nada servía ser veterano en 1967.

Para aventar cualquier duda respecto a lo que pensaba la generación emergente, el lado B de "La balsa" trajo "Ayer nomás" (Moris-Lernoud), la más potente desacreditación del pasado que eran capaces de formular los jóvenes autores de canciones de los años 60. Finalmente, el ciclo del tango canción se había cerrado para siempre, mientras la brecha generacional se profundizaba indefectiblemente.

Sergio Pujol es autor de Canciones argentinas 1910-2010, recientemente editado por Emecé

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1327799

Cómo perder el tiempo sin perder la cara

Teléfonos móviles, ipods y otros aparatitos tecnológicos son auténticos cronófagos, pero su uso, lejos de desprestigiar a la gente, como lo hace el cubilete de dados, confiere prestigio: es una muestra de que se está al día

Viernes 26 de noviembre de 2010

Por Mario Bunge
Para LA NACION

En tiempos de la aristocracia era de buen tono perder el tiempo.Esto se lograba dedicándose a pasatiempos tales como jugar a los dados, frecuentar salones elegantes, cazar o matar gente. Así se mataba el tiempo, el peor enemigo de las clases ociosas. Los plebeyos no podían darse ese lujo: eran ganapanes, o sea, tenían que trabajar. Los aristócratas, en cambio, eran gustapasteles.

Hoy día ya no se estila perder el tiempo en forma obvia, porque se supone que concurrimos regularmente al Templo del Trabajo. Para ganar o conservar la estima de nuestros conocidos tenemos que simular que estamos ocupados todo el tiempo que puedan vernos.

Para esto se han inventado teléfonos móviles, ipods y otros dispositivos más fáciles de ocultar que los teléfonos fijos y las computadoras de antaño. Los nuevos aparatitos son auténticos cronófagos. Pero su uso, lejos de desprestigiar a la gente, como lo hace el cubilete de dados, confiere prestigio. Muestran que se está al día.

Mientras se use una de esas maravillas se puede perder el tiempo en cualquier lugar y circunstancia. Sobre todo, se las puede usar sin perder la cara que a uno le quede, o que uno cree que le queda.

Se dirá que quien pase mucho tiempo mandando mensajes mediante uno de esos cronófagos hace perder el tiempo a sus corresponsales.

Nada de esto, porque ellos están haciendo exactamente lo mismo. Es decir: simulan que cuando mandan un mensaje hacen algo serio.

También se dirá que mi sarcasmo atenta contra el derecho al *dolce far niente* . Esto es verdad, pero no me importa. Nadie puede negarme el derecho a sostener que matar el tiempo es un asesinato como cualquier otro. Esto, porque el tiempo perdido es tan irrecuperable como la vida.

Por cierto que Marcel Proust se hizo famoso escribiendo *En busca del tiempo perdido* . Pero también es cierto que el gran escritor nunca emprendió esa búsqueda, porque sabía que el tiempo que se ha vivido se ha ido. Pero el título era ingenioso y vendedor.

La verdad es que Marcel, niño consentido, no se movía de su gabinete sino para asistir a alguna reunión de gente elegante, o sea, rica. Estaba ocupadísimo transmutando frivolidad en arte.
Si se admite que matar el tiempo es un delito, también deberá concederse que la comisión de tal delito debería ser punible. Pero para que lo sea habrá que reformar el Código Penal.
Habrá que penalizar la cronoclepsia, o robo de tiempo, y el cronocidio, o asesinato de tiempo. La cronofagia no merece lugar aparte, porque es un caso particular de cronocidio: es el análogo temporal de la antropofagia.
Lo que antecede, por cierto que sea, no es sino blablablá mientras no se legisle sobre las penas que corresponden a los delitos mencionados. ¡ *Aiuto, caro Signor* Cesare Beccaria! ¿Qué penas propondría Ud.? *Help, dear Mister* John Howard! ¿Cómo propone Ud. rehabilitar a los tragones, ladrones y asesinos de tiempo?
Les pregunto a Uds., eminentísimo penalista y distinguidísimo reformador carcelario del Siglo de las Luces, porque supongo que me darán respuestas racionales Por lo pronto, jamás se les ocurriría la burrada de castigar la ingestión, el robo o asesinato de tiempo obligando al delincuente respectivo a perder su tiempo permaneciendo un tiempo inactivo en una cárcel.
¿Qué les parece ésta, la regla penológica y correccional? Quien extravíe, robe o mate tiempo consuetudinariamente y a razón de más de una hora por día será obligado a enrolarse en un curso intensivo que le enseñe a hacer algo útil o placentero sin perjudicar a otros. Éste tendría que ser el carozo de la futura Ley de Prevención de Atentados al Tiempo.
Para aclarar el alcance de esta ley se podrían citar ejemplos de penas por atentados al tiempo: cultivar huertos o jardines, hacer o escuchar música, enseñar a leer o a hacer construcciones con Lego, escribir o leer algo inteligente o conmovedor, leer buenos libros a chicos o a ciegos, diseñar o componer artefactos, reparar aceras rotas, actuar en una asociación voluntaria o en un partido político honesto, etcétera.
¿He estado perdiendo mi tiempo o robando el de mis lectores? Quienes esto crean perderán su tiempo reprochándomelo. Somos muy tercos los cronofagófobos. Tanto, que somos capaces de hacer proselitismo cronofílico entre cleptócronos, cronocidas y otros delincuentes.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1327785

La identidad nacional y sus ilusiones
Se publica en español *Nación y narración*, compilación del teórico Homi K. Bhaba, un libro clave de los estudios poscoloniales

Viernes 26 de noviembre de 2010

Nación y narración
Por Homi K. Bhabha (compilador)
Siglo XXI
Trad.: María Gabriela Ubaldini
444 páginas
$ 96
Por Cecilia Macón
Para LA NACION

"Ni el hombre ni la nación pueden existir sin una idea sublime" (Fiodor Dostoievski). "Toda nación ridiculiza a otras naciones y todas tienen razón" (Arthur Schopenhauer). "Fue un credo escrito en los documentos fundadores de nuestra nación: sí, podemos" (Barack Obama). Múltiples, contradictorias y capaces de legitimar las políticas más diversas son las citas que se pueden evocar para ilustrar la idea de nación. Sea para reafirmar el supuesto de una identidad esencial o para cuestionar el poder de esa o cualquier otra esencia inmutable, los debates alrededor de su definición -o sobre su mera existencia- producen disputas teóricas que encarnan en la lucha política concreta; no sólo en los enfrentamientos nacionalistas, sino también en los modos antagónicos de entender los proyectos colectivos.

Nación y narración , editado por el teórico del poscolonialismo Homi K. Bhabha, tiene un primer objetivo claro: debatir la idea de nación a la luz de la contingencia y la ambivalencia, de la crisis de las grandes narrativas históricas y de la inevitabilidad de la diferencia y de la hibridación. Lo hace por medio de la presentación del papel que cumple la construcción de relatos para legitimar aquel concepto, pero también, al mismo tiempo, para cuestionarla. Sea a través de la literatura (Charles Dickens, Virginia Woolf), la pintura (Sir Joshua Reynolds) o la teoría social (Ernst Renan, Raymond Williams), se busca demostrar los esfuerzos que se han hecho para respaldar la invención de la nación, en la que hay siempre una alternancia -y a veces superposición- entre la insistencia por construir una identidad colectiva y la resignación frente a su imposibilidad de ese intento.

Bhabha -responsable también de la introducción y de la coda del volumen- tiene además un segundo objetivo: refuta, en el marco del poscolonialismo, las posturas que justifican la subordinación del colonizado por la supuesta preexistencia de una identidad inalterable. El poscolonialismo -del que Bhabha, junto con Gayatri Spivak, es hoy uno de los principales exponentes- busca rendir cuenta de la producción cultural en el marco del colonialismo y de la construcción de sujetos subalternos junto a los posibles mecanismos para su liberación; el objetivo es movilizar conceptos instituidos -como los de nación y narración- para subrayar los modos en que opera el colonialismo, pero también de encontrar los intersticios para su ruptura. Emprende entonces un ataque contra las lecturas esencialistas, que buscan definir y naturalizar las naciones del Tercer Mundo por medio de supuestas tradiciones homogéneas, continuas e innatas, que refrendarían su subordinación. En este libro, en cambio, las naciones son construcciones narrativas que surgen de la interacción entre culturas en disputa. Es esta lógica la que, a través del espacio entre esas tradiciones culturales dominantes enfrentadas, habilita mecanismos de resistencia.

La compilación de Bhabha -de origen indio, profesor en la Universidad de Harvard- fue publicado originalmente en 1990. Veinte años más tarde, queda en evidencia que representa una bisagra insoslayable. A fines de la década de 1980 ya habían sido escritos dos de los textos clave que ayudaron a redefinir el debate: *Naciones y nacionalismo* (1983), de Ernest Gellner, y *Comunidades imaginadas* (1983), de Benedict Anderson. El desarrollo del debate multicultural y de la teoría *queer* llegaría más tarde, pero fue justamente

esta compilación de trabajos la que abrió la discusión hacia estrategias que en ningún momento se pretendían tibias, ni teórica ni políticamente.
Bhabha, inscripto en una tradición posestructuralista que discute lo político a partir de Jacques Derrida, Frantz Fanon y Jacques Lacan, se muestra atento a las premisas heredadas de Gellner y Anderson, pero también a los análisis fundacionales de Edward Said, el autor de *Orientalismo* .
Toma como punto de partida, entonces, el énfasis en la necesidad de homogeneización cultural propia de la modernidad desplegado por Gellner junto con los argumentos de Anderson acerca de las naciones como comunidades políticas imaginadas. Pero para Bhabha estas miradas sólo cobran sentido político profundo si se enmarcan en la perspectiva poscolonial desarrollada por Said y su crítica hacia los prejuicios eurocéntricos. El resultado: una serie de textos heterogéneos pero sorprendentes por su presentación y la sustancia de sus argumentos, sostenidos siempre en las premisas rupturistas de su editor.
El artículo que abre el volumen es el clásico texto del francés Ernest Renan (1823-1892) "¿Qué es una nación?". La elección de ese trabajo fundacional, publicado en 1882, implica hacer a un lado cuestiones como la lengua, la raza, la religión, la geografía o las necesidades militares a la hora de definir una nación, para concentrarse en el papel de las creencias que aglutinarían lo nacional. En palabras de Renan, es el "haber sufrido juntos" lo que constituye el principio espiritual que conforma una nación. Este punto de partida de la compilación descarta una multitud de intuiciones de sentido común para señalar el modo en que los debates recientes vuelven complejas las premisas de Renan en un marco que atiende al internacionalismo y la inestabilidad de las identidades.
El desarrollo de la novela, como es sabido, acompañó el surgimiento de las distintas naciones. Es por esto que varios de los artículos de *Nación y narración* recurren al análisis de obras literarias para discutir el problema. El texto de Doris Sommer, "Un romance irresistible: las ficciones fundacionales de América Latina", analiza la declarada ruptura que implicó el *boom* latinoamericano respecto de ficciones fundacionales como *Amalia* , de José Mármol, encargadas de legitimar un papel para la elite blanca. El romance privado se aúna con la construcción de la nación en América latina, asociación que las narraciones del *boom* cuestionan.
En una línea cercana, Sneja Gunew discute en "La desnaturalización cultural de los nacionalismos: lecturas multiculturales de ´Australia´" la constitución de una esfera contrapública en escritos que fueron excluidos de las versiones oficiales, destinadas a sostener el mito de los orígenes.
No se trata sólo de explicar la lógica de la novela, sino el modo en que la narración trabaja para legitimar y deslegitimar identidades en general. El texto de John Barrell, por ejemplo, "Sir Joshua Reynolds y la esencia inglesa del arte inglés", apela a los análisis del pintor británico y su pretensión de encontrar en la especificidad del ornamento la esencia de lo nacional.
El volumen -que incluye también textos dedicados a Walt Whitman y Harriet Beecher Stowe, la autora de *La cabaña del Tío Tom* - cierra con "DisemiNación", firmado por el propio Bhabha. Ese artículo, clave en su producción y que más tarde sería reeditado en *El lugar de la cultura* (1994), determina los ejes de la propuesta del teórico indio. A través de una escritura deliberadamente ambigua, Bhabha muestra el modo en que la construcción del colonizado como ser inferior justifica la conquista, pero también cómo la hibridación termina por desestabilizar al colonizador. El discurso colonial establece, por tanto, una relación compleja en la que el otro es despreciado y, a la vez, deseado. Son estas contradicciones y tensiones, sostiene Bhabha, las que se trasladan a la idea de nación. El objetivo no es señalar la oposición entre Primer Mundo y Tercer Mundo, entre colonizador y colonizado, entre hombres y mujeres, o entre blancos y negros, sino subrayar el límite en que se construyen las identidades para, luego, desafiarlas.
Si se entiende la nación como un sistema de representación de la vida social, "¿qué efecto tiene esto -se pregunta Bhabha- sobre narrativas y discursos que transmiten un sentido de ´lo nacional´?" Frente a las consignas electorales de Obama o a la dimensión sublime que reclamaba Dostoievski, tal vez haya que desplegar, como sugería Schopenhauer, una mirada irónica como único camino para encarnar procesos de resistencia eficaces.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1327787

De la abundancia al exceso

Mario Vargas Llosa presenta en su última obra a un héroe histórico defraudado por la brutalidad del colonialismo
Viernes 26 de noviembre de 2010

El sueño del celta
Por Mario Vargas Llosa
Alfaguara
459 páginas
$ 85
Hugo Caligaris
El irlandés Roger Casement (1864-1916) fue un personaje incómodo. Tal vez por eso lo eligió Mario Vargas Llosa como héroe de su última novela, *El sueño del celta* . Es probable también que, de alguna manera, se haya sentido identificado con él: lo mismo que el biógrafo, el biografiado creyó en el modelo de Occidente como remedio contra todos los males del universo y confió en la pureza de quienes decían llevar la democracia liberal a los pueblos más desventurados del mundo. Casement, rápidamente, se sintió defraudado. El flamante Premio Nobel peruano no siempre admite una decepción semejante, pero es probable que ciertos episodios recientes, como los abusos contra los derechos humanos durante la misión estadounidense en Irak, le hayan hecho perder parte de su lirismo.
En el joven Casement, el choque entre utopía y realidad se produjo muy pronto. Él creyó que las grandes potencias occidentales le estaban regalando el Congo al rey Leopoldo II, en 1885, para que Bélgica sembrara la cultura y la libertad entre los pobres africanos, y quiso estar en cuerpo y alma allí. Primero lo desengañó su ídolo, el célebre explorador Henry Morton Stanley. Después, el propio rey. Siendo cónsul británico, en 1904, publicó un estremecedor informe sobre las atrocidades cometidas por los europeos en el Congo belga.
La misma violencia y la misma voracidad inhumana en la explotación del caucho las encontró Casement en su segundo destino, la Amazonia peruana, con eje en la Iquitos que Vargas Llosa universalizó hace años en la

extraordinaria *La casa verde* . Allí ya no eran belgas, sino inglesas, las compañías que hicieron la vista gorda ante las torturas, violaciones y estafas a las que eran sometidos los indígenas por los capataces peruanos. Casement escribió otro informe fulminante, esta vez sobre América del Sur, y recibió de la Corona, como premio, el título de lord. Pero fue el tercer gran capítulo de su vida el que sumió su figura en sombras y polémicas, que, en cierta medida, aún continúan. Ganado por el nacionalismo irlandés, trabajó en una alianza con los alemanes contra Inglaterra en la Primera Guerra Mundial, seguro de que así favorecería la causa de la independencia. Detenido a su regreso de Berlín, en 1916, su prestigio y sus posibilidades de supervivencia disminuyeron aún más cuando hallaron en su diario íntimo claros indicios de su homosexualidad, incluso de posibles relaciones pedofílicas. Lo ahorcaron sin mucha demora, y aun muchos nacionalistas irlandeses, libertarios en lo político pero ultramontanos en materia de moral sexual, encontraron razonable que no fuera aceptado el pedido de clemencia.

Es sabido que el escritor peruano se tomó muy en serio la investigación histórica previa a la construcción de su nuevo libro. Viajó a los diversos escenarios donde se desarrolló la odisea de Casement, hizo mucha tarea de archivo y de biblioteca y reunió infinidad de datos históricos. Demasiados, tal vez. Un límite muy fino separa la abundancia del exceso, y es posible que Vargas Llosa, en su entusiasmo, haya cruzado el límite sin advertirlo.

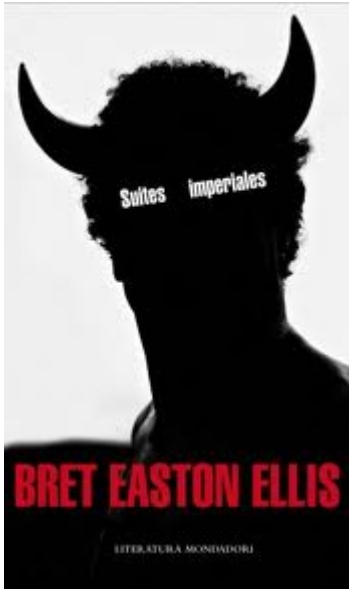
Stefan Zweig, maestro de la narración histórica, autor de una biografía de Magallanes que se lee con la fluidez de un *thriller* , decía que la mayor dificultad que se le presentaba después de una investigación exhaustiva era eliminar la mayor parte de lo averiguado. Es decir: saber y escamotear lo que se sabe, para beneficio del libro y de sus lectores.

Respecto de Casement, al contrario, Vargas Llosa parece no haber ahorrado nada. Los párrafos, la sintaxis del escritor peruano son siempre magistrales, pero hay cierto exceso de retórica que hace sentir su efecto a lo largo de las 450 páginas de *El sueño del celta* . La narración está construida con *flashbacks* , y una y otra vez vuelve a la prisión en la que el protagonista espera la muerte. A favor de ese carácter cíclico, algunos párrafos se repiten casi textualmente en diversos pasajes de la obra, lo que condiciona, por momentos, el innegable interés de los hechos reseñados.

En declaraciones periodísticas, Vargas Llosa ha afirmado que, pese a haberse basado en elementos documentales, *El sueño del celta* era, principalmente, una obra de ficción. No lo parece, más allá de ciertos diálogos, del personaje del carcelero, con el que el condenado entabla una relación que va del odio a la compasión, y de la exposición de algunos pocos sentimientos y sensaciones de Casement. El resto permanece en el campo de la crónica histórica, y ni siquiera un cronista de lujo y un personaje de excepción alcanzaron, en este caso, para redondear un gran libro.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1327788

El vértigo de la destrucción
En su nueva novela, el autor de *American Psycho* exhibe una vez más una galería de personajes que viven rápida y violentamente, en medio del vacío
Viernes 26 de noviembre de 2010



Suites imperiales
Por Bret Easton Ellis
Mondadori
Trad.: Aurora Echevarría
152 páginas
$ 49
Jorge Consiglio
Bret Easton Ellis (Los Ángeles, 1964) emplea dos epígrafes en *Suites imperiales* , su última novela. Uno de Raymond Chandler: "No hay trampa más mortífera que la que uno se tiende a sí mismo"; y otro del músico Elvis Costello: "La Historia repite los mismos presupuestos, el charlatán responde con las mismas derrotas...". Ambos son adecuados para dejar a la vista los pilares de este texto que, al igual que toda su obra, propone universos de vacíos perfectos habitados por personajes cuya única habilidad consiste en estrangularse una y otra vez con las variables seductoras (sobre todo para ellos mismos) de su propia miseria. Sus héroes, que suelen deambular tomando vodka de fiesta en fiesta, son la espuma ácida de una sociedad satisfecha que los modela como autómatas o disconformes, fieles exclusivamente al individualismo y la falta de sentido.
Suites imperiales está narrada en primera persona y dividida en párrafos breves que hacen ágil la lectura. Los primeros están dedicados a establecer una conexión entre el texto con la primera novela del autor, la exitosa *Menos que cero* (1985), cuyo título provenía, como uno de los epígrafes, de una canción de Costello. Easton Ellis retoma los destinos de sus personajes veinticinco años más tarde. Esta prehistoria, que entra al relato mediante una mirada crítica del narrador hacia la ficción sobre la que formó parte ("Habían hecho una película sobre nosotros"), sumada a una sintaxis certera, contribuye a darles espesor y verosimilitud a los personajes.
Clay, que en *Menos que cero* era un estudiante que observaba casi sin asombro, con un cinismo espontáneo, su propia inmediatez, sigue fiel a sí mismo en *Suites imperiales* : es un guionista prestigioso que, luego de estar una temporada en Nueva York, regresa a Los Ángeles para participar en el *casting* de una película cuya adaptación del guión está a su cargo. En esta ciudad, comienza un periplo de cócteles, estrenos de películas y fiestas en las que se va reencontrando con gente de su pasado: su ex novia Blair y su marido, el millonario Trent Burroughs; Julian Wells, un antiguo amigo relacionado con la heroína y la prostitución; el siniestro y

andrógino Rip Millar, y otros personajes secundarios funcionales a la resbaladiza escena del texto, más que propicia para la traición.
El vuelco de la trama se produce cuando Clay conoce a Rain Turner, una actriz atractiva que pretende un papel en la película de cuyo *casting* él participa. La relación, que al principio se plantea como meramente transaccional, pronto se complica y sirve como disparador de una intriga policial relacionada con desapariciones, torturas y brutales asesinatos. Easton Ellis maneja con destreza la figura de Rain: va ganando complejidad de a poco hasta convertirse en clave del relato. Además de ser un personaje emblemático para la moral del texto, sirve como ojal a través del que pasan la mayoría de las líneas de sentido que tensan la intriga.
La novela no tiene un único eje; no obstante, podría considerarse que la ansiedad y la paranoia son tópicos fundamentales sobre los que se asienta su temperatura. Clay va de un lado para otro, fuma, toma vodka, se droga, tiene relaciones sexuales con Rain, todo con la velocidad de la desesperación. Además, se siente espiado desde que llega a Los Ángeles: lo persigue un jeep azul, lo observan con binoculares, le envían mensajes de texto inquietantes desde celulares desconocidos.
Suites imperiales está armada con una estructura inteligente. Es efectiva como radiografía del vértigo de una sociedad que se fagocita, pero el constante ejercicio de la velocidad también le resta hondura.

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1327791

El 1% de los fallecidos del mundo son fumadores pasivos
Un estudio internacional revela que el humo del tabaco causa cada año 165.000 muertes en niños
EMILIO DE BENITO - *Madrid* - 26/11/2010

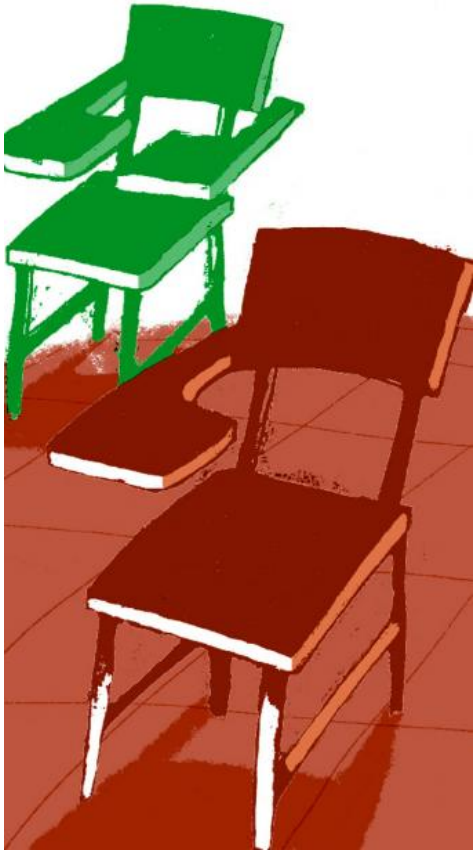
El 1% de las muertes que se producen cada año en el mundo se debe al humo del tabaco, pero en los fumadores pasivos. Es la conclusión de un estudio que publica la edición *online* de *The Lancet* elaborado por Annette Prüss-Ustün, de la Organización Mundial de la Salud (OMS). En cifras esto representa 600.000 muertos, de los que 165.000 son niños. En España se calcula que los fumadores pasivos que mueren son aproximadamente 3.000 por año. Para elaborar el trabajo se tomaron datos de 2004 de 192 países, por lo que es posible que la cifra total sea actualmente superior, ya que el número de fumadores ha crecido.

Los niños son, proporcionalmente, los más expuestos al denominado humo de segunda mano, porque tienen menos posibilidades de elegir o pedir que se respete su salud. Se calcula que el 40% de la población infantil está expuesta, frente al 35% de las mujeres y el 33% de los varones. De los 600.000 muertos, el 47% son mujeres, el 28% niños y el 26% hombres.
Por países, las muertes infantiles se concentran en los más pobres, que tienen legislaciones menos protectoras, más hacinamiento y peores sistemas de salud. "Dos tercios ocurrieron en África y Asia. La mayor parte de la exposición de los niños es en los hogares", dicen los autores del trabajo. Por eso afirman que "los agentes políticos deben tener en cuenta que implantar leyes de espacios libres de humo reducirá apreciablemente el número de muertes de fumadores pasivos durante le primer año".
Estas muertes deben sumarse a los 5,1 millones (52.000 en España) causados directamente en los fumadores. "No hay duda de que los 1.200 millones de fumadores del mundo están exponiendo a miles de millones de personas al humo de segunda mano, que es un contaminante de espacios cerrados. Hay pocas fuentes de contaminantes domésticos que puedan ser eliminados, pero el tabaco no es una de ellas", afirman en un comentario que acompaña al trabajo Heather L. Wipfli y Jonathan M. Samet, de la Universidad del Sur de California.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/fallecidos/mundo/fumadores/pasivos/elpepusoc/20101126elpepusoc_1/Tes

La falsa integración

La vida de nueve alumnos discapacitados revela que la escuela tradicional no les sirve - La solución no es enseñarles aparte sino mejorar métodos y apoyos
J. A. AUNIÓN - *Madrid* - 22/11/2010



-Lo que yo más recuerdo, el día que me dijeron que me tenía que ir a una clase de apoyo y ahí me encontré con los chavales esos.
Los estudiantes acaban prefiriendo clases externas con chicos como ellos
-Y eso, ¿con cuántos años fue?
-Con seis años, y eso, y yo lo que pasa que ahí me sentía útil, ya los profesores de apoyo me mandaban cosas, tareas iguales que ellos, que es con lo que yo me podía defender, y ahí me sentía útil, me sentía bien (...). Eso es como si tú coges a un futbolista y lo pones de buenas a primeras en el Manchester, por poner un ejemplo, y los *managers* del Manchester se llevan muy bien con él, pero ahí metido juega fatal, y ahora está el otro equipo, el Recreativo de Huelva (...) y ahí juega muy bien y esto y lo otro, es donde se siente bien jugando, en el equipo inferior porque ahí se ve importante.
Esta es parte de la historia de Sergio, un chico con discapacidad que aparece en un estudio de la profesora de la Universidad de Sevilla Anabel Moriña. Junto a la de Sergio, las experiencias escolares de otros ocho chicos y chicas con discapacidad (intelectual, del habla, de audición, de visión y de movimiento) llevan a la docente a advertir de que la integración de estos alumnos en las clases ordinarias no funciona si el único esfuerzo que se hace es reunirlos en una misma aula con el resto de compañeros.
Pero sin un apoyo adicional, dice el artículo titulado *Vulnerables al silencio. Historias escolares de jóvenes con discapacidad* y publicado en el último número de la *Revista de Educación*, se van a sentir más cómodos en clases o centros para chicos con su misma discapacidad, porque acaban siendo los menos traumáticos y hostiles. Ahí se sentirán más integrados, pero será una falsa integración. "Aunque estos centros sean para ellos

los más integradores, no dejan de ser especiales y segregadores, es decir, son falsos contextos integradores. En este sentido, la educación tradicional tiene que cambiar. Es necesario revisar y mejorar las prácticas para hacer de estas aulas lugares en los que todos los jóvenes se encuentren seguros, acogidos y formen parte de una verdadera comunidad social y académica", concluye el artículo.

Lo más traumático para los chicos discapacitados en las clases ordinarias es, sin duda, la relación con los compañeros. La siguiente es parte de la historia de Desiré:

-Me trataban fatal. Los compañeros no se querían poner al lado mío *(sic)* nunca.

-¿Y por qué te lo hacían?

-No sé, me verían cara de mongolita o algo... No se querían poner al lado mío (...) me miraban con mala cara.

Así, las buenas relaciones de amistad y socialización les llegan en clases de apoyo o de educación especial. Cuenta Sergio:

-Y en el recreo, ¿con quién te ibas?

-Con los de apoyo.

-¿Con los de apoyo siempre? ¿Por qué?

-Porque yo me sentía ya igual que ellos.

Una parte de la investigación se hizo a base de entrevistas con los nueve jóvenes, que en el momento del estudio (realizado entre 2004 y 2007 dentro de un proyecto titulado *La construcción del proceso de exclusión social en jóvenes*) tenían entre 18 y 25 años. El texto advierte de que su finalidad "no es generalizar sobre las opiniones y percepciones expresadas por estos jóvenes", sino "identificar aquellas barreras y ayudas que ellos" han vivido en la escuela.

Y una parte de las barreras estaba en la falta de apoyo de los profesores. Relata Blanca:

-Por ejemplo, la profesora de lenguaje que nos daba todo por escrito y todo eso... y yo le decía que escribiera más despacio en la pizarra, y ella decía que no podía perder tanto tiempo. (...) Y si me paraba me reñía, así que tenía que pedir los apuntes a mis compañeros.

Para Blanca, la ayuda tampoco fue en ocasiones adecuada ni siquiera en las clases de apoyo:

-Yo le pedía a la logopeda que me ayudase a redactar y a resumir, y ella me decía "mira, eso a mí no me corresponde; a mí lo que me corresponde es las fotocopias que te doy (...)".

Así, resume el texto: "Las historias de esta investigación hablan de la limitada contribución de este colectivo [los profesores] a la inclusión social y académica de estos jóvenes, ya fuera por la pasividad ante sus necesidades educativas y sociales (como la ausencia de actividades educativas para determinado alumnado, inflexibilidad ante cambios metodológicos, ignorancia o permisividad ante insultos y humillaciones recibidas por sus compañeros y compañeras, etcétera) como por una excesiva atención, no demandada". Es decir, o se pasaban o no llegaban.

Por supuesto, se trata de una atención extremadamente complicada, sobre todo si hay que compaginarla con infinitos niveles de aptitudes y capacidades que se pueden encontrar en cualquier clase. Y aun así, por supuesto, siempre hay buenos docentes:

-Valoro los profesores que me han tocado buenos, porque han estado encima mío *(sic)* apoyándome, diciéndome "siéntate en la primera fila para yo explicarte mejor las cosas" (...). Recuerdo de ellos la paciencia conmigo. (Historia de vida de Sergio).

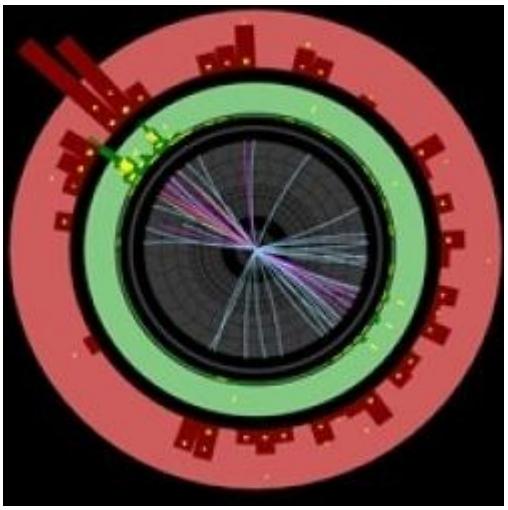
-O sea, decían, por ejemplo, "hay que estudiarse esta lección", y venían a ayudarme a estudiarla, a ponerme más facilidades para aprenderlo. (Historia de vida de Luisa).

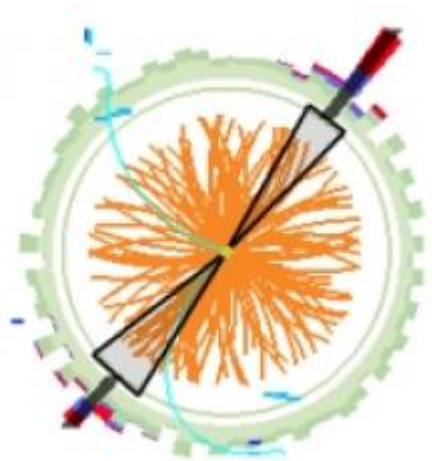
Pero al final, por mucho que haya profesores buenos, lo que parece evidente es que el sistema no consigue sacar adelante a la mayoría. Se percibe con claridad entre los chavales de la muestra: de los nueve, solo dos consiguieron el título de ESO, y, de estos, solo una ha llegado a la universidad. Pero también dicen algo parecido las estadísticas generales. Es decir, que la mayoría de los discapacitados se van quedando en la cuneta a medida que cumplen años: en Primaria, los alumnos con discapacidad son el 2,3% del alumnado; en la ESO, el 1,9%, y en Bachillerato y Formación Profesional, el 0,1% y el 0,2%, respectivamente, según los datos del Ministerio de Educación.

http://www.elpais.com/articulo/educacion/falsa/integracion/elpepuedu/20101122elpepiedu_2/Tes

Gotas de materia del universo primitivo

El acelerador de partículas LHC reproduce el plasma de altísima temperatura previo a los constituyentes de los átomos
A.R. - *Madrid* - 26/11/2010





Efectos de las colisiones de iones pesados en el detector Atlas que presentan propiedades del plasma de gluones y quarks.- CERN / ATLAS
Cuando el universo era muy joven, casi recién nacido, no podía existir la materia como la conocemos actualmente en el universo visible, en la Tierra o en los mismos seres humanos, ya que era demasiado caliente y turbulento para que se formaran las partículas de los átomos. Pero reproducir esas condiciones es importante para conocer las leyes fundamentales de la materia y para averiguar cómo era el cosmos al principio.

En el acelerador de partículas LHC, los científicos han dado un paso más en esa búsqueda al producir una especie de sopa supercaliente y superconcentrada que los físicos denominan plasma de gluones y quarks. En los experimentos han obtenido minúsculas gotas de ese plasma, lo que facilita la investigación del universo en sus primeros instantes y de la naturaleza de la llamada fuerza fuerte, que mantiene unidos los gluones y los quarks para formar los protones y neutrones que componen los núcleos de los átomos.

No es la primera vez que se obtiene esta sopa primordial, pero en los experimentos del LHC se han alcanzado mayores temperaturas del plasma y mayor cantidad que en otros aceleradores, informa el Laboratorio Europeo de Física de Partículas (CERN, junto a Ginebra). Estos experimentos se han hecho en la fase actual de operación de la gran instalación en la que, en lugar de acelerar y colisionar protones, se está trabajando con iones pesados, es decir, núcleos de plomo.

Uno de los experimentos del LHC, el Alice, específicamente diseñado para aprovechar a fondo este tipo de colisiones, ha obtenido los datos que demuestran la producción del plasma de gluones y quarks; pero también otros dos grandes detectores, el Atlas y el CMS, han detectado en fenómeno. Alice ha preparado ya dos artículos científicos sobre sus avances y Atlas acaba de enviar el suyo a la prestigiosas revista *Physical Review Letters*. El artículo correspondiente de CMS es inminente, anuncia el CERN en un comunicado.

"Es impresionante lo rápido que los experimentos han llegado a estos resultados, que suponen una física muy compleja", ha comentado el director de investigación del CERN, Sergio Bertolucci. "Los equipos

experimentales están compitiendo entre sí para ser primeros en publicar sus resultados, pero a la vez trabajan juntos para componer el cuadro completo de los avances y contrastar los resultados. Es un bonito ejemplo de cómo la competición y la colaboración es clave en este campo de investigación".

Cuando los núcleos de plomo chocan en el LHC, explican los expertos del CERN, se concentra suficiente energía en un minúsculo volumen para generar esas pequeñas gotas de plasma. Los resultados de Alice señalan una producción en cantidades significativamente superiores a las obtenidas en experimentos previos,y a superior temperatura, comprobando que el plasma producido en el LHC se comporta como un líquido de muy baja viscosidad, un fluido perfecto. Los detectores Atlas y CMS han medido chorros de partículas que emergen de las colisiones con características muy específicas, como el llamado *quenching* de los chorros.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Gotas/materia/universo/primitivo/elpepusoc/20101126elpepusoc_10/Tes

Los Andes explican la riqueza de vida en la Amazonia

La mayor biodiversidad del mundo la originó la geología hace millones de años
MALEN RUIZ DE ELVIRA - *Madrid* - 24/11/2010

La Amazonia es la región más rica en biodiversidad del planeta y la latitud tropical en la que está situada no es la única explicación de la riqueza de este ecosistema, como están mostrando en los últimos años las investigaciones en la zona. La clave está en los Andes, cuya lenta elevación creó durante millones de años el escenario ecológico para un aumento espectacular de especies que no es ni mucho menos reciente.

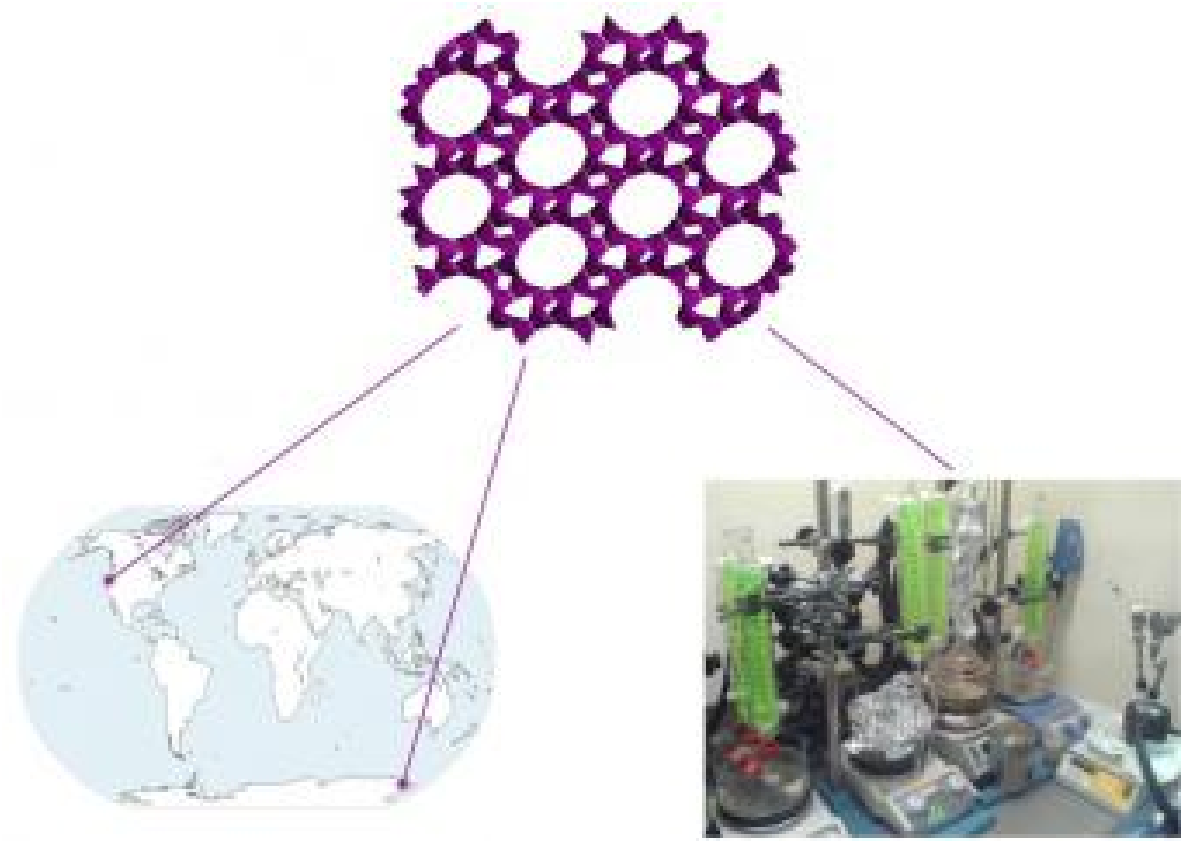
Existen muchas teorías científicas sobre el origen y la complejidad de la biodiversidad actual en la región amazónica, recuerda la Academia de Ciencias Naturales de Estados Unidos, con motivo del artículo de revisión del conocimiento sobre el tema que publicó recientemente la revista *Science*. A pesar de que se sospechaba de la influencia de los Andes sobre la composición de la selva tropical, cómo y cuándo se produjo no estaba claro. El límite norte de la Amazonia lo forma el Escudo Guayanés, un macizo montañoso mucho más antiguo que los Andes pero que alberga menos biodiversidad.
Los diversos estudios recientes de geología y paleontología, pero también de ecología y filogenia molecular, proporcionan un retrato de los animales y plantas históricos y de los procesos geológicos a lo largo de los últimos 65 millones de años. Los Andes emergieron debido al movimiento de las placas tectónicas en el Pacífico y la formación del océano Atlántico. Al elevarse por encima de los 2.000 metros afectaron más que antes al clima de la región, lo que a su vez cambió la forma en que se evacuaba el agua y creó un espeso sustrato de sedimentos en la enorme cuenca vecina de más de un millón de kilómetros cuadrados.
El proceso se produjo durante los últimos 23 millones de años, en diversos episodios. Uno de los más espectaculares e importantes fue cuando la gran marisma existente se secó hace unos 10 millones de años, lo que permitió su colonización por nuevos animales y plantas. En el ambiente acuático anterior se habían

desarrollado reptiles ahora extintos, como el *Purussaurus*, el mayor caimán conocido, que llegó a medir 12 metros de longitud.
El río Amazonas en su curso actual se remonta a unos siete millones de años. Lo explican los autores de la revisión, liderados por Carina Hoorn (Universidad de Amsterdam), en la que participan también especialistas del Real Jardín Botánico (CSIC).
Hasta los años noventa del siglo pasado se aceptaba que la biodiversidad moderna en la Amazonia procedía de los restos de bosques del Pleistoceno (hace menos de dos millones de años), llamados refugios. Los datos del registro fósil y los estudios moleculares hicieron abandonar esa hipótesis y buscar un origen más antiguo para la diversidad amazónica. Ahora se acepta que el proceso ha sido largo y complejo.
Parte de esa complejidad reside en la influencia de los suelos. Los datos indican que la mayor biodiversidad de vida terrestre y anfibia, así como la mayor productividad de la selva se da en la Amazonia occidental, cuyos suelos son mucho más ricos y diversos que los de la zona oriental. "Eso indica que la composición geológica, la diversidad y la productividad del ecosistema están interrelacionadas", señalan los autores, que también indican: "Parece paradójico que el antiguo cratón del Amazonas, que tuvo la oportunidad de acumular taxones [denominaciones de grupos de especies] durante mucho más tiempo que las zonas más jóvenes de la Amazonia occidental, tenga menos especies, géneros y familias", añaden.
Igual de paradójico puede parecer, ahora que amenaza el cambio climático, que un aumento de la temperatura en una zona tropical propicie su colonización por nuevas especies -el aumento de su biodiversidad-, en vez de perjudicar este proceso. Es lo que han comprobado investigadores de la Smithsonian Institution cuando estudiaron lo que pasó en los bosques tropicales de Colombia y Venezuela hace 56 millones de años, durante una época de calentamiento que duró 10.000 años. Luego el clima se estabilizó durante los 200.000 años siguientes. Entonces las temperaturas eran entre tres y cinco grados superiores a las actuales y el nivel de dióxido de carbono más del doble del actual.
El estudio de los granos de polen fósil muestra que la diversidad forestal aumentó rápidamente: nuevas especies de plantas evolucionaron mucho más rápidamente de lo que se extinguían otras. "Es llamativo que exista tanta preocupación por los efectos de las condiciones de invernadero sobre los bosques tropicales", dice Klaus Winter, uno de los autores del estudio, publicado igualmente en *Science.* "Sin embargo, estos escenarios que dan miedo probablemente tengan validez si el aumento de las temperaturas conduce a sequías más frecuentes o más graves", matiza.
Mientras tanto, en la Amazonia cada día se han descubierto tres especies nuevas de 1999 a 2009, informa el Fondo Mundial para la Naturaleza (WWF), lo que indica que no se exagera su riqueza biológica. Dado los diversos peligros que las amenazan, muchas puede que no se conozcan nunca.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/Andes/explican/riqueza/vida/Amazonia/elpepisoc/20101124elpepisoc_14/Tes

Un catalizador natural muy escaso e interesante se obtiene en laboratorio

Químicos españoles logran producir la bogsita, importante para la química verde
M.R.E. - *Madrid* - 25/11/2010



La química verde, la que persigue la máxima eficiencia y los mínimos residuos, se basa en gran medida en los catalizadores. Los científicos dirigen sus esfuerzos al desarrollo de nuevos materiales catalíticos que permitan aprovechar mejor las materias primas, disminuyendo al mismo tiempo la cantidad de subproductos generados en cada proceso.

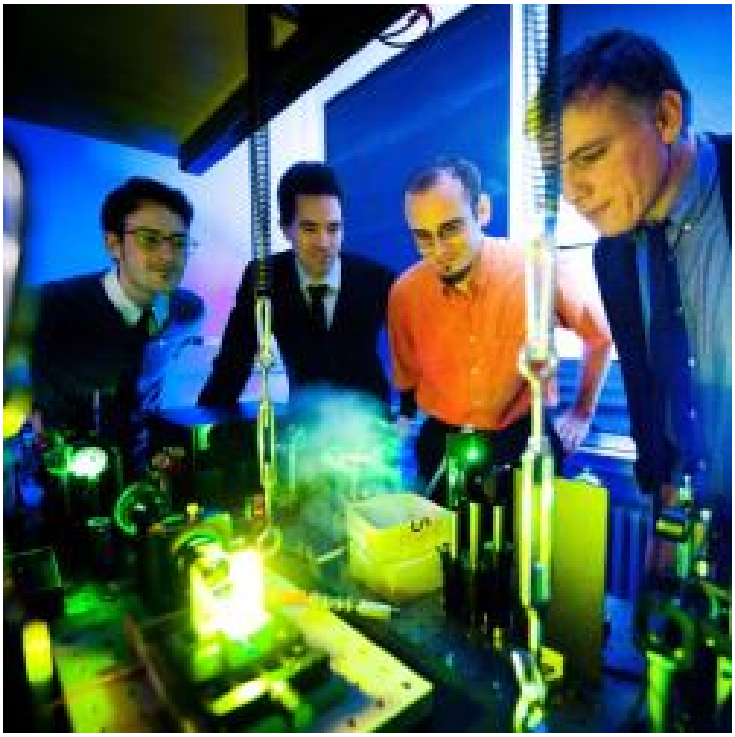
Ahora, el equipo liderado por Avelino Corma (Universidad Politécnica de Valencia), bien conocido por su prestigio internacional, ha dado un paso más en este empeño, al lograr sintetizar un catalizador natural muy escaso. Se trata de una zeolita natural, denominada bogsita, que se conoce desde 1990 y solo ha sido encontrada en cantidades minúsculas en la Antártida y en el estado de Oregón de EE UU. El logro se publica en la revista *Science*.
La naturaleza ha obtenido, a lo largo de millones de años, los catalizadores más selectivos existentes, como las enzimas, que permiten la conversión de numerosos productos a temperatura ambiente (o muy cercana) y con selectividades cercanas al 100%, (es decir, todo el producto de partida es convertido en el deseado sin generación de residuos). Para ello, las enzimas tienen unos centros responsables de los procesos catalíticos (denominado centros activos) que se localizan en entornos muy definidos en los que el producto de partida se ajusta perfectamente.
"Desgraciadamente, hasta la fecha no somos capaces de producir catalizadores tan eficientes como lo hace la naturaleza", indica Corma. "Sin embargo, podemos *mimetizarla*, intentando seguir en la medida de nuestras posibilidades su misma estrategia".
El objetivo es obtener catalizadores inorgánicos sólidos, que serán robustos y podrán funcionar durante periodos muy prolongados, siendo recuperados, regenerados y reutilizados al final del proceso. Pero, además,

estos catalizadores deben tener unas cavidades o poros que, como en el caso de las enzimas, permitan que sólo un único tipo de productos puedan alcanzar los centros activos que se incorporan a estos catalizadores sintetizados en laboratorios. Un ejemplo muy destacado dentro de este tipo de catalizadores son las zeolitas, que hasta la fecha son los catalizadores porosos con los que se ha conseguido un control del tráfico molecular muy similar al descrito en las enzimas. Las zeolitas tienen poros y cavidades con dimensiones en el rango de la mayor parte de los productos empleados en la industria química, lo que permite seleccionar el catalizador más apropiado al proceso que se pretende catalizar con una precisión inferior a 0,1 nanómetros.
Sin embargo, el número de zeolitas disponibles es limitado, por lo que resulta de gran interés industrial el desarrollo de nuevos materiales con distintas aperturas de poro y cavidades, que permitan afinar aún más el tráfico molecular dentro de ellas. En este sentido, resultan especialmente atractivas las zeolitas que poseen dentro de su misma estructura poros con dimensiones diferentes, ya que permitirán que moléculas voluminosas circulen por unos canales determinados, mientras que otros reactivos lo harán por otros de menor tamaño, encontrándose en determinados puntos donde se localizarán los centros activos sobre los que tendrán lugar las reacciones químicas. Desafortunadamente, hasta ahora no existían zeolitas capaces de operar de la forma descrita, ya que las dimensiones de los canales o bien eran muy similares entre sí o los caminos por los que han de *transitar* las moléculas eran demasiado cortos para ejercer el efecto.
"Nuestro equipo de investigación", explica Corma, "ha desarrollado un nuevo camino para la síntesis de zeolitas que ha permitido sintetizar la estructura deseada. Hemos demostrado que la bogsita cumple con las expectativas como catalizador. Este material hoy en día no se podría producir todavía a escala comercial de manera económicamente rentable. Sin embargo, el desafío científico ha sido culminado con éxito. Esperamos ahora que en colaboración con la industria se pueda llevar a cabo con éxito la etapa de desarrollo hasta su comercialización".

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/catalizador/natural/escaso/interesante/obtiene/laboratorio/elpepusoccie/20101125elpepusoc_16/Tes

Los físicos crean un superfotón

Un nuevo tipo de fuente de luz abre la vía al láser de rayos X, capaz de fabricar chips más potentes
A.R. - *Madrid* - 24/11/2010



Los expertos Julian Schmitt, Jan Klaers, Frank Vewinger y Martin Weitz (de izquierda a derecha) junto al experimento en que han logrado crear un superfotón- VOLKER LANNERT / UNIVERSIDAD DE BONN

Unos físicos de la Universidad de Bonn han logrado hacer en su laboratorio algo que hace poco se consideraba imposible: un superfotón, una fuente de luz completamente nueva. Con este descubrimiento se abre potencialmente la vía a la fabricación de láseres ultravioleta y de rayos X, con una aplicación industrial interesante en la producción de chips más potentes que los actuales, con circuitos integrados mucho más complejos en el mismo soporte de silicio. Además, el logro en sí mismo de esta nueva forma de luz, basado en minuciosos experimentos, es interesante desde el punto de vista de la física fundamental. El superfotón es un nuevo estado de la materia, denominado condensado Bose-Einstein (BEC, en sus siglas inglesas), que hasta ahora se había logrado con diferentes átomos, pero nunca con las partículas de la luz, los fotones.

Un BEC es una concentración de átomos o partículas en un espacio tan compacto, a temperaturas ultrabajas, que éstos resultan indistinguibles, pierden su identidad, formando una especie de superátomo o superpartícula. Es un estado cuántico de alta densidad. La idea se remonta a Satyendra Nath Bose y Albert Einstein, en los años 1924-25, pero no se logró producir el primer condensado de este tipo hasta 1995. Seis años después recibieron el Premio Nobel de Física por ello Eric A. Cornell, Wolfgang Ketterle y Carl E. Wieman.
Sin embargo, aunque en principio sería posible, no se había logrado hasta ahora un BEC de fotones sencillamente porque las partículas de la luz, cuando se enfrían a la temperatura requerida, *desaparecen*. Hasta hace poco parecía imposible enfriar la luz y al mismo tiempo concentrarla, como haría falta para producir un superfotón de este tipo, explican los expertos de la Universidad de Bonn. Jan Klärs, Julian Schmitt y Frank Vewinger y Martin Weitz lo han logrado ahora y explican cómo en la revista *Nature*. Su *truco* hace que los fotones, que no tienen masa,se comporten como si fueran partículas con masa.

Este condensado Bose-Einstein fotónico tiene características similares a los láseres pero con una ventaja decisiva: "Hasta ahora no somos capaces de hacer láseres que generen luz de una longitud de onda muy pequeña, es decir, de luz ultravioleta o rayos X, mientras que con el condensado fotónico sería posible", explica Klärs. Aquí entra la potencial aplicación de diseñar nuevos chips, porque en la industria electrónica se usa el láser para grabar los circuitos en el soporte de material semiconductor, pero hacerlo con haces de luz de longitud de onda grande es como pintar con un rotulador de punta gruesa, mientras que un láser ultravioleta o rayos X sería como un rotulador de punta finísima. Así se podrían fabricar chips con más circuitos y mucho más complejos en la misma superficie de silicio, con lo que llegaría "una nueva generación de chips de alto rendimiento y, por tanto, ordenadores más potentes". Los investigadores alemanes apuntan también otras aplicaciones posibles de su superfotón, por ejemplo en la industria fotovoltaica.
En los experimentos, han montado dos espejos altamente reflectantes entre los cuales rebotan los haces de luz, con un pigmento disuelto en medio con cuyas moléculas chocan los fotones. "Durante el proceso, los fotones asumen la temperatura del fluido", apunta Weitz. Aumentan la cantidad de fotones entre los espejos excitando el pigmento con un láser y así logran concentrar las partículas de luz enfriadas harta el punto de que se condensan formando el Condensado Bose-Eintein fotónico o superfotón.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/fisicos/crean/superfoton/elpepusoccie/20101124elpepusoc_7/Tes

Un cerebro de lujo para las especies más sociales

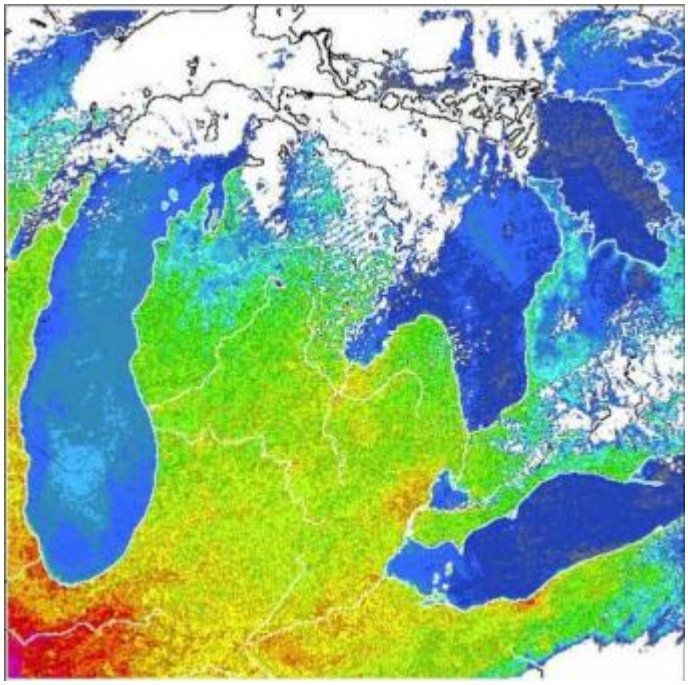
La encefalización en los mamíferos va unida a las relaciones estables de grupo, indica un estudio de 511 especies fósiles y actuales
EL PAÍS - *Madrid* - 23/11/2010

Un cerebro grande es un lujo, en términos fisiológicos, porque para el organismo es costoso desarrollarlo y alimentarlo. "Como se supone que las especies maximizan la relación coste/beneficio de los tejidos, la encefalización [el tamaño del cerebro] debe ir asociada con ventajas significativas", afirman los antropólogos británicos Susanne Shultz y Robin Dunbar. ¿Qué ventajas? Se han explorado diferentes respuestas relacionadas con la adaptación al medio ambiente, con el tamaño de los individuos o con las capacidades cognitivas, pero estos dos expertos han visto que, en los mamíferos al menos, el aumento del cerebro (respecto al peso corporal) va unido a las relaciones sociales de las especies, especialmente las relaciones estables de grupo. Los cerebros de los mamíferos se hacen más grandes con el tiempo en respuesta a las crecientes interacciones sociales complejas, concluyen estos científicos. Puede ser una conexión importante para comprender la evolución de ese órgano aún poco conocido que es el cerebro.

La mayor encefalización en especies sociales se había observado en seres vivos, pero no se había abordado extensamente en especies extinguidas. Pese a las lagunas y fragmentación del registro fósil (para unos grupos de animales más que para otros), Shultz y Dunbar se han centrado en evaluar los cambios que se han producido en el tamaño del cerebro a lo largo de la evolución de diferentes especies -o grupos de especies- desde las pasadas hasta las presentes. En líneas generales, aprecian una tendencia evolutiva a la encefalización entre los mamíferos, más marcada entre los carnívoros que entre los herbívoros, pero se distinguen niveles muy variados: mientras que el aumento del tamaño del cerebro es marcado en los primates, los cetáceos y los perisodáctilos (rinocerontes y caballos), no lo es en los artiodáctilos (ciervos, toros, camellos). En una segunda parte del análisis buscan la correlación con las características de sociabilidad de las especies. "Algunos taxones [grupos de organismos] muestran una encefalización significativa mientras que en otros es muy baja o inexistente. Más importante aún: la alta encefalización está ligada específicamente con los animales sociales (particularmente en grupos estables). Esto sugiere que la presión para aumentar la encefalización tiene que ver de alguna manera con los lazos en el grupo", concluyen Shultz y Dunbar, de la Universidad de Oxford (Reino Unido), en la revista *Proceedings* de la Academia Nacional de Ciencias (EEUU).

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/cerebro/lujo/especies/sociales/elpepusoccie/20101123elpepusoc_14/Tes

Los lagos del planeta se están calentando
Las observaciones realizadas desde satélite indican que la temperatura del agua está subiendo casi medio grado por década
EL PAÍS - *Madrid* - 23/11/2010



Los lagos de la Tierra, especialmente los de latitudes medias y altas, se están calentando desde hace 25 años casi medio grado por década, según los datos de la temperatura superficial del agua tomados desde satélite. La investigación, realizada por expertos de la NASA en el Jet Propulsion Laboratory (California), abarca 167 grandes lagos en todo el mundo. Medidas previas tomadas con boyas y con diferentes sensores en órbita confirman esta tendencia, que los científicos relacionan con el cambio climático. Es el primer estudio global de la temperatura de los grandes lagos, afirma la NASA. "Nuestros análisis proporcionan una fuente nueva e independiente para evaluar el cambio climático en tierra firme en todo el mundo", explica el líder de la investigación, Philipp Schneider. "Los resultados tienen implicaciones para los ecosistemas de los lagos, que pueden verse afectados negativamente incluso por cambios pequeños de la temperatura del agua". Esas alteraciones pueden provocar brotes de colonias de algas que conviertan en tóxicas las aguas para los peces o facilitar la proliferación de especies no nativas que alteren los ecosistemas naturales de los lagos.

Schneider y Simon Hook explican en la revista *Geophysical Research Letters* que han registrado aumentos de temperatura en algunos lagos de hasta 1,8 grados centígrados por década. Aunque la tendencia al calentamiento es general, destacan los valores superiores en los lagos de latitudes medias y altas del hemisferio Norte.
El mayor aumento de temperatura de las aguas se ha registrado en los lagos del Norte de Europa y es menor en el Sureste del continente, en el entorno de los mares Negro y Caspio, con una ligera tendencia a valores más altos hacia el extremo oriente siberiano, Mongolia y el Norte de China. En América del Norte, el calentamiento es ligeramente superior en el Suroeste de Estados Unidos que en la región de los Grandes Lagos. El aumento de temperatura del agua es inferior a la media en los trópicos y en las latitudes medias del hemisferio Sur. Los resultados, destacan los científicos, son coherentes con los efectos del cambio climático. Las medidas para esta investigación se han tomado con detectores de infrarrojo embarcados en satélites de la Agencia Nacional del Océano y la Atmósfera (NOAA), estadounidense, y de la Agencia Europea del Espacio (ESA), centrándose en temperaturas nocturnas estivales (entre julio y septiembre, en el hemisferio Norte, y ente enero y marzo, en el Sur) porque es más difícil tomar datos globales en las estaciones en que muchos lagos pueden estar helados o cubiertos de nubes.

http://www.elpais.com/articulo/sociedad/lagos/planeta/estan/calentando/elpepusoccie/20101123elpepusoc_17/Tes

Unas 'catedrales' hidráulicas

La Universidad de Alicante cataloga 1.200 monumentos de la cultura del ahorro del agua y pide su protección por la Unesco
EZEQUIEL MOLTÓ - *Alicante* - 25/11/2010

La escasez de agua ha agudizado el ingenio y la técnica para su máximo aprovechamiento desde tiempos remotos en las comarcas de Alicante, que atesora más de 1.200 monumentos hidráulicos: presas, azudes, norias, aljibes, acequias o embalses.
El Consell pedirá que se declaren Patrimonio de la Humanidad
Las presas de Tibi, Elche y Relleu son únicas

Ahora la arquitecta y doctora en geografía Ágata Marquiegui, bajo la tutela del geógrafo Antonio Gil Olcina, ex rector de la Universidad de Alicante, ha catalogado, por primera vez y tras ocho años de trabajo, todo este patrimonio. "Son unas *catedrales* hidráulicas y me extraña que no sean declaradas Patrimonio de la Humanidad", confesó Gil Olcina durante la presentación de estos dos volúmenes que recogen detallada información de estas construcciones "únicas y excepcionales". Para Olcina el conjunto de la presa de Tibi, construida en 1593 y en servicio en la actualidad, y los embalses de Elche y de Relleu, del siglo XVII y XVIII, "no tienen parangón a nivel mundial". Son obras de ingeniería singulares que "difícilmente podemos proteger si no las conocemos", agregó Marquiegui, quien con el inventario *El patrimonio hidráulico de la provincia de Alicante. Catálogo ilustrado de mildoscientas obras y actuaciones,* pretender poner a disposición de los Ayuntamientos "un instrumento útil para valorarlas y evitar su derribo".

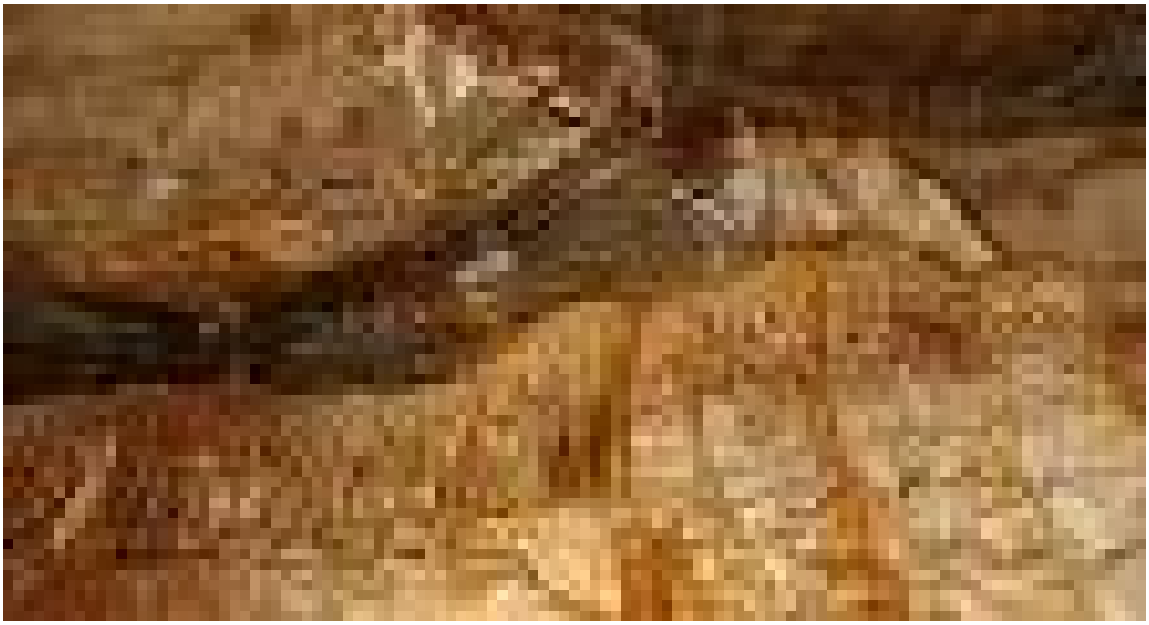
El estudio divide Alicante en ocho sectores, en función de las cuencas hidrográficas, y establece cinco categorías de monumentos. Los yacimientos arqueológicos con estructuras hidráulicas, como aljibes en los

castillos, termas, cisternas o balsas. Luego los relacionados con el riego o la obtención de agua: azudes, norias, cenias, acueductos o acequias. Un tercer grupo heterogéneo referente a las explotaciones: arrozales, salinas, almadrabas o las obras de desecación de marjales. Las obras de abastecimiento urbano: lavaderos, pozos, termas, baños, pozos de nieve o fuentes urbanas. Y por último las fábricas hidráulicas: molinos, como el molino del Salt de Benilloba, batanes, fábricas textiles o molinos de papel.

"Queremos que el patrimonio hidráulico sea conocido y forme parte de la oferta turística y cultural, es una nueva manera de leer el territorio", dijo la autora de estos dos libros, que publica la fundación Agua y Progreso. El consejero, Juan Cotino, anunció que la Generalitat iniciará los trámites para proponer a la Unesco que una selección de estos monumentos sean declarados Patrimonio de la Humanidad. "En el siglo II d. C. ya había instrumentos para usar mejor el agua", dijo Cotino. Y como recordó Olcina, ya en 1933 el ingeniero Manuel Lorenzo Pardo, mentor del trasvase Tajo-Segura, definía Alicante "de usos antiguos, prácticas sabias y con mayor experiencia hídrica".

http://www.elpais.com/articulo/Comunidad/Valenciana/catedrales/hidraulicas/elpepusoccie/20101125elpval_27/Tes

Al rescate de la estalagmita
Espeleólogos de Vigo restauran una gruta de Samos asaltada por vándalos
DIANA MANDIÁ - *Santiago* - 22/11/2010



Las estalagmitas de la gruta de Carballo (Santalla de Lóuzara, Samos) tardaron miles de año en formarse, pero en tan solo unas décadas estas singulares formaciones del relevo kárstico que discurre entre O Courel y Mondoñedo han sufrido un deterioro sin precedentes. En 2007, unos ladrones entraron a la cueva de noche, provistos de radial y grupo electrógeno, y serraron tres estalagmitas: dos de ellas desaparecieron y de la tercera quedaron dos pedazos. Un grupo de espeleólogos del grupo Mauxo de Vigo, dirigidos por Marcos Vaqueir, tratan ahora de restaurar los restos para que los desperfectos no vayan a más.

En la primera fase, terminada a finales de septiembre, quedó unido mediante un adhesivo químico uno de los pedazos de la estalagmita. Los espeleólogos lo encontraron a varios metros de distancia dentro de la gruta y por sus dimensiones necesitaron seis personas para transportarlo hasta el lugar donde estaba la base rota. Juntos, los dos trozos de estalagmita abandonada por los vándalos -de los que nunca más se supo- miden 1,70 metros. Otra de las incógnitas es el destino de las piezas robadas; "a lo mejor las vendieron o están en el jardín de alguna casa", aventura el espeleólogo Vaqueiro.
Traer la pieza rota y colocarla en su sitio no es una tarea sencilla. El corte mecánico de la estalagmita, que puede tener más de 15.000 años de antigüedad, dejó las rocas calcáreas repletas de polvo blanco y dañó de forma irreversible la base que la unía a la superficie de la gruta, por lo que los huecos que quedan tras el ensamblaje tendrán que rellenarse con pequeñas piedras.
Pero la fase más complicada de la restauración todavía no ha empezado: falta colocar en su lugar la segunda pieza de la estalagmita rota, probablemente con la ayuda de una varilla de hierro inoxidable introducida en el interior de la roca para fortalecer en anclaje. La idea era esperar unas semanas para que secase la resina aplicada en la primera fase, pero la llegada de las primeras nevadas a la montaña de Lugo atrasará la intervención hasta el final del invierno. Aunque los espeleólogos aprovecharán un canal interior de la estalagmita para introducir el hierro, esta es la fase más complicada de la intervención, porque las estructuras cristalinas de la estalagmita se rompen con facilidad. En una tercera fase se intentará minimizar el impacto estético del arreglo mediante una mezcla fabricada con resina y polvo del corte.

La gruta de Carballo, ahora cerrada para evitar que el deterioro avance más, es una de las más conocidas de la zona y hasta hace pocos años una de las más explotadas turísticamente. La facilidad para acceder a ella no ayudó a su conservación. En las paredes de la cueva abundan grafitis y nombres rayados en la piedra. "Los resultados de la evaluación son negativos. Lo que queremos es mantener lo que hay, que los desperfectos no vayan a más", explica Vaqueiro. También se ha deteriorado, aunque menos, la cueva de Carelo, en Folgoso do Courel. A la joya de esta gruta, una estalactita de 15 metros de longitud, puede treparse mediante una cuerda.

La buena salud de los murciélagos

El subsuelo y, por lo tanto, la conservación de las grutas -incluso las que se encuentran en fincas privadas- es competencia del Estado. El Consejo Superior de Deportes financia la intervención en la cueva de Carballo y los grupos como Mauxo -creado hace 18 años en Vigo- la lleva a la práctica echando mano de voluntarios. No es la primera vez que este colectivo trabaja en O Courel, pero este año, ante la urgencia de intervenir en Carballo, los talleres se realizaron en el interior de cuevas y con estalagtitas y estalagmitas de gran tamaño.

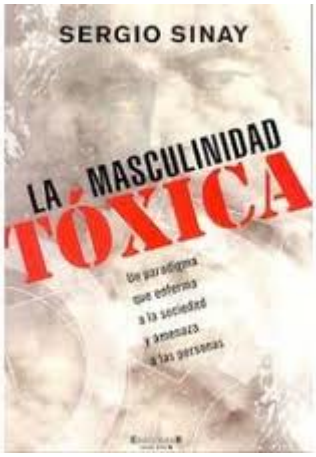
Las grutas de la montaña luguesa no solo son valiosas por constituir una excepción en Galicia, sino también por ser el hábitat de especies como el murciélago. Al estudio del quiróptero en O Courel se dedicaron los espeleólogos de Mauxo el pasado mes de septiembre. Buscaban síntomas de una enfermedad letal, el Síndrome de la Nariz Blanca, que ya ha matado a miles de estos animales en Estados Unidos y que el año pasado llegó a Francia.

En O Courel, por el momento, no hallaron el menor rastro de la enfermedad. Los murciélagos muertos que encontraron los científicos los había matado la lluvia.

http://www.elpais.com/articulo/Galicia/rescate/estalagmita/elpepusoccie/20101122elpgal_9/Tes

Cómo ser un nuevo modelo de hombre

MIRIAM SUBIRANA 21/11/2010



La masculinidad impuesta históricamente tiene cura. La clave: dejar a un lado las etiquetas y crear una imagen propia en la que compartir y sentir no sean sinónimo de menos virilidad.
La identidad masculina se ha visto influida por la reafirmación de la mujer y la liberación homosexual, que han cuestionado el modelo tradicional del varón. En las últimas décadas, algunos hombres se han feminizado, aunque son muchas más las mujeres que se han masculinizado. La masculinidad ha ido ganando terreno en los espacios, las vidas y las conductas de muchas mujeres. Una masculinidad que no ha sido siempre la mejor, ya que ha vuelto a muchas mujeres más duras y agresivas. Podríamos afirmar que el paradigma masculino tradicional sigue presente en nuestros espacios, en nuestra vida privada y pública, en nuestros países.
"Para reencontrarse, el hombre tiene ante sí una tarea urgente: aceptar su mundo de sentimientos sin sentirse menos hombre"
"Fortalecer valores como la tolerancia, la aceptación y la flexibilidad le ayudarán a vivir en paz en tiempos de turbulencia"
Existe una masculinidad emocional y físicamente sana e integradora, necesaria para construir un mundo mejor a todos los niveles. Sin embargo, en el mundo sigue predominando una masculinidad tóxica que se expresa en las guerras, violaciones, accidentes, muertes, conductas deportivas y sociales, actitudes sexuales, en la corrupción, en los negocios desprovistos de ética, en un consumismo inmoral y en la multiplicación de las adicciones. Todo ello ¿para qué? ¿Serán formas de esconder la angustia y el vacío existencial? Sin duda, ello influye en que vivamos relaciones insatisfactorias, condicionadas por el lastre social, cultural e histórico que nos ha llevado a un vacío interior.
Hombres y mujeres buscamos modelos masculinos alternativos al modelo cultural impuesto socialmente de lo que, durante siglos, ha significado ser hombre.
La auténtica cuestión
"¿Qué hacer con el bagaje de valor y arrojo que debieron acumular para estar a la altura del papel real?" (Marina Subirats)
Por miedo a perder una imagen social viril, muchos hombres se aíslan de sus propias emociones. Se centran en la acción hasta que son adictos al hacer, hacer y hacer. La acción llega a convertirse en una huida de sí mismos. Para reencontrarse, el hombre tiene ante sí una tarea urgente: aceptar su mundo de sentimientos y no por ello sentirse menos hombre. Robert Moore, doctor en psicología y teólogo, y Douglas Gillette, fundador del Institute for World Spirituality en Chicago, dicen que hemos llegado a "pensar que los sentimientos, y en particular *nuestros* sentimientos, son obstáculos molestos e inadecuados para ser hombres".

Afortunadamente, cada vez son más las personas de género masculino que intentan conectar con su identidad libres de los condicionamientos externos y abriéndose a su verdadero ser. De esta manera se encaminan hacia la liberación de lo que durante milenios ha significado ser "hombre" en su sentido castrante y destructivo.
La cuestión que se plantea es cómo logra uno conectar con su verdadera identidad. Para vivir una vida emocionalmente inteligente, sin adicción al poder de dominar ni a la acción, es bueno parar y hacer introspección, es decir, mirar hacia dentro. Es una mirada que busca el sentido y conecta con lo esencial, aquello para lo que merece la pena vivir. A este fin, la práctica de la meditación y la búsqueda de espacios de silencio pueden ser muy beneficiosas. En el silencio, uno aprende el arte de escuchar, tan necesario para relacionarse y a veces tan olvidado. Escuchar lo que se siente y dejarse sentir. Escuchar lo que se quiere y oírlo. Al meditar, uno viaja al encuentro de sí mismo y recupera el poder del ser.
El poder del ser
"Aquellos que desean crear un nuevo estado de cosas deben comprenderse a sí mismos en su relación con otro" (Krishnamurti)
La verdadera identidad del hombre está conectada con la esencia de la masculinidad que prevalece más allá de los modelos patriarcales impuestos, más allá de lo que ha significado ser hombre durante siglos. A esta esencia la denominaríamos la masculinidad eterna, en la que el hombre vive todo su potencial en su ser. Para ser hombre no necesita demostrar, vencer ni triunfar. Cambia su visión y su enfoque: en vez de competir con armas adquiridas, coopera con sus armas innatas, con sus talentos y valores, cultivando su inteligencia emocional y espiritual. Vive una masculinidad madura, con raíces emocionales y espirituales propias.
Recuperar el poder interno implica tener un mayor dominio de su mundo interior y de sus facultades, como son la mente, el intelecto, los condicionamientos y los hábitos. La práctica del control mental, del pensamiento positivo y de la meditación le ayudará a conseguirlo. Fortalecer valores como la tolerancia, la aceptación y la flexibilidad le ayudará a vivir en paz en tiempos de turbulencia y cambios como los que vivimos. Cualquier debilidad, dispersión, falta de enfoque y fluctuación interna le robará la energía necesaria para sentirse pleno. Liberarse de cualquier aspecto que le haga sombra le permitirá gozar de una vida más plena. Para superar una debilidad es necesario aceptarla sin vergüenza, reconocerla con sinceridad, entender por qué está ahí y empezar a trabajar el valor o fortaleza que contrarreste esa debilidad y le ayude a vencerla.
La nueva hombría
"Es una masculinidad sostenida en el coraje del espíritu y del compromiso y en la valentía de la compasión" (Sergio Sinay)
No se trata simplemente de pasar de un modelo machista a ser un hombre políticamente correcto que limpia en casa, cuida del niño, la pareja lo alaba y la sociedad lo apoya. La transformación necesaria es más profunda, más de raíz. Implica replantearse los valores, las actitudes y la conducta. Es necesario reformular las creencias acerca de lo que es ser hombre.
Fundamentados en su poder interior, los hombres cambiarán los mandatos que configuran la identidad de género en nuestra cultura. Hasta que no se transformen, en el mundo laboral tampoco entrarán la compasión, la fraternidad, la trascendencia, la espiritualidad, el humanismo y un espacio para la alteridad, la condición de ser otro.
Con autoestima, asentado en su valor interior, el hombre puede *ser* sin necesidad de imponer, forzar ni presionar. Esta es la condición imprescindible para el encuentro con el otro. Aprender a relacionarnos sin dañarnos, a amarnos sin atarnos, a ser cómplices recuperando y preservando nuestra identidad original y eterna, a experimentar la unidad en la diversidad. Esta es mi propuesta de transformación integral para que sea posible la armonía en las relaciones.
Cuando un hombre aprende a verse a sí mismo en la integridad de su ser, es amoroso y sabe amar. Desde esa conciencia, va al encuentro del otro partiendo de un lugar diferente: no desde el conquistador que elude la entrega y la intimidad sentimental, sino desde el ser abierto y comprensivo que sabe comprometerse con sinceridad. Para él, el compromiso no significa atadura, sino complementariedad y enriquecimiento. Sabe tener al lado a una mujer como persona con los mismos derechos, obligaciones y necesidades que él, sin envidiar sus logros profesionales, su inteligencia o su ingenio.
Reconoce que ser varón no es sinónimo de ser más inteligente, más fuerte ni más poderoso. Es consciente de que el poder no se pierde cuando se comparte; que las decisiones asumidas a medias son más fáciles de tomar;

que compartir el cuidado de los hijos es fundamental en su papel de padre; que ser frío no le hace más viril; que los hombres se expresan y lloran..., y no pasa nada.
Para llegar a disfrutar la complementariedad que armoniza a hombres y mujeres, y a estos entre sí, tenemos que emprender una tarea conjunta si lo que deseamos es lograr una transformación de raíz, cambiando el punto de partida y el eje desde el que miramos y percibimos la realidad. Así podremos despojarnos del lastre que arrastramos para ver el futuro con visión renovada. La recuperación de nuestra identidad auténtica pasa por redescubrir valores como el amor, la paz, la sinceridad, la empatía, la escucha, y despojarnos de todos los estereotipos que nos alejan de la posibilidad de lograr armonía y plenitud.
De esta manera, los hombres de hoy serán referentes para las nuevas generaciones como ejemplos de coraje con corazón, de empatía y escucha, de entrega y servicio; serán guías que ofrecen herramientas para un modelo de mundo deseable y una participación pedagógica en esa transformación. Padres que ofrecen una referencia válida a sus hijas en la búsqueda de un compañero. Modelos válidos de hombre para que sus hijos crezcan libres de condicionantes por razón de su sexo y contribuyan a la construcción de un mundo más saludable, desintoxicado de masculinidad machista.

Reconstruye tu propia imagen

"El concepto de uno mismo es el destino. El peligro es que nos volvamos prisioneros de nuestra imagen negativa, que le permitamos dictar nuestras acciones". En esta frase de Nathaniel Branden se puede encontrar una clave para salirse de la masculinidad impuesta históricamente: reconstruir tu propia imagen. Una imagen de ti mismo independiente de los estereotipos culturales de género. Eso implica desaprender lo aprendido. Dejar de lado tus personajes, tus etiquetas, lo que se espera de ti. Así clarificas tu camino. Consiste en desaprender, soltar, conocer y construir. Cada hombre tiene que saber lo que está bien o lo que está mal para él. Lo que te acerca a tu plenitud y lo que te vacía. Lo que te conecta con tu ser y lo que te desconecta de lo esencial. Tener tus propios criterios de valor y, a partir de ahí, valorarte. Valorarte no solo por lo que ocurre en tu mundo sentimental o laboral, sino por lo que ocurre en la totalidad de tu mundo. Tener una imagen completa del ser. Se trata de conocer la masculinidad emocionalmente madura y tus cualidades innatas, conectarte con ellas y serlas, vivirlas para compartirlas. Reencontrar tu eje, tu columna vertebral, en ti y no buscarlo en el otro. Así reconstruyes tu propia imagen en la esencia de tu ser más allá de identidades limitadas por cuestión de género.

CONSTRUIR LA PROPIA IMAGEN

1. Libros

– 'Masculinidad tóxica', de Sergio Sinay.
– 'Sobre las relaciones', de Krishnamurti.
– 'Mujeres y hombres, ¿un amor imposible?', de Manuel Castells y Marina Subirats.

2. Películas

– 'Lost in translation', dirigida por Sofia Coppola.
– 'La chica del adiós' ('The goodbye girl'), dirigida por David Gates.
– 'El príncipe de las mareas', dirigida por Barbra Streisand y protagonizada por Nick Nolte.

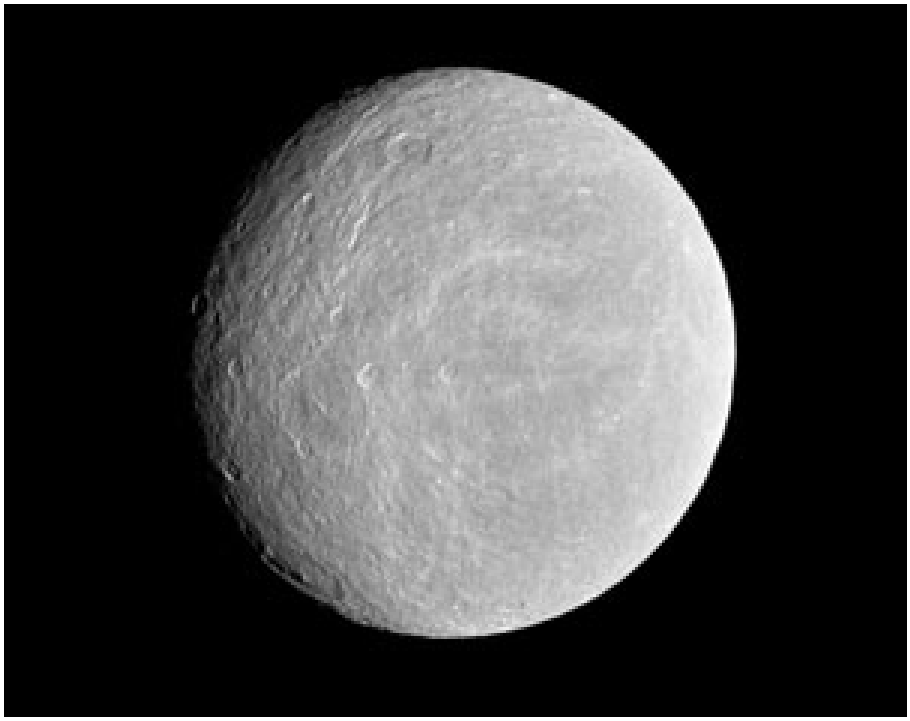
3. Música

– 'Harvest', de Neil Young.
– 'Dreams', de Fleetwood Mac.

http://www.elpais.com/articulo/portada/ser/nuevo/modelo/hombre/elpepusoceps/20101121elpepspor_8/Tes

Luna de Saturno contiene oxígeno y CO2

Esta química podría ser un prerrequisito para la vida, aunque la cantidad existente en Rhea no es la suficiente para que haya vida humana



HALLAZGO. La tenue atmósfera con oxígeno y dióxido de carbono hace que Rhea, la segunda luna más grande de Saturno, sea única en el sistema de este planeta (Foto: Especial NASA)

Sábado 27 de noviembre de 2010 EFE | El Universal0

La sonda Cassini detectó oxígeno y dióxido de carbono en Rhea, la luna helada de Saturno, aunque no suficiente como para que se den las condiciones de vida humana, informó la agencia espacial estadounidense NASA.
Esta es la primera vez que un orbitador capta directamente con sus instrumentos moléculas de oxígeno en la atmósfera, aunque los científicos han precisado que es muy delgada y la densidad de oxígeno es 5 billones inferior a la de nuestro planeta.
No obstante, la formación de oxígeno y dióxido de carbono podría mostrar una compleja unidad química de las superficies de otros cuerpos helados en el Universo.
"Los nuevos resultados sugieren que procesos químicos más complejos que incluyen oxígeno pueden ser bastante comunes en todo el sistema solar e incluso nuestro universo", dijo Ben Teolis, un científico del equipo de la Cassini con base en el *Southwest Research Institute* en San Antonio.
"Esta química podría ser un prerrequisito para la vida", señaló Teolis, quien precisó que de momento todos los datos de Cassini indican que Rhea es demasiado fría y no tiene el agua líquida necesaria para la vida tal como la conocemos.
"Rhea está resultando ser mucho más interesante de lo que habíamos imaginado", dijo Linda Spilker, científico del proyecto Cassini del Laboratorio de Propulsión a Chorro (JPL), en Pasadena, California.

La tenue atmósfera con oxígeno y dióxido de carbono hace que Rhea, la segunda luna más grande de Saturno, sea única en el sistema de este planeta. Titán, otra de sus lunas, tiene una densa atmósfera de nitrógeno y metano, pero muy poco dióxido de carbono y oxígeno.
"El hallazgo de Cassini pone de relieve la rica diversidad de las lunas de Saturno, y nos da pistas sobre cómo se formaron y evolucionaron", señaló Spilker.
Los científicos habían sospechado Rhea podría tener una fina atmósfera con oxígeno y dióxido de carbono, basado en observaciones a distancia de las lunas heladas de Júpiter por la sonda Galileo de la NASA y el Telescopio Espacial Hubble.
Otras observaciones de Cassini detectaron oxígeno de partículas heladas de los anillos de Saturno pero hasta ahora no había captado oxígeno y el dióxido de carbono en la exosfera de Rhea, hasta que la NASA acercó la sonda a 101 kilómetros de distancia.
La sonda Cassini, que orbita Saturno, es un proyecto conjunto de que maneja la NASA, de la Agencia Espacial Europea (ESA) y la italiana (ASI).
Cassini fue lanzada al espacio en octubre de 1997 junto con la sonda Huygens de la ESA. La nave llegó a las inmediaciones de Saturno en 2004 para iniciar el estudio de Titán, la luna mayor del planeta.
Desde entonces los 12 instrumentos de Cassini han estado transmitiendo información del sistema de Saturno durante casi seis años, pese a que se suponía que debía concluir su actividad a finales de 2008.
La NASA decidió este año prolongar su misión hasta 2017, lo que permitirá a los científicos estudiar los cambios climáticos en el planeta y en sus lunas. La sonda robótica también continuará su observación de los anillos de Saturno, así como de la magnetosfera del planeta, además de su estructura interna.

http://www.eluniversal.com.mx/articulos/61733.html

A treinta años de su muerte
Vinicius de Moraes, embajador de Brasil

Rosario Peyrou

VINICIUS de Moraes fue algo más que un poeta y el creador, junto a Tom Jobim, de la bossa nova, la música que despertó el interés por la cultura brasilera en el mundo entero en los años sesenta. Fue y sigue siendo, en un país que tutea -y llama con su nombre de pila- a sus músicos y escritores igual que a sus jugadores de fútbol, una leyenda. Vinicius, o "Vina", como le decían sus íntimos, mereció al cumplirse este año tres décadas desde su muerte, ocurrida el 9 de julio de 1980, una serie interminable de homenajes en Brasil. Desde el acervo completo de su obra con acceso gratuito en Internet por una iniciativa de la Biblioteca Brasiliana de la Universidad de San Pablo y el Ministerio de Cultura, hasta una ley promovida por el presidente Lula da Silva devolviéndole la condición de diplomático que le había quitado la dictadura militar en 1968 por el Acto Institucional No. 5. Ya en 2006 el Ministerio de Relaciones Exteriores había inaugurado en el Palacio Itamaraty de Río de Janeiro el Espacio Vinicius de Moraes dedicado a la música brasileña, en una fiesta monumental donde participaron las escolas de samba Mangueira y Portela. Ahora, la ley No. 12.265 del 21 de junio de 2010 promovió "a Ministro de Primera Clase de la Carrera de Diplomático al Primer Secretario Marcus Vinícius da Cruz de Mello Moraes".

Itamaraty cierra así uno de los capítulos más ridículos de su historia, que ha pasado a ser parte del anecdotario humorístico de la dictadura militar. Se dice que a mediados de 1968, durante una escalada de protestas que hizo tambalear al régimen, el Mariscal Costa e Silva le envió un billete de su puño y letra al canciller Magalhaes Pinto que decía así: "Asunto: Vinícius de Moraes. Destitúyase a ese vagabundo". El acto institucional No. 5 que cumplió la orden del dictador, justificaba las destituciones en el caso del Ministerio de Relaciones Exteriores como una medida moralizadora para purgar el servicio público de "corruptos, homosexuales y borrachos". Según contó Marcelo Dantas, Vinicius se enteró de su destitución en Buenos Aires y amigos que fueron a recibirlo al aeropuerto de Río, lo vieron descender del avión con una botella de whisky levantada en un puño, diciendo, para disipar malentendidos:

-Eu, sou bêbado! (¡Yo, soy borracho!)

UNA LARGA CARRERA. Vinicius había ingresado en la carrera diplomática en 1943, a los 29 años, cuando era un poeta y un periodista cultural que hacía sobre todo crítica de cine. Nacido el 29 de octubre de 1913 en Río de Janeiro, segundo de cuatro hijos en una familia de clase media culta en la que hubo historiadores, poetas, periodistas y guitarreros, Vinicius se formó en los jesuitas, estudió Derecho sin mucha vocación y publicó su primer libro de poesía O caminho para a distancia en 1933. Católico y conservador, en su primera

poesía pesarán tanto su formación religiosa como sus lecturas de poesía francesa moderna. Admirador de Rimbaud, es un poeta visionario, con un acerado cuidado de la forma, y está todavía lejos del Vinicius de Moraes compositor y figura central de la música popular brasileña. Es más, siente un cierto desdén por el arte popular del Brasil. El contacto con la poesía inglesa, que conoce a fondo en 1938 en una estadía en la Universidad de Oxford (había obtenido una beca del Consejo Británico para estudiar lengua y literatura inglesa) le dará un cariz más terreno a su poesía, iniciando un proceso de naturalización de su lenguaje. En 1941 entra como crítico literario en el diario A Manha donde hace amistad con los poetas Manuel Bandeira, Cecilia Meireles y Cassiano Ricardo. Con sus amigos Rubem Braga y Moacyr Werneck fundan una tertulia literaria en el Café Vermelhinho adonde concurren jóvenes arquitectos y artistas plásticos como Oscar Niemeyer, Carlos Leao y Alfonso Reidy.

Sus biógrafos hablan de esa primera etapa como la de un Vinicius antes de Vinicius. Un viaje sería el parteaguas. Acompañando al escritor norteamericano Waldo Frank, muy vinculado con Victoria Ocampo y la revista Sur, en 1942 hace un extenso recorrido por el Nordeste del Brasil que sería central en su vida. Lo que descubrió cambia radicalmente la visión política y social que tenía del Brasil. Allí presenció por primera vez esa suerte de danza marcial africana llamada capoeira, oyó una batucada de cuíca, vio rituales de candomblé y entró en el ambiente del samba bahiano: deslumbrado, descubrió un Brasil pobre y marginado pero dueño de una cultura viva y pujante.

Sus intereses se amplían y ninguna vertiente de la cultura queda fuera de su curiosidad. En 1944, ya iniciada su carrera diplomática, dirige el Suplemento Literario de O Jornal, donde reúne un equipo de colaboradores que incluye a Oscar Niemeyer, Lucio Rangel y Pedro Nava y publica y da a conocer a artistas plásticos como Carlos Scliar y María Helena Vieira da Silva. Otro viaje incorporará un par de ingredientes importantes a su formación: en 1946 es nombrado vice-cónsul en Los Ángeles donde permanecerá cinco años. Allí se vincula al cine, toma clases con Gregg Toland y Orson Welles y acompaña a este último en la filmación de La dama de Shanghai. El jazz fue el otro descubrimiento del período: se entusiasma con las improvisaciones de Charlie Parker y viaja a New Orleans donde conoce y hace amistad con Jelly Roll Morton. Con una intensa vida social, en Hollywood se ocupó de divulgar una visión del Brasil que no era solo Carmen Miranda, quien por entonces enloquecía a los norteamericanos. De vuelta en Río en 1950 sus proyectos parecen encaminarse hacia las artes cinematográficas: tiene en mente un film sobre la obra del Aleijadinho, y encargado por los organizadores del Festival de Cine de San Pablo planeado para la conmemoración del IV Centenario de la Ciudad, parte a Europa a ver de cerca los festivales de Cannes, Berlín, Locarno y Venecia. Deus e o Diabo no Terra de Sol, la mítica película de Glauber Rocha llegó a Cannes con leyendas en francés escritas por Vinicius de Moraes, con un lenguaje, que según Glauber era más poético que el original.

La bossa nova. 1956 es un año clave para la música popular brasileña (MPB). Vinicius, recién regresado de su estadía como cónsul en París, buscaba un músico para poner en escena su drama inédito Orfeu da Conceicao. En el bar Villarino de Río de Janeiro, el periodista y escritor Lúcio Rangel lo pone en contacto con Antonio Carlos Jobim. Si el viaje con Waldo Frank al Nordeste había cambiado al católico conservador en un hombre con una sensibilidad social, Orfeu da Conceicao marca un corte nítido en su orientación poética. La obra (que sería llevada al cine por Mario Camus como Orfeo Negro en 1959), ambienta el mito griego de Orfeo y Eurídice en una favela de Río de Janeiro durante una semana de Carnaval. Vinicius tenía referencias sobre Jobim (un disco de Dick Farney con canciones suyas había tenido un éxito considerable en 1954) y pensó que era la persona ideal para los temas de su espectáculo que, con actores negros, iba a estrenarse en el Teatro Municipal de Río, con escenografía de Oscar Niemeyer. Jobim aceptó el convite. Al día siguiente comenzaron el trabajo de "parceria" del que surgió "Se todos fossem iguais a Você", el primer clásico de una serie que prendería la mecha de una revolución.

Antonio Carlos Jobim (1927-1994), nacido en una familia carioca de profesores, tenía una sólida formación musical y había sido alumno de piano de Hans Joachim Koellreuter, un músico alemán que trajo al Brasil las novedades del atonalismo. Interesado tanto en la obra de Villa-Lobos como en los maestros del jazz, Tom Jobim buscaba una música que fuera a la vez nueva sin dejar de lado la identidad brasileña. Su búsqueda coincidía con un momento cultural signado por un impulso renovador en el arte del Brasil. Son los años en que Lúcio Costa y Oscar Niemeyer construyeron Brasilia en medio del desierto. Los años del concretismo en poesía, del Cinema Novo y la Bienal de artes plásticas de San Pablo. La música, sin embargo, había quedado estancada en boleros y sambas-cancoes de poca calidad, perdido el rumbo que abrieran las canciones de

compositores como Orlando Silva y Noel Rosa más de dos décadas atrás. Con la popularización de la radio, la música extranjera -especialmente la música negra norteamericana y el jazz- se habían vuelto conocidas para los estudiantes universitarios. Bajo ese influjo, Jobim inventará una fusión refinada, que liga el jazz con la tradición de los grandes sambistas brasileros del pasado, especialmente con la vieja bossa de Noel Rosa, que mezclaba ritmos del morro con elementos melódicos de los barrios de clase media de Río, y daba especial lugar a la poesía.

La "parceria" con Vinicius sería fundamental para esa música nueva que necesitaba una poesía de calidad, depurada de lugares comunes. En 1958 aparece el LP Cancao do Amor Demais de Elizeth Cardoso cantando canciones de Tom Jobim y Vinicius de Moraes. Por primera vez se escucha la "batida" de la guitarra de Joao Gilberto en dos temas: "Chega de saudade" y "Outra vez". Un año después aparecería el LP Chega de Saudade interpretado por Joao Gilberto con arreglos y dirección musical de Jobim. El impacto fue enorme. Las principales figuras de la MPB recuerdan con nitidez el día en que escucharon por primera vez "Chega de saudade". Gilberto Gil ha contado que acababa de volver de la escuela y se sentaba a almorzar cuando en la radio de Bahía pasaron aquella canción. Dejó de comer, se acercó a la radio y quedó tan impresionado que sintió que él tenía que aprender a hacer eso mismo en seguida. Dejó el acordeón por la guitarra y no paró hasta conseguir reproducir la "batida" de la mano derecha que hacía Joao Gilberto. "Aquel estilo, aquella poesía, hablaba de las cosas comunes con una elegancia poéticamente nueva. Chega de saudade cambió mi vida", recordó años después. Caetano Veloso, que tenía 17 años cuando la escuchó por primera vez, escribió en Verdade Tropical, su libro de memorias: "La bossa nova nos arrebató. Lo que acompañé como una sucesión de delicias para mi inteligencia fue el desarrollo de un proceso radical de cambio cultural que nos llevó a rever nuestro gusto, nuestro acervo y -lo que es más importante- nuestras posibilidades." Chico Buarque ha dicho que para él fue una piedra de toque. Desde niño conocía a Vinicius de Moraes, amigo de su padre, el historiador Sergio Buarque de Holanda, y como otros jóvenes se sintió deslumbrado con esa sensibilidad desconocida que brillaba en las canciones cantadas casi en un susurro por Joao Gilberto. En la bossa "todo era nuevo, la estructura armónica, la letra", dice Edu Lobo, pronto incorporado al movimiento. La fórmula calaba en una característica del samba que mucho tiene que ver con la mistura especial de la cultura brasilera y que Vinicius entendió como pocos a la hora de escribir sus letras. Lo dijo en el "Samba da Bencao", dedicado "a todos los grandes sambistas de mi Brasil blanco, negro, mulato" con palabras que Maria Bethânia considera la mejor definición del género: "É melhor ser alegre que ser triste/ Alegria é a melhor coisa que existe/ É assim como a luz no coracao/ Mas pra fazer um samba com beleza/ É preciso um bocado de tristeza/ É preciso um bocado de tristeza/ Senao, nao se faz um samba nao".

Claro que no faltaron críticas conservadoras, que tildaron al trío Jobim/Vinicius/Gilberto de "extranjerizantes". Por otro lado, en las filas de la poesía culta, se reprochó a Vinicius (Joao Cabral, viejo amigo de Vinicius, fue uno de esos críticos), de desperdiciar su talento en canciones, y pasó a llamársele "Poetinha". Susana Moraes, hija del poeta, ha contado que esta última crítica siempre le dolió, pero no por eso abandonó el intento: había encontrado un camino que parecía ser el suyo. Tantos años después de su muerte, Antonio Cândido, uno de los mayores críticos literarios de Brasil, afirma en el film de Miguel Faría Jr y Susana Moraes (Vinicius, 2005) que "Vinicius se aproximó como ningún otro a lo que querían los modernistas, a la vida cotidiana, a la destrucción del tema poético `noble`. Nadie llegó más lejos que él a lo natural y solo puede ser considerado un gran poeta".

La bossa nova tuvo rápidamente difusión internacional. El éxito del film de Marcel Camus, Orfeo negro ayudó a ese conocimiento externo: aunque Vinicius salió furioso de la sala de estreno por considerarlo falso y pintoresquista, obtuvo el Premio del Festival de Cannes y el Oscar a mejor película extranjera. A su manera, la bossa cumplía con los postulados del Manifiesto Antropofágico paulista de 1922, aquel en el que Oswald de Andrade hablaba de un arte "pau Brasil", hecho con la asimilación de elementos venidos de todas partes pero pasadas por una sensibilidad brasileña y convertido luego en producto de exportación. En Estados Unidos la bossa tuvo un éxito enorme y fue adoptada por músicos de jazz, como Stan Getz (el disco Getz/Gilberto, en el que colaboraron Gilberto y Jobim, fue un acontecimiento). También en Europa, "Garota de Ipanema", la canción más emblemática de Vinicius y Jobim, vendió millones de copias. A esa difusión mundial colaboró también Un hombre y una mujer, el film de Claude Lelouch que hizo famosa una versión del "Samba da bencao" de Baden Powell y de Moraes.

En Uruguay, la bossa tuvo una recepción entusiasta, y forma parte de esa mistura original que conformó la obra de un músico clave: Eduardo Mateo. Aquí se había conocido temprano: en 1958 Vinicius llegó como cónsul a Montevideo y ese período, en el que hizo amigos músicos y escritores, fue fundamental para dar a conocer la bossa nova en el Río de la Plata.

La bohemia itinerante. En los primeros años sesenta Vinicius agregó a su actividad de compositor la de intérprete, siempre en "parceria", en shows con Jobim y Joao Gilberto, Dorival Caymmi o Chico Buarque y más tarde con Toquinho y la participación de intérpretes femeninas como Bethânia, Miúcha, Maria Creuza, o Marília Medalha. Parecía haberse descubierto a sí mismo y entrado en una espiral creativa imparable: además de la colaboración con Jobim, también incursiona en la música como compositor, y escribe letras para Carlos Lyra, Pixinguinha, Francis Hime y Edu Lobo. En 1962 empieza su colaboración con Baden Powell en otro emprendimiento renovador: la notable serie de lo que se llamó afro-sambas, con hitos como "Berimbau", "Canto de Osanha" y "Samba da bêncao". Es en ese momento que se definió a sí mismo como "el blanco más negro del Brasil".

Para la burocracia del Ministerio de Relaciones Exteriores aquello era difícil de tragar. La manera de Vinicius en el escenario, tan íntima y distendida, tan poco formal, tan conversada, siempre con su vaso de whisky en la mano, le quita el sueño a Itamaraty. La popularidad actúa como un freno para las ganas de sacárselo de encima, pero al menos consiguen obligarlo a cantar de traje y corbata en sus shows. Una victoria bien flaca, porque Vinicius no deja pasar la oportunidad de ironizar sobre las formalidades de la condición de diplomático.

Brasil vivía todavía el optimismo de la era Kubitschek, el país se modernizaba rápidamente y las grandes ciudades crecían a velocidad inusitada. Vinicius tiene su casa de Petrópolis siempre abierta y allí a toda hora llegan los amigos, se componen canciones, corre el whisky "el mejor amigo del hombre, el perro embotellado", según su provocativa definición. No le importaba el dinero, que entraba y salía de su bolsillo como por arte de magia. Iba ya por su tercera esposa. Se había casado por primera vez en 1939 con Beatriz Azevedo, "Tati", una muchacha de buena familia que llegó a ser una respetada crítica de cine, y según dicen, la persona más influyente en la transformación del primer Vinicius. El matrimonio con Tati, del que nacieron sus dos hijos mayores, Susana y Pedro, duró once años. Después, ya convertido a la bohemia bossanovista, vendrían ocho matrimonios más: Regina Pederneiras, Lila Bôscoli (madre de Luciana y Georgiana), Lucinha Proenca, Nelita Abreu, Cristina Gurjao (madre de Maria), Gesse Gessy, Marta Rodríguez Santamaría, Gilda Matoso, mujeres cada vez más jóvenes, a medida que él envejecía. De todas se enamoraba perdidamente y les escribía canciones apasionadas. Cuando el fuego se apagaba, hacía la maleta y a otra cosa. En el Brasil pasaron al lenguaje cotidiano dos versos suyos que condensan su definición del amor y una pretendida justificación: "Que no sea inmortal puesto que es llama/ pero que sea infinito mientras dure". ("Soneto da fidelidade")

Vinicius, dice la actriz Tônia Carrero en el film de Miguel Faria Jr. era capaz de cualquier cosa para conquistar a una mujer. Necesitaba la pasión como combustible para su creación, así como necesitaba el alcohol y los amigos para esquivar su tendencia a la depresión. En el libro de Geraldo Carneiro (Vinicius de Moraes, 1997) se recuerdan los versos que el periodista José Carlos Oliveira hizo para ser cantados con una melodía tradicional (la de "Nessa rua nessa rua tem um bosque"), y que los amigos del poeta entonaban a su llegada: "Si tuviese si tuviese muchos vicios/ mi nombre sería el de Vinicius/ Si esos vicios fueran muy muy inmorales/ Yo sería Vinicius de Moraes".

Por el mundo. El acta institucional número 5 de 1968 cayó como un vendaval en el ambiente cultural brasilero. Además de las prohibiciones y la instalación de la censura, Caetano Veloso y Gilberto Gil estuvieron presos y debieron marchar al exilio londinense; Chico Buarque, después de pasar unas horas detenido, se exilió en Roma, donde había vivido parte de su infancia. Vinicius, ya desligado de las obligaciones diplomáticas, podrá dedicarse sólo a la poesía y a la música, pero dentro de Brasil tendrá que enfrentar más de una vez la censura. Para respirar, sale cada vez con más frecuencia al exterior. En 1970 inicia una nueva etapa de su carrera: la "parceria" con Antonio Pecci Filho (Toquinho), un joven guitarrista de San Pablo de 24 años, con quien compondrá una serie de canciones fundamentales ("Sei lá", "Para viver um grande amor", "Carta ao Tom" entre muchas otras) y hará más de mil shows en los años siguientes. Recién casado (por séptima vez) con la actriz bahiana Gesse Gessy, instala su residencia en Bahía y se vincula al ambiente del candomblé. Es su etapa más "hippy": bajo la influencia de Gesse, se deja el pelo largo, se viste

con ropa colorida y usa collares africanos de significado vagamente religioso. Con ese nuevo look se presentará en algunos escenarios internacionales. El enorme éxito en el Río de la Plata, en Italia y en París, donde graban discos y hacen varios shows con Maria Creuza, Bethânia, Marília Medalha, Miúcha y Chico Buarque, lo consuelan del progresivo enfriamiento de su prestigio dentro del país. Por un lado, los años duros de la dictadura militar inundarán el Brasil de música comercial importada; por otro, la aparición del Tropicalismo hace sentir que la bossa nova está pasando de moda y hasta cierta crítica la califica de "easy music". Solo en los ambientes universitarios todavía hay interés en la producción de Vinicius y Jobim, y es allí donde el poeta y Toquinho harán sus presentaciones más frecuentes cuando están en el país. Afuera en cambio, recibe ofertas de trabajo todos los días. Se siente cómodo en Buenos Aires y compra una casa en Punta del Este a la que llama Orfeo Negro, donde pasa temporadas con su nueva mujer, la jovencísima argentina Marta Rodríguez Santamaría. En cierta ocasión Tom Jobim le preguntó: "Al final, ¿Poetinha, cuántas veces te vas a casar?", a lo que respondió sin perder el sentido del humor: "Cuantas veces fueran necesarias". Pero su físico empieza a manifestar los efectos de los años de alcohol y vida bohemia. En 1977, ya terminada la relación con Marta, se casa con Gilda Matoso, a quien empieza a presentar como su "viuda". Aparece en público cada vez menos: en 1979 participa de una lectura de poemas en el Sindicato de los Metalúrgicos de Sao Bernardo do Campo invitado por el líder sindical Luis Inácio Lula da Silva. Poco después, en un viaje de avión, sufre un derrame cerebral. Muere el 9 de julio de 1980 de un edema pulmonar, en su casa de la Gávea en Río de Janeiro en compañía de Gilda y de Toquinho. Tenía 66 años pero parecía mucho mayor. Chico Buarque ha dicho que Vinicius hizo más por el conocimiento de la cultura del Brasil en el mundo que todos los embajadores juntos. El poeta Carlos Drummond de Andrade escribió, después de su muerte: "Vinicius es el único poeta brasilero que osó vivir bajo el signo de la pasión. Quiero decir, de la poesía en estado natural. Fue el único de nosotros que tuvo una vida de poeta".

En el Río de la Plata

R. P.

LIANA Wenner dice que escribió este libro por una deuda personal. Aunque era una niña cuando Vinicius grabó su famoso LP En la Fusa con Creuza y Toquinho, ese disco habría sido clave en su formación musical y en su sensibilidad. Al cumplirse treinta años de la muerte del poeta, la cronista publica esta investigación sobre su actuación en el Río de la Plata. Lo hace a partir de una serie de entrevistas con personas que lo conocieron y, pese a su confusa estructura, el libro tiene algunos aportes de interés. Por ejemplo, el testimonio del entrañable Daniel Divinsky, su editor en Buenos Aires, que en 1966, entusiasmado con la bossa nova viajó a Río para contactar a Vinicius de Moraes. Se iniciaba así una relación que originaría una larga amistad y cinco libros (Para vivir un gran amor, Antología poética, Para una muchacha con una flor, Orfeo de la concepción y El arca de Noé) editados por de la Flor y en cuyas traducciónes participaron María Rosa Oliver y Pirí Lugones, entre otros. Aquella visita de Divinsky fue además la puerta de entrada para un largo romance con el público de Buenos Aires.

Pero la relación de Vinicius con el Río de la Plata había empezado antes, con la llegada del poeta a Montevideo en 1958 (no era la primera vez que pisaba suelo uruguayo: en 1944 el avión que lo llevaba a Buenos Aires tuvo un accidente cerca de Rocha del que se salvó por milagro, y había estado en el Festival de Cine de Punta del Este en 1950). Wenner entrevista a algunos amigos uruguayos de Vinicius, como Marcelo Acosta y Lara que lo conocía de esa época y que lo siguió tratando hasta su muerte. Fueron los años de la relación más o menos clandestina con Lucinha Proenca, que sería luego su tercera esposa, y de la composición de temas fundamentales, como "A felicidade", escrita en el apartamento de Solano Antuña 2098, comunicándose por teléfono con Tom Jobim, autor de la música. En Para vivir un gran amor, hay varias notas relacionadas con la experiencia montevideana de esos años.

Una década después de su llegada a la capital uruguaya, Vinicius recalaría en Buenos Aires a presentar el primer libro que publicó de la Flor y a iniciar los shows que le darían celebridad en la Argentina producidos por Alfredo Radoszynski. No tardó nada en hacerse un grupo importante de amigos. Entre los que Wenner consigna hay escritores como Maria Rosa Oliver, Mario Trejo, Daniel Moyano, Antonio di Benedetto, Francisco Urondo, Edgar Bayley, músicos de la talla de Troilo y Piazzola y artistas plásticos como Renata Schussheim. Claro que también hay gente del espectáculo: Egle Martin, Libertad Leblanc, Henny Trayles, o Fred Sill, delegado de la Paramount en Buenos Aires. "Los amigos no se hacen, se reconocen", solía decir Vinicius, y quienes lo trataron coinciden en enfatizar su encanto personal, su capacidad de seducción, su don

de gentes. El entorno del café concert La Fusa, que tuvo su local más importante en Punta del Este, uno en Buenos Aires y más adelante otro en Mar del Plata, pone los ingredientes más frívolos en el libro de Wenner. El aura del local y la idealización de un Brasil visto como el reino de la libertad sexual y el exotismo, atraían a la "gente linda" de la clase media alta argentina que adoró a Vinicius y detestó a Gesse Gessy, la esposa bahiana de ese período. Es cierto que también los amigos brasileños coinciden en que Gesse era una mujer ambiciosa y mandona que levantaba resistencias, pero es imperdible el racismo que trasunta el dato de que "otros amigos tanto uruguayos como argentinos, simplemente la describen como una india que parecía una mucama". Cuando en 1970 Silvina Muñiz, la dueña de la Fusa, eligió Mar del Plata en vez de Punta del Este a causa del clima político uruguayo, la autora narra que hubo quejas porque Mar del Plata "venía perdiendo paulatinamente el glamour de la Belle Époque, en la medida en que los grandes sindicatos comenzaban a construir hoteles para obreros y empleados". El periodismo que viene a entrevistar al poeta no tiene un nivel muy superior. Un cronista cuyo medio no se consigna le pregunta a Vinicius cosas tan inteligentes como "¿Usted sufre?". Del otro lado, en los años de la radicalización política, no faltan los cronistas prontos a hacer reproches ideológicos de un cuadradismo ejemplar, como un periodista de La Opinión que le planta la acusación de "estilo extranjerizante" y "colonialismo" porque Orfeu da Conceicao está basada en un mito griego.

Wenner, a diferencia de los biógrafos brasileños de Vinicius, se detiene especialmente en la octava mujer del poeta, Marta Rodríguez Santamaría, que da su propia versión de la historia. Entrevista también al uruguayo Ricardo Lacuan, que fue uno de los últimos guitarristas de Vinicius.

Hay otros testimonios especialmente valiosos como el del escritor brasileño, por entonces exiliado en Buenos Aires, Eric Nepomuceno, que recuerda el importante papel que tuvo Vinicius para con Ferreira Gullar, también exiliado en la capital porteña y sumido en una fuerte depresión. Gullar acababa de terminar su notable "Poema sucio", y Vinicius organizó una lectura pública del texto y luego se llevó una copia para hacerlo conocer clandestinamente en Brasil. "Ferreira Gullar es el último gran poeta que ha dado Brasil", dijo en Buenos Aires, y los años le han dado la razón.

La mayor debilidad del libro de Wenner es que en vez de continuar un orden más o menos cronológico, elige seguir el discurso de sus fuentes, de modo que los datos se repiten y se va constantemente para adelante y para atrás en el tiempo de una manera irritante para el lector. Además Wenner elige no jerarquizar la información, de modo que todo tiene más o menos el mismo tratamiento. Eso no impide que haya datos interesantes y episodios que vale la pena conocer. Resulta conmovedor el último período de Vinicius en Buenos Aires, en los días del golpe de estado de marzo de1976, cuando los militares secuestran a Tenório Jr. su joven pianista, confundiéndolo con otra persona. Tenório había bajado del hotel a comprar cigarrillos y fue interceptado por un Ford Falcon. De Moraes y Ferreira Gullar lo buscaron desesperadamente por todo Buenos Aires. Años después se supo que había sido asesinado con un tiro en la cabeza por el siniestro capitán Alfredo Astiz. Vinicius ya no volvería a la Argentina.

NUESTRO VINICIUS. Vinicius de Moraes en el Río de la Plata, de Liana Wenner. Sudamericana, 2010. Buenos Aires, 253 págs. Distribuye Random House Mondadori.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/11/26/cultural_530474.asp

Retrospectiva de Ed Ruscha en Estocolmo

El otro lado de las imágenes

Sergio Altesor (desde Estocolmo, Suecia)

AL MUNDO LE HA tomado mucho tiempo descubrir a Ed Ruscha (1937). Posiblemente porque su obra nunca ha podido encasillarse en ninguna escuela ni estilo. Pero también porque su pintura demanda una lectura nada convencional. Ruscha siempre estuvo muy lejos de querer representar la realidad visible a los ojos. Toda representación es una falacia que no puede, estrictamente, ser identificada con el objeto representado. Por eso lo que realmente le interesa son las formas de representar, las convenciones lingüísticas, los códigos visuales y simbólicos que la cultura humana ha desarrollado.

La ciudad de la ilusión. No es casualidad, entonces, que Ruscha viva en Los Ángeles, ciudad que él mismo ha caracterizado como "Una ciudad de escenarios, llena de ilusiones". Además de su hogar, Los Angeles es su observatorio del mundo. Sin embargo, Ed Ruscha creció en Oklahoma City, en el llamado Midwest, dentro de una rígida familia católica. Durante su infancia, antes de conocer la existencia de los museos y de las llamadas obras de arte, comenzó su vida artística dibujando historietas. Más tarde se interesó también por la tipografía. Durante la adolescencia descubrió a los dadaístas, a Man Ray, a Marcel Duchamp y algo más tarde a Jasper Johns. Apenas terminó su educación escolar básica tomó su viejo automóvil y manejó más de 200 quilómetros para alejarse tanto como pudiera de su hogar, hasta que lo detuvo el Océano Pacífico en la ciudad de Los Ángeles. Allí, además de abandonar la religión católica, comenzó a estudiar en el entonces llamado Chouinard Art Institute. Al egresar trabajó durante un corto período en reclame y diseño gráfico antes de dedicarse entera y definitivamente al arte.

Desde entonces la ciudad de Los Ángeles ha sido la fiel compañera de su carrera artística. En los motivos -carteles, escenarios cinematográficos, puestas de sol en abigarradas copias en cibachrome- se puede notar una distancia crítica. Las obras pendulan entre la fascinación y la repulsión, entre la reserva y el reciclaje lúdico de símbolos gastados. Al artista le obsesiona desarticular el discurso de la ciudad de la ilusión. Y sin embargo, ese constante rasgo de rebeldía crítica contiene también una cierta compasión hacia la desproporcionada credulidad en la belleza.

Libros de artistas. Aquel camino entre Oklahoma City y Los Ángeles que el joven Ed Ruscha recorrió para encontrar al artista maduro lo volvería a recorrer muchas veces más. Esas carreteras que parecen las fotografías tempranas de Walker Evans, con estaciones de servicio que funcionan como paradas aisladas de

un peregrinaje, han sido justamente los lugares en donde Ed Ruscha encuentra sus temas: en el espejo retrovisor, en la radio del coche, en los carteles y las señales de tráfico. Que después represente esos temas con incendios, si bien de forma civilizada, es típico de su forma de trabajar con el desdoblamiento de los significados. Incluso podría llevarse el tema a la polémica cultural, como cuando Ruscha deja que en un cuadro la parte trasera de la sede de una institución del arte sancionado, como lo es el Los Angeles County Museum (Museo del condado de Los Ángeles), arda libremente.

Ese camino también daría lugar a uno de los aportes más conocidos de Ruscha al mundo del arte: el libro de artista. O por lo menos a que Ruscha lo instaurara como un nuevo género. Twentysix Gasoline Stations fue su primer libro de artista editado en abril de 1963 en National Excelsior Press, su propia editorial. El libro es a menudo mencionado como una de las primeras ediciones de un libro de artista. La paternidad del género, como suele suceder, es muy discutida. Entre otros, Warja Lavaters había editado su primer libro de artista, Wilhelm Tell, en 1962 y antes de eso distintos grupos de vanguardia habían investigado el libro como medio artístico. Sin embargo, Ruscha fue uno de los precursores más decisivos y una influencia importante para una larga serie de continuadores que trabajaron con artist`s books en los Estados Unidos, especialmente por ese entonces.

La obra de Ruscha contiene precisamente lo que el título dice, 26 fotografías de estaciones de servicio junto a pequeños textos que informan sobre su ubicación y el nombre de la empresa. Comienza con la Bob`s Service de Los Ángeles, una estación que quedaba cerca de donde vivía el artista, y le siguen después las 26 estaciones de servicio que había en el camino hasta el hogar de su infancia en Oklahoma City. La última estación era Petrofinas, en Groom (Texas), la que por su parte era el punto de partida para el viaje de regreso. La edición original fue de 400 ejemplares y los libros se vendieron en las propias estaciones de servicio fotografiadas.

Ruscha tomó aproximadamente unas 60 fotografías. En el proceso de elegir las 26 imágenes del libro el artista descartó especialmente toda fotografía que pudiese ser percibida como emocionante o poseedora de algún enfoque personal del objeto. Al respecto declararía mucho después: "Quiero un material absolutamente neutral. Mis imágenes no son especialmente interesantes, y tampoco lo es el tema. Se trata simplemente de una colección de información visual objetiva; mis libros son más bien como colecciones de readymades".

Todas las estaciones de servicio quedaban a lo largo de la famosa Route 66 (ruta 66), una carretera ya entonces mítica dentro de la cultura popular norteamericana a través de una serie de televisión del mismo nombre y de la novela de John Steinbeck Las uvas de la ira. Más tarde sería también uno de los tópicos de la película de Dennis Hopper Easy Rider y un tema de los Rolling Stones llamado precisamente "Route 66".

El libro tuvo al principio una recepción muy fría. La propia Library of Congress (Biblioteca del Congreso) lo rechazó por su "(…) diseño heterodoxo y su presunta falta de información". Sin embargo, el prestigio del libro fue aumentando durante las décadas de los ´60 y ´70 hasta alcanzar el estatus de libro de culto durante los `80.

Inclasificable. Como fiel representante del nuevo paradigma del arte surgido en la década de los `60, Ed Ruscha ha trabajado con un amplio espectro de técnicas (pintura, fotografía, gráfica, video y libros de artista, entre otras). Se hizo conocido al comienzo de aquella década por una pintura que a menudo contiene palabras o frases, por sus collages y sus fotografías. En esa época participó en varias muestras colectivas de artistas pop, lo que dio lugar a que en ciertos círculos se lo clasificara como tal. Sin embargo, el mismo Ruscha evita consecuentemente ser encasillado en cualquier estilo. Su trabajo es imposible de definir a partir de un simple rótulo estilístico. A la hora de hablar de su arte, muchos dudan en considerarlo uno de los primeros artistas pop, un precursor del arte conceptual o hasta un surrealista tardío. Este rechazo del artista a los rótulos y esta dificultad de "posicionar" sus productos en el mercado artístico -aun el mercado de las teorías del arte- limitó sin duda su éxito temprano y ha sido con seguridad uno de los factores decisivos de su reconocimiento tardío pero a la vez profundo, tanto en su propio país como en gran parte de Europa.

Palabras. Las pinturas de Ed Ruscha oscilan entre espejismos seductores y oscuras pesadillas. En ellas utiliza a menudo palabras, lo cual tiene inesperadas consecuencias en la percepción de las imágenes. Noise (ruido) y Scream (grito) son dos palabras pintadas sobre lienzos que resuenan aunque están completamente en silencio. Noise (1963), cuyo sonido se detiene en la superficie como un ruido visual. Scream (1964), un grito de pulsantes ondas de sonido que permanece, sin embargo, en su cámara de presión, contenido por los marcos del cuadro.

El interés por las palabras y la tipografía va y viene de manera constante en su pintura. Pero no se trata de un interés decorativo o esteticista. El tamaño de las letras puede ser enorme o increíblemente pequeño en relación al cuadro, por ejemplo. De esa manera Ruscha destaca el carácter abstracto que tiene en realidad la escritura. No pocas veces pinta palabras sobre paisajes con la intención de destacar la horizontalidad de los fondos coloreados en el technicolor de la industria cinematográfica.

Noise y Scream son solamente dos de las 70 obras que componen la gran exhibición retrospectiva "Ed Ruscha: Cincuenta años de pintura en el Moderna Museet" (Museo de arte moderno) de Estocolmo. Un museo especialmente conocido en el mundo por su gran colección de arte moderno norteamericano. Durante los años ´60 estuvo al frente de la institución el visionario Pontus Hultén, uno de los primeros en descubrir la trascendencia del Pop-Art. A pesar de ello, y de que el museo adquirió ya entonces una gran colección de artistas pop, la obra de Ruscha nunca había sido atendida en su verdadera importancia hasta el momento.

Sin palabras. En contraste con la pintura descripta anteriormente están las series de pinturas sin palabras que Ed Ruscha pinta desde mediados de los ´80. En Untitled (Sin título, 1986), un barco flota como una silenciosa imagen fantasma que se dirige hacia lo desconocido. Tanto en éste como en todos sus cuadros, el pintor planifica cuidadosamente su trabajo, a diferencia de la espontaneidad de los expresionistas abstractos que Ruscha había admirado en su juventud.

Espejismos y pesadillas, figuras míticas del tiempo de los pioneros del oeste que parecen salidas de las películas de la infancia son también un tema que atraviesa la obra de Ruscha. Un cuadro en el acervo de Moderna Museet, Triumph (Triunfo, 1994), es un buen ejemplo. En él vemos la última escena de una película que se dirige hacia un final inexorable, con los rayones y las marcas del celuloide que brillan en la pantalla cuidadosamente representadas en la pintura. Y en una serie de retratos heroicos de figuras mitológicas del Far West pintados en una escala de grises, el artista deja de lado los pinceles y toma la pistola de aerosol para alcanzar una oscilante expresión onírica de tiempos perdidos.

El descifrador de la ilusión. Sueños, ilusiones, imágenes de imágenes. El mismo Ruscha ha dicho que él es un pintor abstracto que utiliza motivos realistas. Por lo mismo, esa constante dislocación de los significados que parecen acumularse capa tras capa en su trabajo lleva a que el recorrido del observador sea necesariamente una intensa aventura visual y conceptual.

Como Piet Mondrian, como Gerhard Richter, la obra de Ruscha ha ido impregnando lenta y profundamente, como el agua que fluye, a las generaciones posteriores. Lo paradójico es que su influencia ha sido mucho más extensa que su popularidad. Su inagotable inquietud para desdoblar el otro lado de las imágenes y el otro lado de la comunicación visual, los mecanismos de investigación de un arte despojado de egolatría y subjetividad que imita, contradice y parodia al lenguaje mediático se han trasmitido por ósmosis entre los artistas sin que muchos conocieran realmente la obra de Ed Ruscha. Porque a diferencia de Warhol, cuya pretensión de impersonalidad terminó siendo un sello de fábrica, Ed Ruscha ha buscado siempre producir arte desde la médula nerviosa del sistema cultural, desde esa fuente insondable que es capaz de dominar y trastornar los sueños y las ilusiones del ciudadano común, del hombre pequeño, del loser (perdedor).

Su obra lo ha trascendido porque ha logrado ser, como él mismo lo formuló en relación a sus libros de artista en una famosa entrevista (The National Observer, 1969), una especie de Henry Ford del arte. Ed Ruscha no se hizo famoso con la facilidad de otros artistas, pero su obra abrió el camino que muchos otros recorrieron para obtener un éxito fácil.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/11/26/cultural_530476.asp

Reedición de Mark Twain (1835-1910)
Niños malos y niños bobos

María Sánchez
HAY LIBROS QUE en el momento de su publicación rompen con las convenciones sociales y los valores de lo "políticamente correcto" de la época. Libros que conllevan la aparición de detractores y fervientes seguidores. Sin embargo, cuando esas obras, al reeditarse siglo y medio más tarde siguen teniendo la misma actualidad de argumentos, entonces lo que queda es preguntarse si algo ha cambiado en los últimos 150 años. Una reflexión que siempre se hace si el asunto atañe a "temas importantes", es decir, aquellos que tratan de "personas importantes", también llamados adultos. Adultos que leyeron hace muchos años cuentos con moraleja y que andan aún buscando la frase pedagógica que le dé una utilidad a lo leído. Porque, en la literatura para niños lo malo debe ser castigado, y además es feo; mientras el bueno, siempre rubio, protagonista, consigue el cariño de todos con su valentía y buen hacer.
Historia de un niñito bueno. Historia de un niñito malo probablemente decepcionará a aquellos que sigan creyendo en esa dicotomía. Este libro aúna dos cuentos de Mark Twain que ahora reedita el Fondo de Cultura Económica dentro de su colección de "Clásicos". Son dos historias que se desarrollan de forma paralela tanto en su estructura y en el relato, como en el diseño de la obra.
BUENOS Y MALOS. El niñito bueno de Twain se llama Jacob y su máxima aspiración es aparecer en los libros de la Escuela Dominical -organización dedicada a la instrucción religiosa de los niños en las congregaciones evangélicas-. Pero todo le sale siempre mal y sus intentos de ayudar al prójimo terminan con golpes y malentendidos. Tan extrema y absurda es su bondad que el mismo narrador duda de la cordura del niño: "Las extrañas costumbres del tal Jacob sobrepasaban todo límite. No jugaba a las canicas los domingos, ni robaba nidos de pájaros, ni le daba monedas calientes a los monos de los organilleros; en fin, no parecía interesarse en ningún tipo de pasatiempo sensato. Los demás niños se esforzaban por entenderlo pero nunca lo lograron. Como dije antes, a lo más que llegaron fue a concluir que estaba medio tocado".

Jim es el niño malo que en lugar de ángel tiene un "diablito de la guarda". Roba manzanas, le pega a su hermana y miente a su madre. Todo apunta a que Jim fracasará o morirá en una de sus travesuras, pero la ilustración final muestra a un Jim gordo de unos 50 años portada de la publicación Éxito como destacado empresario del año. Bajo su malvada sonrisa reza un titular: "Mi secreto es la honestidad".

Sin embargo, el final de Jacob es acabar despedazado por una explosión. Una manera absolutamente incorrecta de morir para los libros de moralidad cristiana.
LA IMPORTANCIA DEL DIBUJO. Estas dos historias fueron publicadas por separado en dos revistas diferentes: "Historia de un niñito malo" apareció bajo el título "The Story of the Bad Little Boy That Led a Charmed Life" ("La historia de un niñito malo que llevaba una vida encantadora") en la revista Californian en 1865; mientras que en 1870, la revista Galaxy publicó "The Story of the Good Little Boy Who Did Not Prosper" ("La historia de un niñito bueno que no prosperó"). Cinco años más tarde aparece la primera recopilación de las dos historias en un solo volumen. Originalmente contaba con ilustraciones de True Williams, el mismo dibujante encargado de ilustrar Tom Sawyer y Las aventuras de Huckleberry Finn.
En esta reedición lo visual se convierte en uno de los elementos que traspasan la función de ilustrar el relato para aportarle nueva información y toques de humor adicional. Ricardo Peláez es el artista mexicano autor de los dibujos de Historia de un niñito bueno. Historia de un niñito malo.
El dibujo tiene un lugar predominante ocupando por completo la página par e impar, alternadamente, a lo largo de todo el libro. Además, en la página reservada para el texto también se incluyen pequeñas escenas o el elemento principal de la acción narrada. Por ejemplo, una manzana en el caso del episodio del robo de las manzanas o el perro cojo y hambriento al que Jacob trata de curar.
Cartier-Bresson llama "instante decisivo" al momento en que se equilibran la composición y el significado, una imagen que resume lo que pasó y hacia dónde va la acción. Es la misma tensión que Peláez busca con sus ilustraciones. Uno de los niños malos de la historia aparece cayendo del árbol mientras su sombra se proyecta sobre Jacob. Es evidente, caerá sobre el niño bueno como la manzana ya cayó sobre el angelito.
El ángel es un alter ego de Jacob que, con la misma cara de niño bobo, comparte con él las desgracias que le acontecen. A diferencia de éste, el niño malo cuenta con uno o varios diablillos como compañeros de aventuras. Estos no son el reflejo de lo que es el protagonista, sino de lo que será de mayor; como muestra la imagen del Jim adulto, cuando la similitud física se hace patente.
LITERATURA MORALISTA. Mark Twain utilizó para Historia de un niñito bueno. Historia de un niñito malo los parámetros marcados por los cuentos moralistas anteriores. Marcela Carranza, maestra argentina y autora del artículo "Un libro poco edificante", defiende que "ese tipo de literatura surgió por parte de los pedagogos, y en particular de los religiosos, como un modo de contrarrestar la mala influencia de la literatura de cordel en los niños con menores recursos".
Además de una crítica a los límites de acero impuestos a la literatura infantil, Mark Twain pretendía desacralizar la maldad, con el humor negro como arma del crimen. En definitiva, "pecar es humano". Una máxima que implica la aceptación de los errores y acciones no del todo éticas como una característica inseparable del ser humano, desde sus primeros años de vida.
HISTORIA DE UN NIÑITO BUENO. HISTORIA DE UN NIÑITO MALO, de Mark Twain con ilustraciones de Ricardo Peláez. Colección "Clásicos" del Fondo de Cultura Económica, 2010. México D.F., 42 págs. Distribuye Gussi.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/11/26/cultural_530478.asp

La melodía tiene siete tiempos

Ma. del Carmen García Pose

1.
La melodía tiene siete tiempos
y vuelve a comenzar.
Hay un lugar suficiente para el ensayo y el inicio,
Unos lo llaman lunes, otros, tiempo líquido.
Un punto marrón acompaña sobre el mármol.
Es un punto en movimiento, es un nudo
atado, no, desatándose. Se abre y sigue siendo
nudo /ahora
como si quisiera enlazar lo que está con lo perdido.
Cuando digo lunes quiero decir grano, molienda,
/borra.
Lo que emerja debe ser real
y existir en el mundo.
2.
No fue la guerra ni fue un dios.
No fue una performance de cuerpos con
/movimientos esquivos.
No fueron gritos o silencios.
Fue otra la forma
Era en las imágenes de las pantallas
donde se sucedían las catástrofes.
Fue un martes, no fue un dios.
No entendí que era en nosotros que cavaban la vida, el /giro, la cuchara.
El encuentro contigo
también estuvo hecho de lo que nunca sucedió.
3.
Ya al entrar se percibe.
Lo denuncian el perfume y la madera.
A las palabras las atrae, las reorganiza;
son capturadas e inventan relaciones entre ellas.
Van asomando voces de confianza,
expresiones recurrentes
que son bastones para apoyar la biografía,
sonidos apretados como días a mitad de semana,
cuevas, nidos, refugios.
La taza más pequeña deviene cosmos,
Expansión,
Suburbio.
4.
Ya es jueves.
Hay un mensaje que viaja en el aroma
Y espera que alguien lo despliegue.
Aquí no conozco a nadie por nombre y apellido.
Sin embargo, llegan muchos que son otros de mí.
Digo: este pocillo es uno y no tiene adjetivos.
Es un viaje quieto y su aventura.
Es un mapa donde ninguno de ustedes es turista.

La Paix, La Biela, El Cairo, El Brasilero, Habana.
Me asomo al borde de la taza
Y siempre hay alguien.
5.
Nunca aprendí a leer el futuro en la borra del café
Y ya no quiero
Andar buscando migajas de pasado.
Esta es una buena foto:
La columna de humo que sale de la taza parece
/moverse.
Tomé un café contigo
Y sucedió un evento llamado viernes.
6.
Nombre de consecuencia:
Sábado.
Sábanas,
Líquido tibio, espuma, abrazo.
7.
Entre el gentío, la voz de Mama Inés
Sigue ahuyentando espíritus malignos
Con humos de habanos y café.
Se multiplican los sitios,
Aldeas, ciudades, universos migrantes,
Trueques, negocios, seducciones.
En otra mesa
La escritura conjura
Caminos blanquinegros de ajedrez y busca.
Algo comienza a llegar y algo parte.
De raíz a barco.
De lo inesperado a lo más previsible de la tarde.

La autora

MARÍA DEL CARMEN GARCÍA POSE nació en Montevideo en 1950. Es profesora de literatura. Publicó Tal vez un hombre roto (2008) como Marga Creus.

http://www.elpais.com.uy/Suple/Cultural/10/11/26/cultural_530489.asp

Paradoja del espectador encandilado

Un compilado de algunos de los rasgos que definen al "grado cero" del lenguaje televisivo contemporáneo: la repetición, el tedio, la mezcla de géneros y estilos,
el chisme, el escándalo. Entre el "hipnótico peligroso" que es para sus críticos apocalípticos y el catalizador
de sentires sociales que representa para los integrados, la TV produce efectos que perciben incluso quienes ni siquiera la encienden como telón de fondo.
Por *JULIAN GORODISCHER JUAN MANUEL DOMINGUEZ* - jgorodischer@clarin.com

LA CAJA BOBA ¿O no tanto? Varias miradas sobre el fenómeno de la televisón abierta.

La TV no existe –asegura Daniel Molina–. Ya no se la mira: se la lee en los medios, se la oye en la radio, se la comenta en el trabajo, se la discute en Twitter y hasta se la puede ver en YouTube. Enchástrense en las páginas que siguen: está lo que se descarta inmediatamente después de consumido, lo que muere al minuto después de su emisión, lo que se niega –en los hogares *progres*– en forma militante y reiterativa (ostentosamente), lo que se priva a los hijos con intención pedagógica y orgullo, lo que repugna, lo que ensucia, lo que mancha, lo que ofende a la Cultura –así con mayúsculas–. Paradójicamente, es el tema omni-conversado –sigue Molina– lo que irradia nuestra cultura y cuyos efectos perciben inclusive los que ni siquiera la encienden como música de fondo.
¿Qué nos pasa? ¿Qué me pasa? Se lo preguntan los autores que –sin embargo– no pueden dejar de ligar a la tele a su propia memoria personal, a su living, su merienda, su familia, tan vinculada a la infancia como ese jingle de una golosina o aquella comedia coral. Todos dejan escapar el gemidito que denuncia al mismo tiempo placer y asco, encandilamiento y repulsión, como Rafael Cippolini, sacrificado por **Ñ** para que se pase 600 minutos sin apagar la tele y concluya: esto se define en la constante modelación no de la condición humana, como quería Malraux, sino de la condición freak. Más aún: "Todos somos divinos freaks", sentencia, describiendo esa presencia fantasmagórica del día a día. Aquí están, entonces, los tópicos, los personajes, las

mitologías de esa zona devaluada, desencantada, sin el halo de la cultura letrada, que está ahí para entretener (o adormecer o hipnotizar, depende el cristal). Será un soma para los apocalípticos o un catalizador social para los integrados. ¿Sus tópicos, nos preguntamos? La obsesión por la estética, la acumulación, la ostentación, el chisme, el escándalo, pero narrados con una levedad que desdemoniza, con un oropel y un brillo que hasta los hace parecer deseables, queribles, familiares desde el millonario al delator, desde la sádica a la boba. Hasta el prejuicio, hasta el dedo acusador se llenan de fans en Facebook, de seguidores y banderas; hasta el escrache frívolo toma sentido de cruzada; la propaganada de ideas y productos se hacen discurso abusivo.

Esto es la escoria, que no repugna, que refresca, que hace menos intolerable la propia vida: hay uno siempre más ridículo, más zonzo, más imbécil, más maltratado, más escrachado, más excluido que uno.

Encumbremos, entonces, a los "mediáticos", esas criaturas –describe Juan José Becerra– que remedan a modernos Frankenstein que, sin embargo, no terminan de dibujarse. Desde el Johnny Bravo con varios toques en el rostro a la Barbie cuya artificiosidad se exhibe como triunfo, esto es un "salad bar" de tatuajes, rinoplastias y bótox que, de tan presentes, de tan hablados, de tan recreados en todos los horarios y soportes, convierten en bobo al ironizador, o al menos en ingenuo. El mediático ya no es el anormal, ni el freak es la excepción: omnívoro, omnipresente, nuestro lado oscuro, o luminoso, quién sabe.

Elenco fijo de personajes –apunta Marcelo Panozzo– que giran en falso sobre un número limitado de conflictos, generando situaciones que descolocan en serio pero que también resultan de una gracia bastante sediciosa. Aquí está el signo de los programas más vistos, desde al reality de encierro al de destrezas y/o habilidades: es donde se cruza "el espesor soporífero del espectador de nuevo cine independiente –define Molina– con una nueva forma de ficción que se cree tan real como la vida misma. Entonces, se instala un grado cero del lenguaje televisivo: ¿será posible aprehender algo de ese espíritu? De los textos que se incluyen en el Especial de Ñ, se desprenden unas cuantas pistas: la TV no cree en la diversidad –dictamina Molina–; hasta hace algunos años los programas de archivo reconocían una suerte de jerarquía orbital y se presentaban como satélites de los programas centrales, hoy ya no es así y los ciclos antes periféricos favorecen la continua proliferación de los mismos nombres y comentarios. Ahí está un mundo aparte que se naturaliza y universaliza ayudado por el tedio y la repetición: ya ni nos asombra, ni nos asquea, hasta lo leemos en la revista de las vanidades y lo vemos en el anuncio de publicidad, ese cuerpo, ese rostro que devienen en canto al horror mismo. Reinan el implante, el estiramiento, la transformación, el artificio, la transposición, la superposición, el aglutinamiento (de rasgos), transversales a la riqueza y a la pobreza (en el espectro que abarca a Ricardo Fort y a Zulma Lobato), pilares de un espacio definido por Luis Diego Fernández como "antiutópico porque yuxtapone lo incompatible, donde el límite siempre se corre un poco más". Le pedimos neuróticamente –pasa con **Showmatch** y con la TV en sus términos más generales– eso de lo que carece: pensamiento. Es "el circo –nos recuerda Fernández–, no es grave que exista. Es más una consecuencia que una causa...".

Esto es la mezcla, la impureza. No se sostienen (en la narración, la descripción, el análisis) el elitismo, la elevación, la autocelebración. Quizás sea ésa la atribución que más simpática les caiga a los autores convocados: esa zona de la cultura que está fuera de lo canónico, lo que hay que hablar y comentar y consumir, lo que no se confiesa en las encuestas de consumos culturales, lo que no ingresa a las reseñas, lo que se pierde, lo que se evapora y desaparece para volver, cada tanto, en un repaso minucioso –aunque extemporáneo– como los de la académica Mirta Varela y el crítico Carlos Ulanovsky– que van a los hitos recientes y lejanos para comprobar que todo cambia, pero no esa tendencia a sobreimprimir, fusionar, yuxtaponer, "novela y comedia –observa Nora Mazziotti–, nicho infanto-juvenil con dosis alarmantes de esnobismo y consumismo".

Y sigue: el policial y el suspenso ahogan al melodrama. Hay más mezclas: hay asociación entre TV y nuevo cine argentino a la hora de estetizar la miseria; la ficción televisiva como instrumento eficaz para bajar el contenido testimonial. "A la extrema contemporaneidad de **Okupas** y **Tumberos** –dice Varela– le sucedieron innovaciones temáticas en esquemas retóricos muy tradicionales como **Montecristo** o **Televisión por la identidad**."

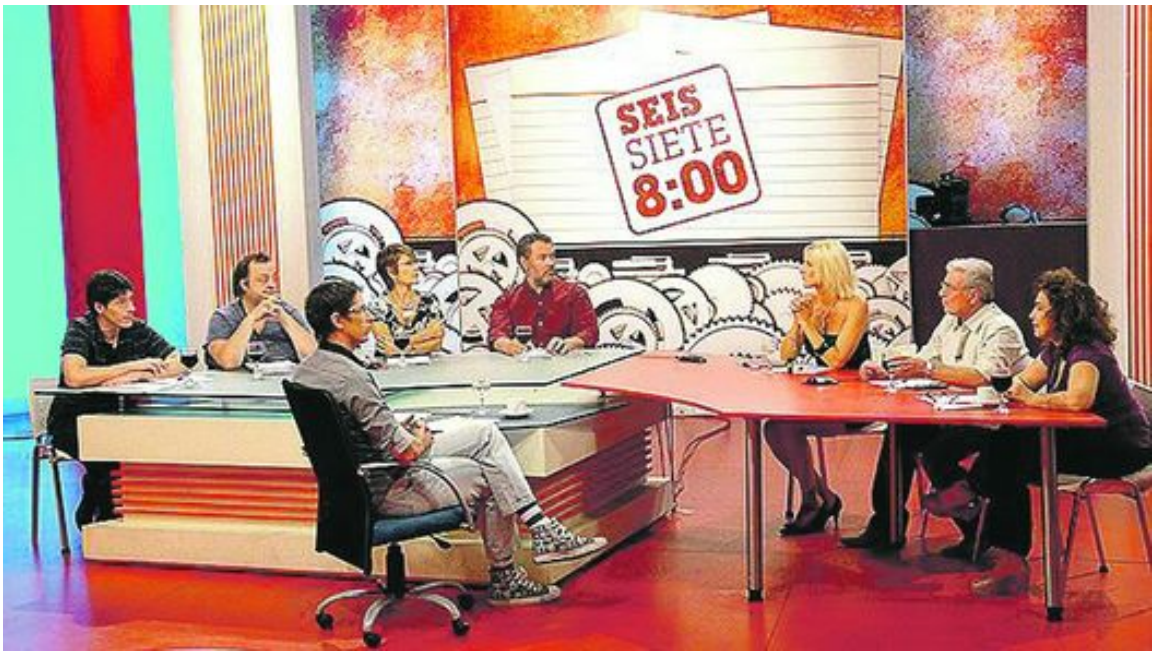
Los cambios ocurren –analiza Oscar Steimberg–, se diseminan y profundizan en todos los géneros. "Las construcciones de personajes televisivos (como los de Capusotto) se revierten sobre la propia historia política y cultural." La programación se fragmenta –agrega Adriana Amado Suárez– y los públicos aprovechan las ofertas de una pantalla multiplicada. Nadie puede mantener su atención fijada por mucho tiempo; "zapping"

no es una operación sobre un soporte específico sino una palabra que califica a la percepción en términos generales, tan metida la TV en la vida diaria y la cosmovisión de lo cotidiano, tan arraigada a esos hábitos que reconocemos como esencia del hombre gris urbano contemporáneo: la aceleración, la insatisfacción, la intensificación de los vínculos mediatizados por encima de los lazos in *corpore*, un ser social e individual más fragmentado pero no menos monocorde, también monotemático, escindido, inmóvil, estático, desmovilizado. Aquello de lo que habla este especial de **Ñ** es solamente contradicción y paradoja: discursos antagónicos pero compatibles: del otro lado de la pantalla, aferrado a ella, identificado con su escoria, agradecido, está un espectador en los márgenes, excluido del mandato de la productividad; es un desterrado: el insomne, el madrugador, el aburrido –se recuerda a sí mismo Martín Kohan, frente a la trasnoche de Aurora Grundig–, el que no lee, para quien la televisión está siempre disponible, incesante. Ella siempre está para ayudarlo a entrar en el sueño, para matizar la exclusión, para sacarlo de carencias en lo inmediato e incluirlo en la otra realidad donde lo grave es un escandalete armado, donde los gritos son parte de un show de la repetición que tranquiliza por su fijeza y su inmovilidad.

http://www.revistaenie.clarin.com/escenarios/television/Televison_argentina_0_379162305.html

Reflexiones sobre el periodismo militante

La crítica de medios –plantea el autor–, delegada a los panelistas, queda reducida y limitada a una fantasía de crítica, que se despliega en el programa de canal 7.
Por *Pablo Alabarces**



Reflexiones sobre el periodismo militante

Periodismo militante: uno de los rasgos más interesantes de 678 es que parece –y se presenta como– una novedad; pero no ha inventado nada. Es un programa político, como los ha habido y los habrá; es un programa de archivo, una plaga extendida en nuestra televisión; tiene un panel que combina seriedad y humorismo, como cualquier magazine radial; hace crítica de medios, aunque hace poca y no es el primero ni el único –todos los programas de chismes, en última instancia, podrían catalogarse así. Ni siquiera es novedoso en su oficialismo: todos los programas políticos emitidos en la televisión estatal desde 1951 hasta aquí han sido descaradamente oficialistas –y todos han sido objeto de la misma condena y el mismo reclamo, mientras sus críticos opositores esperan el cambio de manos para poder proseguir tenazmente con la costumbre–.
Ni siquiera el presunto periodismo militante es novedoso. Ha habido nombres altos en nuestra historia: el de Rodolfo Walsh, por supuesto, es posiblemente el más renombrado. Entre tantas abismales diferencias, los separa que la militancia periodística de Walsh incluía la investigación, práctica que 678 reduce al rastreo de imágenes –o que la militancia de Walsh incluía la revolución entre sus metas–. Incluso, no podemos olvidar que la prensa gráfica argentina se inventó como arma política, donde descerrajar ideas y también brulotes, defender principios y desparramar injurias. Sarmiento era, en esto, un maestro, de donde vendría a resultar que 678 es un programa sarmientino.
El público de 678 presenta el acto de ver televisión como un acto militante. Y así reactualiza el viejo slogan de la recepción crítica de los medios de comunicación, una corriente teórica que denunciaba la recepción de los medios como alienante y que fue discutida por los que éramos populistas en los 80, que afirmábamos que recepción y crítica era una tautología, que toda recepción era activa y que toda esa actividad era crítica. En esos años, la intuición populista se vio ratificada con la lectura de los estudios culturales británicos, que la

habían demostrado con análisis de audiencia. El problema fue el paso siguiente: en los 90, la teoría llegó al clímax de la postura recepcionista, y entonces ya no había nada de qué preocuparse: en tiempo de conservadurismo, la teoría aceptó la idea de una presunta democracia semiótica, en la que los televidentes decidían entre la oferta simbólica sesudamente armados de sus controles remotos.

La crisis de 2001 reordenó el campo: la explosión movilizada de las asambleas populares y barriales incluía la aparición de la crítica mediática. Los medios de comunicación eran propuestos como continuidad del esquema de poder neoconservador menemista que había desembocado en el estallido económico y social. Por supuesto: se trataba de una crítica ilustrada, urbana y de clases medias con ciertas competencias culturales. Y que recuperaba la vieja tradición intelectual, más izquierdista que peronista, de los medios como manipuladores y alienantes. Dos textos fundamentales de los 60 y 70 en esa línea: Para leer al Pato Donald , de Ariel Dorfman y Armand Mattelart, en Chile; La hora de los hornos , de Pino Solanas y el Grupo Cine Liberación, en la Argentina. En el filme se afirma: “los medios de comunicación están dominados por la CIA”; “los mass comunication son más eficaces que el napalm”. Entonces: una tradición de izquierdas, o de peronismo de izquierda, que reaparece en un momento de crisis radical y se vuelve crítica de masas. Ilustradas, pero masas al fin.

Hay un viejo razonamiento muy típico de las clases medias, que hace veinticinco años caricaturizó Stuart Hall. Se trata de considerar que los sectores populares son tontos culturales a los que les resulta imposible hacer otra cosa que zapping, y que las clases medias son las que están verdaderamente entrenadas para consumir medios. Este tema reapareció con mucha fuerza en los últimos años, especialmente ligado a la presunta influencia desmesurada del clientelismo peronista. Pero en estos años se combinó, contradictoriamente, con la tradición populista jauretcheana: la que afirma que las clases populares tienen una intuición perfecta de lo real y de sus propios intereses, mientras que las clases medias, colonizadas pedagógicamente, son capturadas por las redes de la prensa y los aparatos culturales.

678 es producto de ese berenjenal teórico. Por un lado, aunque no lo puede decir así, participa de la idea de los tontos culturales manipulados por la televisión; pero también celebra a las clases medias que encuentran en el programa la posibilidad para posicionarse como lectores críticos de los medios. Porque ése es su público. El programa tuvo un salto muy fuerte en su popularidad cuando se constituyó como movimiento desde Facebook y las redes sociales; y eso implica un nivel de competencia económica y cultural, es decir, la competencia imprescindible para producir contracultura, como dice Bourdieu.

La política de medios del kirchnerismo fue inicialmente mera continuidad del tardo-menemismo: negociación y cesión con las empresas de medios y continuidad acrítica de la hegemonía tinellista en la cultura de masas, aunque salpimentada con acciones más activas e inteligentes en el plano de los medios públicos, con transformaciones en la programación de canal 7 y la invención de Encuentro. Sólo con la nueva crisis, la del “campo”, decidió simultáneamente que el peronismo era de izquierda, que los medios de comunicación eran más eficaces que el napalm y que hacía falta un vietcong. Aunque, en lugar de Ho Chi Minh o el Che Guevara, prefirió confiar la empresa a Diego Gvirtz.

Un viejo texto de Umberto Eco llamaba “guerrilla semiológica” a la propuesta de generar televidentes activos, críticos, polémicos, mediante pequeñas vanguardias –nuevamente, ilustradas– que esclarecieran las mentes adormecidas por el flujo televisivo.

678 es su reproducción criolla. Producto de los tiempos, esta guerrilla no invoca a Vietnam y no pasa de la reivindicación leve y meramente icónica del Che; más bien, prefiere citar a Baglietto y Fito Páez: “multiplicar es la tarea”.

Y por eso, consecuencia de esa levedad, 678 anuncia una crítica de medios donde casi no la hay. Es relativamente eficaz en encontrar limitaciones ideológicas en la oposición política: un trabajo sencillo, que la edición pone de manifiesto con predominio de la ironía y con la invalorable colaboración de la misma oposición, que suele acomodar sus intervenciones públicas al guión de la productora. La mediocridad de buena parte de los/as políticos/as argentinos/as es demasiado notoria: sus intentos desesperados para poner de manifiesto sus ignorancias e inconsistencias descuentan la captura minuciosa de los grabadores de PPT, se sujetan a sus necesidades. En ese campo, entonces, los editores de 678 encuentran material de sobra para sus ironías.

Una crítica de medios sin medios y una semiología de masas sin semiología: porque lo que 678 no puede hacer es someter toda la lógica de construcción mediática a crítica, porque eso implicaría criticarse a sí

mismos. No sólo respecto de las contradicciones y las inconsistencias ideológicas del kirchnerismo, sino del mismo programa en cuanto producto mediático. Los programas de archivo, de los que Gvirtz es uno de los grandes creadores, significan una autorreferencialidad excesiva: la televisión –los medios en general, pero la tele como gran máquina hegemónica– aparece en estos programas como el último horizonte del pensamiento y de lo real. Frente a la invención de la realidad que propone la televisión, el archivo se limita a proponer una construcción alternativa de lo real, tan discursiva y tan artificial como la que se propone "denunciar". La movilización callejera promovida por Facebook, un dato extratelevisivo, se transforma finalmente en televisivo, cuando regresa a la pantalla; operación que la saca de la calle y la devuelve a su condición virtual –de red social–.

Y sin embargo, la guerrilla semiológica es eficaz como seducción de sus públicos.

678 realiza el viejo sueño del televidente de poder ejercer la crítica de medios: aunque delegada en Gvirtz y sus panelistas, aunque reducida y limitada, como dije, la fantasía de la crítica se despliega en el programa. Y lo transforma en un fenómeno, diga lo que diga una medición de rating que es, en el mismo periplo, también dudosa.

Con su habitual lucidez, Beatriz Sarlo aseguraba hace diez años que la televisión argentina era irresponsable ética y estéticamente. La sentencia no ha perdido validez. La ficción, el show, el entretenimiento oscilan entre el conservadurismo formal y narrativo y el chivo. Y la no ficción demuestra un desapego por lo documental, por el rigor periodístico o la precisión socioeconómica que sólo puede producir ruido, desinformación, la vieja y nunca bien ponderada manipulación de masas. Frente a ese cuadro, 678 amaga con la denuncia y la crítica; esgrime en una mano los manuales de semiología del CBC de la UBA y en la otra la vulgata alternativista de los 70. Pero luego oculta que sus mecanismos de construcción son exactamente los mismos, aunque políticamente correctos; que lo real es, apenas, lo real oficialista. Y que no es "de derecha". ¿Entonces es de izquierda? Lo dudo, pero en la enunciación del programa "la derecha" siempre queda afuera, siempre se enuncia como ajenidad, como lo otro. Pareciera que el sistema sociológico de la televisión tiene que ser bipolar, blanco o negro. Los grises no existen, aunque sean una de las metáforas más invocadas en televisión, porque el pensamiento se organiza en dos partes. Es una lógica absolutamente binaria y no hay otra posibilidad.

678 tributa también a la imagen de una sociedad compuesta por nenes, a la que no se les reconoce inteligencia suficiente como para construir argumentos más complejos. Aunque pueda invocar algún respaldo teórico: Eliseo Verón diría que no hay palabra política que no sea palabra adversativa, que si no define un enemigo no se constituye como palabra política. Por su parte, Ernesto Laclau diría que el populismo se construye sobre la oposición pueblo-antipueblo, como una articulación en contra de un bloque de poder. Se trata de los intelectuales y teóricos más citados y utilizados por la política contemporánea argentina, aunque militan en bandos opuestos: Laclau es el teórico de cabecera del kirchnerismo –aunque 678 lo lleva todo el tiempo a Ricardo Forster, que es más televisivo–, mientras que Verón lo asesora a Duhalde… Lo cierto es que ambos insisten en que la política se construye sobre un sistema binario, y 678 persevera en demostrarlo.

En la televisión pública: que debería ser, porque para eso está, radicalmente plural, radicalmente democrática; y además debería ser, porque para eso está, radicalmente creativa, radicalmente experimental. Frente a ese horizonte, 678 se proclama, apenas, radicalmente kirchnerista; un universo situado a la izquierda de su pantalla, señora. Pero izquierda significa, o sigue significando luego del tsunami conservador, pluralismo, democracia, igualitarismo radical, irreverencia, revuelta, creatividad. De todo ello, poco hay en 678 –como en el resto de la televisión argentina–. Aunque jamás lo acepte así, es sólo otro programa peronista. Que no puede, entonces, ser de izquierda, aunque la retórica de Barone y Russo pretenda lo contrario.

*Autor, junto a María Julia Oliván de 678. La creación de otra realidad .

http://www.revistaenie.clarin.com/edicion-impresa/Reflexiones-periodismo-militante-_678-Television_argentina_0_379762047.html

El diario del zapping

Rafael Cippolini permaneció diez horas ante una pantalla saltando entre canales en busca de "los principios axiales del ecosistema televisivo". Aquí, los apuntes de una maratón que recorre los géneros de moda: el chisme, El concurso de baile y la TV autorreferencial.
Por *Rafael Cippolini* - cultura@clarin.com

La tentación fue tan grande como bizarra: esbozar algunos de los principios axiales del ecosistema televisivo argentino hoy. Ante todo, porque la propuesta en sí era una trampa: someterme a diez ininterrumpidas horas de programación de la aún denominada pantalla chica no fue nada distinto, es fácil deducirlo, a una sobredosis. Cuenta una leyenda, seguramente falsa, que S. Ignaty Witkiewicz rescribía absolutamente drogado cada uno de los apuntes de campo de Bronislaw Malinowski, padre de la antropología moderna, para quien trabajaba como secretario. Claro, en su caso no era la droga el objeto de observación. Durante 600 minutos consecutivos dejé entrar en mi cuerpo a uno de los más poderosos aliens mediáticos: esto sucedió entre las 15 horas del martes 16 de noviembre y la una de la mañana del miércoles 17.

Son las 15.05 hs. América TV. Santiago del Moro, conductor de Infama , se relame: Roberto Pettinato demolió en Twitter a Susana Giménez. ¡Escándalo! ¿La causa? El reportaje de la diva a Edward Niño Hernández, el enano colombiano de 24 años, 70 centímetros de alto y 11 kilos que acaba de ingresar al libro Guinness de los récords como el hombre más pequeño del mundo (dos centímetros menos que Nelson de la Rosa, el fallecido Hombre-Rata dominicano). Interrogado por un notero, el saxofonista defiende la autonomía de cada medio: "No me gusta mezclar lo que escribo en Internet o en una revista con lo que hago en la televisión". Toda una declaración de sana esquizofrenia digital del director de la revista La Mano. "Por otra parte, no la ataqué. Sólo me limité a escribir todo lo que se decía en esa entrevista. Una friketeada total. La miraba y me decía: 'se está riendo de ese chico'. Además, si quiere presentar a gente pequeña, que lleve a Cristian Castro".
Comienzo a tomar nota: la televisión argentina se define en la constante modelación ya no de la condición humana, como quería André Malraux, sino más específicamente de la condición freak. Sometidos a su influencia, todos somos divinos freaks. (…) 15.09 hs. Crónica TV. El locutor conversa con una especialista en el tema propuesto: "Cómo proteger a los menores en Internet". Se trata de un mini-curso de defensa personal –para entornos software–: la inseguridad también azota la virtualidad. ¿Ud. tiene idea de qué está haciendo su hijo frente a un monitor? Pienso inmediatamente en la célebre viñeta de Peter Steiner en el New Yorker: un

perro navegando en la red le comenta a otro perro “en Internet nadie sabe que sos un perro”. ¿Sabe Ud. que su hijo está mirando televisión? Continúa la especialista: “debemos formar ciudadanos digitales”. Los chicos “que nacieron con un mouse en la mano” tienen otra percepción de lo público y lo privado. Interrumpe la tanda. Se trata del avance de un programa titulado Presos en acción contra la policía .(…) 15.59 hs. Canal 13. Veo Este es el show . Pedro Alfonso, productor de Ideas del Sur conocido como Peter, aparece en una pantalla con su novia Paula Chávez. En estudio, Denise Dumas y José María Listorti reciben a Marcelo Tinelli, Pablo Codevilla y Adrián Suar (por teléfono). Peter les dispara “Quiero actuar en La Malparida”.

Cuando a quemarropa le preguntan si prefiere el escenario o el escritorio, el muchacho de José Mármol sin dudarlo responde: “las dos cosas, igual que Suar”. Si este último primero fue reconocido como actor y luego como productor, Peter invierte la carga: primero productor, luego mediático y ahora ¿quién lo dice? actor. ¿Fort y Peter en plan doppelgänger televisivo de Tinelli y Suar? Tinelli promociona Soñando por bailar 2011. Esta vez, la trayectoria no cuenta: una avalancha de nuevos Peters tendrán sus warholianos 15 minutos de fama. Es más, Peter también declara que quiere bailar en el ciclo. (…) 17.01 hs. Canal 9. ¡Escándalo! Viviana Canosa entrevista a la vedette Paola Miranda que acaba de alejarse de la obra Bravísima , cuya figura central es Carmen Barbieri (¿quién dijo que la televisión es endogámica? ¡la gran familia Tinelli siempre ubicua!). Silvia Süller luce vincha y rulos y denuncia casting sábana en un escándalo que comenzó en Facebook (¿de qué modo los medios se continúan unos en otros?). Según se dice, la cara de la televisión argentina alguna vez fue Pinky. Hoy es Ricardo Fort (cada época sintetiza sus valores). Süller es una ametralladora de pistas sobre Germán, presunto amor secreto del Willy Wonka criollo. ¿Qué oculta el tatuaje con forma de escorpión en sus pectorales? No hay espectador que no se sienta Perry Mason.

17.40 hs. Canal Encuentro. Biopic sobre Charlotte Brontë. Una historia devastadora: cuatro muy jóvenes hermanos vencidos por la tuberculosis (entre ellos la célebre Emily), a quienes apenas sobrevive unos años. Fallece un mes antes de cumplir los 39. La televisión es una enciclopedia de biografías trágicas. Incluso Los Simpson .

17.57 hs. Telefé. En el aire la familia creada por Matt Groening. Ante la presencia de un tal Javier (homosexual con un physique du rol que recuerda a John Waters), Homero teme por las inclinaciones sexuales de Bart, a quien somete a distintas pruebas de virilidad. ¿De qué manera se mide el ranking de dramas? (…) 18.13 hs. Regreso a Telefé justo en el momento en el que Bart escucha una frase definitiva de boca de su padre: “mañana serás un Stallone cualquiera”. Concluye el capítulo y a las 18.25 hs la pantalla es tomada por Marley, Osvaldo Principi y un psicótico presuntamente ficcional denominado Atilio (3.2.1 a ganar!). El ciclo está finalizando. Quizá por eso literalmente abandonan el set de filmación –dejando a un participante en suspenso– para darse una vuelta por los decorados del programa venidero: la casa de Gran Hermano 2011, que en esta oportunidad realizarán la pre-selección por Internet. Cerca de la pileta se encuentran con Mariano Peluffo con quien recorren las instalaciones. Más vidas para ser observadas. Hubo una época en la cual la vida privada de una figura televisiva era sólo un valor agregado a su carrera profesional (Radiolandia hizo de este plus un imperio). El modelo Fort es exactamente su reverso. (…) 19.34 hs. Canal 9.

Telenueve 2a. edición . Titular 1: Los tecno-mecheros roban una notebook. Una vez más televisión dentro de la televisión: los malhechores son descubiertos por una cámara de seguridad. Titular 2: El bypass en la mujer por estrés laboral. Titular 3: La adicción compulsiva a los mensajes de texto. Me quedo alucinado con la patología del hipertextismo. Pensar que hubo una época en la que se insistía en que la cultura escrita iba a claudicar frente a la audiovisual. Hace rato que escribimos masivamente en pantallas. De todos modos, el influjo de la televisión resulta tan grande que los espectadores la quieren hasta en sus celulares. Titular 4: Festejaban en el Trencito de la Alegría y un adolescente se accidentó. Terminó en el Otamendi. En los siglos XVI y XVII florecieron en Europa los gabinetes de curiosidades. La televisión tiene una extensa arqueología. (…) 20.15 hs. América TV.

RSM . El exprimido de los medios. Mariana Fabbiani le dice a Humberto Tortonese: “Soy una muy buena catadora de chipá. No te olvides que mi familia es correntina”. Inmediatamente después se desata en toda su furia el efecto kundalini: vuelvo a ver el reportaje a Peter en Este es el show . Es una maravilla: un programa sobre la televisión que repite lo ocurrido en otro programa sobre la televisión que se emitió apenas unas horas antes. Remixes de remixes de remixes. Viralidad sin control. Hasta hace algunos años, las audiciones que tematizaban los contenidos televisivos reconocían una suerte de jerarquía orbital: se presentaban como satélites de los programas centrales. Hoy, los programas supuestamente periféricos proporcionan contenidos al central en una continua circulación de nombres.

21.14 hs.
Telefé Noticias . Entre las 17:00 y 17:30 hs, Vanesa, una niña de 3 años, cayó por un pozo de 23 metros de profundidad y 30 centímetros de diámetro en Florencio Varela. Mientras un equipo de bomberos hace lo imposible por rescatarla y canales como Crónica TV siguen en directo cada alternativa de rescate, en el estadio de River Plate se juega el superclásico que Canal 7 transmite en directo. Todo el glamour trash de la televisión queda postergado por la urgencia de estos dos disímiles acontecimientos. (…) 21.43 hs. Canal 13.
Malparida . Renata Medina (Juana Viale) contrata a un malviviente para que sabotee los frenos hidráulicos de su marido Lorenzo Uribe (Raúl Taibo) de quien planea vengarse. Lautaro (Gonzalo Heredia), hijo de este último y amante de la primera, encuentra las pruebas necesarias para hundir a su tío, conocido como El Almirante (Gabriel Corrado), hermano de su padre, también amante de su madrastra, pérfida heroína que asesinó, entre otros, a la ex mujer de su marido. Las tragedias griegas parecen una leve fábula lineal comparadas por la cantidad de cruces pasionales ocurridos por estos pocos personajes. Si en la era web los repartos entre ficción y realidad (Marc Augé dixit) cada día se vuelven más lábiles, el sentido narrativo de las novelas televisivas se extrema progresivamente hasta un grado alucinante de verosimilitud. (…) 22:40 hs. Telefé.

Caín y Abel . Por lo visto, estamos en temporada de dramas con dinámicas de narrativa policial. Otro drama dark en el cual Agustín Vedia (Joaquín Furriel) se enamora de Leonora (Julieta Cardinali), quien en este capítulo ayuda a Consuelo (Virginia Lago) a descubrir la clave de un pendrive en el cual su marido Eugenio Vedia (Luis Brandoni) guarda información confidencial deseada por su otro hijo, Simón (Fabián Vena) que intenta destruirlo con ayuda de Valentina (Vanesa González). Seguramente no existe nada más intenso y atractivo que las pasiones familiares. Todos quisimos ver a los Campanelli en versión psycho-killer.
23.25 hs. Canal 13.
ShowMatch . Como siempre, otro encendido entrelazado de discusiones de discusiones de discusiones. Por cada minuto de baile, diez de histriónico debate. Los roles de enojo y defensa se intercambian sin descanso y las agresiones llegan, otra vez, un poco más lejos. No importa tanto la razón como el acting . Desde la tribuna, Nelson de Zaire defiende a Coky y Reina Reech contraataca. Perfecta introducción para el baile aeróbico de Matías Alé. El público espera ansioso la próxima trifulca.
23.32 hs. América TV.
Animales sueltos . Titular: Se fue Borghi sin hablar. Lo que sigue son extensísimos minutos de la imagen de estacionamiento del hotel donde están reunidos los dirigentes de Boca tras la derrota con River. La voz en off de Alejandro Fantino dinamiza un estacionamiento en el que no sucede absolutamente nada. Y nada es nada de nada.

23.44 hs. Canal 13.
ShowMatch . Momento de evaluación. Aníbal Pachano se regocija mientras advierte que Marcelo Polino lo desplaza en su papel de villano del puntaje. Ingresa en escena Jenni, una de las participantes de Cuestión de peso . Es lo fabuloso del ecosistema: las migraciones de staff, es casting ambulante. Programación, hoy por hoy, ante nada rima con deambulación.
00.01 hs. América TV. Titular: Florencio Varela. Rescataron a la nena sana y salva después de siete horas de trabajo. Felicidad general. El gobernador Scioli sonríe a cámara: “la desesperación quedó atrás”. Caigo en cuenta que, cuando la pequeña Vanesa cayó al pozo, ya habían transcurrido para mí dos horas o dos horas y media ante el televisor. (…) 00.11 hs. Telefé.

Clase turista . Ciudad del día: Praga. Se suceden visitas a la casa de Franz Kafka, al Museo del Sexo y a la calle más angosta del mundo. Tan angosta que, antes de transitarla hay que pulsar un botón por si alguien viene de frente y hay peligro de embiste. Poco tarda para que comience Telefé Noticias. El doctor López Rosetti pasa revista a las dificultades y desafíos de los rescatistas de Florencio Varela.

Enseguida es el turno de Marcelo Tucci, Jefe de Bomberos. Vértigo. Diario de Medianoche. Flash de noticias: El triunfo de River (1 a 0). Apresaron al Dr. Viagra (traficante de medicamentos truchos). Una nueva víctima de la mafia china en Adrogué. Explota un departamento en Belgrano. Los listados que provoca la tele son inmejorables. Me distraigo unos segundos y no entiendo a título de qué (¿el casamiento de Macri?), la pantalla reproduce un desopilante video tomado de Youtube: vemos el momento en que un tal Andrew Engstrom, en su rol de novio frente al párroco, observa entre risueño y azorado cómo su futura esposa Melissa (de impecable blanco), se destornilla de risa luego de la tradicional pregunta "¿tomas por esposa a tu amada?". Luego de estupor inicial, lo cierto es que no puedo sino decirme, parafraseando a Pettinato: "creo que la televisión argentina se está riendo de todos nosotros".

http://www.revistaenie.clarin.com/edicion-impresa/diario-zapping_0_379762029.html

La trama interminable

En la Web, se alteran las formas de la TV y se ofrece un continuado de 24 horas de variedades que van desde un blooper a una serie de aficionados, y que empiezan a desembarcar en los soportes tradicionales.
Por *Juan Manuel Dominguez*

Hay una constante que recorre, fantasmal y no tan implícitamente, la televisión: el fantasma se llama Internet. El mayor destructor de los formatos tradicionales de ver, pensar y consumir televisión es YouTube, la herramienta que –de a poco– deviene en guillotina para cuanto medio audiovisual circule y que no esté preparado para la revolución que implica la circulación casi incontrolable de información, videos, fragmentos de programas, series, vidas, fantasías, etcétera.
Es una hemeroteca de Alejandría al costo de una banda ancha: una máquina del tiempo que anula las formas creadas por la televisión. Si Kunkel le pega a Camaño, podremos verlo cuando queramos y no esperar que la TV se digne a pasar ese fragmento. Es más, aquel resquemor de tal programa o evento que atesorábamos precisamente por titilar en un rincón de la memoria catódica es ahora un presente imperfecto: YouTube posee, por ejemplo, archivos enteros dedicados a fragmentos de programación no sólo recientes sino de antaño (la propaganda de "Carta Franca se viste…", el jingle de Tubby 3, El superagente 86 , el viejo Nuevediario y su chicharra, una tanda publicitaria del 93 de Telefe), como si la ventanita donde vemos los videos fuera una cinta de Moebius accesible y presta a ser activada. El noticiero de ayer y el de hace veinte años están ahí. La memoria ya no es un patrimonio sino una habilidad: la de saber poner en el buscador aquello que buscamos ver y después sorprenderse, tautológicamente, por reencontrar aquello que creíamos fosilizado, archivado y guardado.
¿Cómo se ve TV en la era de YouTube? ¿Cómo se alteran las prioridades y formas de la televisión en funcionamiento durante 24 horas (y eso que no hablamos de las formas de información basadas en el microblogging, como Twitter o Facebook, que anuncian la noticia antes que la TV)? Antes que pensar YouTube como un cúmulo de hormigas carnívoras que muerden hasta el tuétano (siendo el tuétano el último archivo posible de encontrar y ser subido): YouTube es la perfecta muestra de un extraño altruismo donde todos colaboran para llenar ese espacio infinito que es la posibilidad de hacer visible cualquier producto audiovisual. Habría que pensarlo como un camino de doble vía. Televisión y YouTube alternan roles en su

formato Pac-man: si las tecnologías caseras son capaces de registrar una pelea a cintazos en un aula de San Luis, ahí estará América Noticias para editorializar un fragmento visto al azar y usarlo como plataforma para un editorial que ignora lo espontáneo, lo salvaje y lo breve de tal instante, tres valores netos de YouTube. Ahí está en el ignífugo recuerdo, aquella puesta en llamas de una cabellera docente que también fue noticia: YouTube como posible tierra de forajidos y sus logros de pacotilla, materia prima a editorializar, una hiperpoblación biodegradable. Si una banda de metal se convierte en un suceso, de allí saltará como lo hizo Gauchos de Metal sin escalas al reality Talento argentino .

CAPUSOTTO. COMEDIA CON LÓGICA YOUTUBE

La noticia, entonces, nace en la televisión y reproduce su vida útil en YouTube. Y viceversa. La noticia del instante (alguien que patea a una niña sin querer) implica antes que nada la puesta en suspensión de la paciencia, de la espera, y la puesta en escena de la vorágine por la información: ver ya, ahora, demandar presente donde no lo hay. Si breve dos veces YouTube.

Antes que prender la tele y esperar lo pasen, se tipea www.youtube.com y YouTube ya habrá capturado, casi absorbido, una nueva célula a su macro organismo. La velocidad en que aparece casi anula la visión y percepción del esfuerzo humano para adquirir, eso sí, un halo más mítico, casi mitológico: el oráculo YouTube, donde todo está. El eterno programa de archivo.

Ahora, la intimidad. YouTube es un castigo divino para aquellos cuya sinceridad se hace kitsch en la mirada ajena. Hoguera de vanidades que se descubren endebles, YouTube apoya una de sus cientos de piernas en esos instantes que queremos sean irrepetibles en la intimidad y, explosión de visitas de por medio, se tatúan en el imaginario popular. A pura sangre ajena.

“Hebraica Pilar” es el gran ejemplo del 2010 de esa veta. Una novia y su video con canto amateur declarando de forma desafinada su amor al novio, cuyo sueño es “tener un plasma”. Un video sacado del contexto de ese casamiento privado pasa de la broma pequeña a ser broma asesina: los falsetes de ella con “La isla del sol” de fondo, los disfraces, la coreografía... El mundo ríe de cuando “todo comenzó, algún tiempo atrás en Hebraica Pilar” y aquel souvenir quizás ridículo sin saberlo es puesto en la cruz y mira virtual: YouTube nos hace tan plenos de conciencia al igual que nos dota de un aura de turba medieval. Lo que Peter Capusotto y sus videos tuvo la sabiduría de entender y hacer un formato que se deja “copypastear” en YouTube sin perder su lógica: instala desde el absurdo consciente y convive, ahora y siempre, para los usuarios argentinos, con el absurdo hecho en casa (en Pilar).

El ensimismamiento de querer ser ya pantalla, videíto que deviene viral, antes que la conciencia de muchedumbre a la espera. Esa es la regla, el punto de fuga. Así los cintazos llegan a América, así Hebraica

Pilar: al mundo. El documental, como formato involuntariamente dominante. Sin escalas, lo documental puede pasar desde la versión vernácula y casi abstracta de un filme de David Lynch que pretende ser el registro real de un duende caminando por la calle ("Famoso video Duende Real Filmado en Argentina, Ciudad de Güemes, Salta") hasta la búsqueda de "Wanda Nara Sexo Oral" (obviamente, el famoso video en verde no esta en YouTube, pero si cientos de falsas entradas: YouTube como laberinto del minotauro, donde hay que mantener el hilo principal bien agarrado para no perderse entre vuelta y vuelta). Ese "Wanda Nara Sexo Oral" muestra la hilacha, sigamos con la idea de ser Teseo, donde está la supuesta no existente frontera de YouTube, que termina mostrando que sus límites son los mismos que los de la TV. Donde aparece los "Para mayores de 18", allí se llega al fin de ese mundo plano sostenido por dos elefantes de muchísimos Gygas de memoria. En Argentina, ese dogma adquiere un tinte que nivela idiosincrasias: videos en YouTube argentinos y la televisión nacional profesan los mismos vicios a la hora de las fronteras. Podemos reírnos, ya que no habrá porno pero lo que prima es siempre el impulso primario, hasta cansarnos del "¿Y Candela?¿Y la moto?", latiguillo surgido del programa Policías en acción y que llegó alto a la realeza del castillo de papel de YouTube. También podemos mofarnos de Heinze chocando de frente contra la cámara que no respeta su espacio de festejo en el gol contra México del pasado Mundial. Pero esas cámaras televisivas muestran un puente con YouTube casi insoslayable: YouTube como multiplicación de un modelo y no su alteración. Se alteran sus tiempos, sus formas de consumo, incluso su caducidad. Bien a lo zombie: todo vive y sigue haciéndolo después de su defunción: ¿O no es comprender y poner en funcionamiento la lógica YouTube de la repetición lo que los canales de noticias llevan a cabo al repetir los mismos segmentos una y otra vez como si nada? Donde antes se hubiera pensado, como herejía máxima, la idea de repetición ahora todos comulgamos con la idea del loop del mismo video.

Ya que su éxito en Argentina suele supeditarse a su eco en la TV o viceversa, YouTube es todavía, antes que una fuente para nuevas opciones, un fulgor de sucesos que "podrían estar en la TV". De hecho, que lleguen sus grandes éxitos a un noticiero muestra esa condena. Un trailer para un "Buscando a Arjona", un proyecto de un ex-novio que quiere recuperar a su amada copiando el formato de My Date with Drew , un video con –¡otra vez!– una versión intencionalmente berreta de "La isla del sol" (¡La isla de Lost !), un canal como CualCerdo donde se utiliza el found footage y el falso doblaje como base para la comedia; YouTube, al menos en sus esquirlas argentinas, todavía no logra soltarse de la cadena televisiva. El monstruo todavía no se sabe invencible. Pero, como siempre, es cuestión de tiempo.

http://www.revistaenie.clarin.com/edicion-impresa/trama-interminable_0_379762044.html

El grito congelado en la garganta

En 1980, durante su exilio en Roma, Juan Gelman escribió "Bajo la lluvia ajena", un libro sobre el destierro y el dolor, que se reeditó con ilustraciones inéditas del artista Carlos Alonso.
Por *Ana Maria Shua*

El grito congelado en la garganta

Cuando expuse Manos anónimas –dice Carlos Alonso–, frente a esa obra muy fuerte, escuché a dos señoras decir 'Qué maravilla, qué hermosura'. (…) Supongo que estaban hablando de cómo estaba hecha la obra y no de lo que representaba. Pero en el fondo, hay una cierta ambigüedad. Es un riesgo." Con texto de Gelman, con aguafuertes de Alonso, este es un libro que corre el riesgo. Es incómodo, peligroso y bello. Los argentinos no necesitamos que nos expliquen qué significa esa mujer desnuda que no nos ve, cuyos ojos no vemos, esa mano vestida de traje y camisa que los tapa. Pero si no conociéramos la historia argentina, si fuéramos ajenos, extranjeros, de otra época o de otra cultura, nos bastaría con ser humanos para sentir la angustia.
"El exilio es una vaca envenenada, algunos parecen alimentarse así (...) La necesidad de autodestruirse y la necesidad de sobrevivir pelean entre sí como dos hermanos vueltos locos", dice Gelman, en el primer texto de Bajo la lluvia ajena , haciendo poesía con el espanto y la mentira de estar vivo.
En 1980 Juan Gelman y Carlos Alonso están exiliados en Roma. No se conocen. Los dos tienen hijos desaparecidos. Los dos están luchando por dejar paso al grito que tienen congelado en la garganta. Mientras Alonso dibuja las imágenes de sus pesadillas, Gelman, después de cuatro años de silencio, empieza a escribir estas "Notas al pie de una derrota". Su voz está llena de amargura. No hay piedad para sí mismo, la poesía de su prosa clava los dientes en su propia carne. También nosotros, aquí, somos actores mudos. Tenemos brillos suaves, ternuras sucias de sangre seca como niños, mucho silencio alrededor.
Años después, en Barcelona, el editor Alejandro García Schnetzer imagina uno de los Libros del Zorro Rojo. Quisiera reeditar Bajo la lluva ajena con ilustraciones de Carlos Alonso. "No puedo" contesta Alonso. "Y al mismo tiempo, siento que el texto está ilustrado por mí, pero en el mismo momento en que fue escrito, porque

las preocupaciones, el sentimiento, incluso las metáforas que yo trabajaba entonces coincidían con las de Juan". Así nace este libro peligroso, incómodo, bello, donde las aguafuertes inéditas de Alonso, como bien dice Gelman en el prefacio, no son ilustraciones, donde el texto y los dibujos conversan, se dañan, se acusan, se lamen las heridas.

¿De dónde viene Gelman, a dónde va? En los 60 publicó sus Traducciones , en las que finge traducir a poetas inventados como Yamanokuchi Ando, un supuesto poeta japonés: "Tomiro Sakayagu se cansó/ arrinconó a la tristeza contra el río/ la hizo objeto de viles atentados". Ahora es Gelman mismo el que está tratando de arrinconar la pena colectiva, la de los argenguayos, urulenos, chilentinos, tratando de violar a la tristeza aunque sólo sirva para engendrar más tristeza ensimismada, porque no es posible penetrar el cuerpo siempre ajeno de las calles extranjeras, "sueñan que no existimos, que no pesamos sobre ellas". ¿De dónde viene Alonso, adónde va? Viene de El ganado y lo perdido , una exposición premonitoria, aterradora, con la que se planta una vez más para desmentir y reírse de la muerte de la pintura pintando otras muertes, de vacas y de hombres. Alonso expuso por primera vez en el 76 esa serie de reflexiones plásticas sobre el por qué de la violencia en la Argentina. Un año después desaparecía su hija Paloma. Y ahora podemos ver ya adónde va: hacia una bellísima interpretación del horror que culminará en las obras de Manos Anónimas , realizadas entre el 83 y el 86, después de un período de parálisis creativa en la que Alonso sólo puede pintar paisajes, porque se le niegan los cuerpos.

La lluvia es de los otros, dice Gelman, pero la tierra no. La tierra se lleva pegada a esas raíces rotas, arrancadas. "Estoy pegado al empedrado con sangre donde mi perro se murió, existo todavía a partir de eso. (…) me quitaron los libros, el pan, el hijo, desesperaron a mi madre, me echaron del país, asesinaron a mis hermanitos, a mis compañeros los torturaron, deshicieron, los rompieron. Ninguno me sacó de la calle donde estoy llorando a mi perro..." ¿Adónde va, Gelman? Va hacia adelante cargando con ese empedrado, que es parte de su ser, hacia la poesía, hacia la vida, tal vez hacia un libro escrito en México (País que fue será), ya no en el exilio, sino lejos por voluntad y elección y sin embargo dispuesto a reconocer que "Estos pájaros vienen del sur/ Tienen razón./ Tener razón es un error./ Barcos, barcas, la mano/ El río gris de los gorriones/ Vienen del ser, no del sur". Como si se hubiera estado preparando para la descripción de los monstruos, Alonso ha sido hasta entonces un cantor de la enfermedad, la locura y el dolor, de cuerpos lacerados y cercenados. En estas aguafuertes al desnudar a los hombres, a las mujeres, se desnuda. Las palabras no sirven para describir estas imágenes en las que Alonso no se perdona, no nos perdona nada.

Exiliado en España, otro escritor argentino Antonio Di Benedetto analiza el exilio de la lengua, "el estancamiento que produce el cambio de lenguaje. Me refiero al lenguaje en un sentido integral, al lenguaje con el que nos entendemos entre nosotros y con el que trabajamos: el idiolecto que se refiere a la participación activa en una nación". Gelman, en Italia, quisiera cerrar los oídos a la suave fluidez de la lengua italiana. El poeta, a veces, necesita piedras. Las encuentra en el romanesco, lo ayuda a vencer el silencio escribir sonetos en ese dialecto, en el que encuentra correspondencias con el porteño. ¿Cómo se aferra Gelman, en este libro, a ese lenguaje íntimo, imprescindible, "sin el cual no"? De muchos modos. Siempre explícito, nunca obvio. Afincándose, por ejemplo, en los diminutivos irónicos, tiernos, dolorosos, esa argentinidad chiquita que nos define. Cuando la lechita no quiere decir leche pequeña y la tierrita no es una tierra chica. Las interrogaciones que exploró hasta el fondo en Relaciones ya son para siempre palabra calcinada, poesía. "¿Será que la soledad no tiene discursos? ¿Perra que ladra a la luna, sorda de su derrota, satélite o muertita?" Con esa misma claridad brutal dibuja Alonso. Expone, revela, sus metáforas son directas. Como escribe Sigwart Blum, Alonso apela a la degradación humana pero no como un moralista o predicador, sino como un sagaz observador del sufrimiento. Allí están las buenas conciencias, frente a los cuerpos desnudos y sufrientes, la tortura que se sale de cuadro. Para quien ilustró La Divina Comedia , lo que está pasando en ese momento en el país es un nuevo aporte del hombre a lo infernal.

En 1973 Gelman elige un epígrafe para abrir sus Relaciones . Es un párrafo de Don José de Pellicer, erudito aragonés, y su frase final también define a este libro: "¿Dónde podrá verse la verdad más lúcida que cuando se halle más sencillamente explicada?"

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/resenas/grito-congelado-garganta-Juan_Gelman-Carlos_Alonso_0_375562738.html

Publican una novela gráfica sobre Carlos Gardel

La editorial española Libros del Zorro Rojo recuerda al zorzal criollo en el 75 aniversario de su muerte con un libro de José Muñoz y Carlos Sampayo.
Por *ALBERT LLADÓ. Especial de La Vanguardia.*

EL MAGO. Así define Cortazar a Carlos Gardel en un texto rescatado por el libro de Muñoz y Sampayo.

Dicen que los libros en papel desaparecerán. Lo pronostican esos gurús que parecen recién salidos de una audiencia privada con el Todopoderoso, quien les explica al oído qué pasará de aquí diez o veinte años. Ningún problema. También lo decían de la radio. ¿Pero qué libros desaparecerán? ¿Todos? ¿O los que únicamente ofrecen un texto que, de forma más económica y con más opciones, podemos leer desde la pantalla?
Recibir un ejemplar de la editorial **Libros del Zorro Rojo** es darse cuenta, de golpe, que el papel, el que se trabaja con elegancia y oficio, tiene largo recorrido aún. Ya se atrevieron a ilustrar, con la maestría de José Muñoz, "El perseguidor" de Julio Cortázar. Un regalo para los sentidos. Y ahora, cuando se cumplen 75 años de la muerte del "zorzal criollo", publican "**Carlos Gardel, la voz del Río de la Plata**".

La novela gráfica reúne a dos de los grandes del género. El citado **José Muñoz** y el guionista **Carlos Sampayo** llevan décadas dignificando las historias ilustradas y sus colaboraciones se han hecho célebres gracias a las aventuras del detective **Alack Sinner**. Aquí, de nuevo, su trabajo es de re-creación, construyendo un relato a partir de fragmentos de la biografía del mito que, alguna vez, también fue persona.

"Carlos Gardel, la voz del Río de la Plata" comienza de la mejor de las maneras posibles, con un sugerente texto de **Julio Cortázar** publicado en la revista "Sur" de Buenos Aires, en 1953, y en el que dice de "el mago" que "cuando canta un **tango**, su estilo expresa el del pueblo que lo amó".

La falta de datos reales sobre la vida de Carlos Gardel, y la polémica sobre si nació en Toulouse o Uruguay, facilita lo que tiene de ficción la propuesta del dúo Muñoz-Sampayo, que sitúan el inicio de su novela gráfica en un debate televisado en el que dos "expertos" enfrentan sus antagónicas visiones sobre el maestro de maestros. A partir de ahí, los personajes se van perfilando para preguntarse sobre su propia identidad, el

desasosiego o la imagen que causan en los demás.

Dice Muñoz que dibuja "para poder tocar de forma concreta la vida, mi vida" y es que, en esta novedad de Libros del Zorro Rojo, la forma ayuda a explicarnos un fondo aún poco conocido por nosotros, un momento histórico en el que Argentina era, a la vez, refugio y eclosión.

El 24 de junio de 1935, el avión en el que viajaba Carlos Gardel, junto a otros músicos, chocó contra otro aeroplano justo antes de despegar del Aeropuerto Las Playas de la ciudad de Medellín, en Colombia. Entonces, su voz, que ya era un símbolo, se convirtió en leyenda. Ahora la fuerza de su vida y obra se ha empeñado en "volver" gracias a la tinta y la narración de José Muñoz y Carlos Sampayo. Y es que, con un recuerdo tan seductor, 75 años "no es nada".

http://www.revistaenie.clarin.com/escenarios/musica/Publican-novela-grafica-Carlos-Gardel_0_378562340.html

Imágenes del pueblo, las masas y la gente

Un seminario internacional discutió la representación audiovisual de las multitudes a lo largo de la historia. Se analizó el peronismo, el radicalismo y los totalitarismos.
Por *MARTIN W. PRIETO*

Alfonsinistas. La masa radical que acompañaba al líder no se privaba de llevar los dedos en "V".

El filósofo inglés Thomas Hobbes nombró a ese hombre hecho de muchos hombres, Leviathan , el Adán de la teoría política moderna. El acto teórico que correspondía a la fecundación era el Contrato Social : en un momento de intimidad originario, las individualidades libres pactan conformar una entidad superior a las partes. Un siglo más tarde, Rousseau le insuflaba un renovado hálito a este sujeto colectivo. La voluntad general es infalible, dijo, pero “debe partir de todos para aplicarse a todos”. Ya en plena faena del siglo XIX, una vez enterrados buena parte del optimismo y otros paroxismos de la revolución francesa, se estaban definiendo los términos que los científicos aplicarían a los nuevos actores sociales, incesantes hijos de las industrias, las metrópolis, los nacionalismos. Así, el concepto de pueblo perdió algo de su noble idealidad y transmutó en el concepto más prosaico de masa o multitud. El sociólogo francés Le Bon analizó con áspero positivismo este fenómeno en su influyente libro Psicología de las multitudes .
La problemática de las sociedades de masas aparece intensificada en el siglo XX por la fertilidad de los regímenes totalitarios, la ascendiente organización en la lucha por los derechos civiles y laborales, y la difusión de los medios. Estos vínculos se propuso investigar el seminario internacional “Representaciones audiovisuales de las masas: perspectivas comparadas” que tuvo lugar en la Biblioteca Nacional el 29 de octubre y congregó a especialistas de diversas áreas. Fue organizado por Mariano Mestman y Mirta Varela del Grupo Medios, Historia y Sociedad (IIGG-UBA), quienes marcan un punto de apoyo: “Nuestro proyecto (…) propone centrar su indagación en el plano de las imágenes. Partimos de la hipótesis de que las imágenes cuentan con una relativa autonomía respecto de los conceptos y que no son una mera traducción de los mismos.” En ese encuentro, Irene Marrone (UBA) abordó el delicado problema de tomar un sujeto histórico como la masa como objeto audiovisual, en la medida en que tal operación puede ser utilizada para conferir representatividad y consenso a un discurso político. Si esta operación es deliberadamente opaca, puede asumir distintas formas de dominación. En su ponencia dirigió la atención a la diferencia sutil y conveniente en la denominación de las masas que una voz en off hacía en los noticieros argentinos de los 60: como “público”,

como “nación o patria” (en ceremonias políticas o religiosas), como “pueblo” o “trabajadores” (en la propaganda populista), como “ciudadanía” (en los actos de gobiernos democráticos o dictatoriales).
Durante la jornada se exploraron los recursos y los límites de cada registro audiovisual (los diarios, la fotografía, el cine) en relación a la producción de sentido político. A este respecto, el abundante peronismo fue tratado por Marcela Gené y Clara Kriger (UBA) en sus respectivas ponencias. Gené habló sobre la evolución de la representación de las masas a partir de la llegada de Perón al poder y su necesidad de mitologizar el origen popular del movimiento, aprovechando los remanentes de la iconografía anarquista y socialista. Llamó la atención sobre un detalle técnico que revela una pauta de intencionalidad muy definida: “en el cine, el recurso sistemático a los planos generales sobreelevados de las multitudes genera el efecto perceptivo de una abstracción que anula el reconocimiento de los sujetos participantes.” Por otra parte, Kriger advirtió cómo la aparición de Perón y Evita en el mismo plano cercano que los trabajadores hace que estos comiencen a tener un grado mayor de identidad.
La televisión también fue protagonista de una serie de ponencias. Lynn Spigel (Northwestern University-Chicago) concentró su interés en la forma en que la televisión estadounidense construyó la relación masa-audiencia, desde la obsesión por dispersarla en la privacidad de la familia hasta una invitación constante a identificarse con una audiencia global a finales del siglo XX. Vito Zagarrio (Universitá degli Studi di Roma 3), trató la cuestión de los peligrosos efectos de la frivolidad en la televisión educativa italiana: “El fascismo se ha convertido en un gran depósito de espectáculo –observó–. El material se presenta manipulado o se lo muestra de manera acrítica, de modo tal que el ‘régimen reaccionario de masas’ aparece fascinante y ‘moderno’”.
También participaron del encuentro investigadores como Gonzalo Aguilar con su ponencia: “El retorno de las coreografías: la aparición de las masas en las ficciones de Hugo del Carril y Leonardo Favio”; Ana Amado habló sobre “Puerta de fábrica. De la escena colectiva de los setenta al retrato post-crisis de la desocupación”; Silvia Romano (Universidad Nacional de Córdoba) se refirió a los “Recursos para la investigación en ciencias sociales: dos archivos de la televisión de Córdoba”; Antonio Medici (Universitá degli Studi di Roma 3 – AAMOD), habló sobre “Los documentales del Movimiento Obrero y Democrático italiano”. Mientras Vito Zagarrio (Universitá degli Studi di Roma 3):”Pantallas de masas. La representación del fascismo italiano en la TV. El fascismo y la representación de las masas. Hubo una muestra de fotografía que contextualizó el seminario organizada por Ana Lia Rey y Cora Gamarnik. Mariano Mestman y Mirta Varela cerraron el encuentro.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/Imagenes-pueblo-masas-gente_0_375562727.html

Un món màgic on tot s'hi val

Xènia Xinxeta | 28/06/2010 | Actualizada a las 09:43 | **Participación**

Descriure'm? Parlar sobre mi?... Doncs som-hi! Començarem pel meu nom. No fa massa vaig decidir posar-me un nom artístic: **Xènia Xinxeta**. M'agrada com sona i trobo que té ganxo... us he dit que m'agraden les "x"?

Actualment treballo com a dissenyadora gràfica, i tot i que ara ja farà tres anys que m'hi dedico, segueixo sense sentir-m'hi del tot identificada. No sóc d'aquells que et diuen: ui... jo de petit ja dibuixava pels racons... no. Jo ho vaig descobrir ara farà poc més de vuit anys quan vaig estudiar il·lustració. El descobriment més gran descobriment que he fet mai. La meva idea és dedicar-m'hi exclusivament. Espero que algun dia, a poder ser no gaire llunyà, us pugui contestar amb un: sóc il·lustradora.

Trobo que és una manera bona manera d'entrar en un món màgic on "tot s'hi val", els límits els poses tu! Agafes el llapis i et comences a donar tombs pel paper i de cop et ve al cap una imatge. Ja està, tens un personatge! Sovint el que dibuixo em fa gràcia i fins i tot em poso a riure! És un moment molt... vaja que m'agrada! Diuen que una imatge val més que mil paraules, i tenen tota la raó.

Quan em pregunten quan fa que dibuixo de manera professional, no sé ben bé què dir, perquè... realment què és professional? El dia que et presentes a un concurs per algun cartell d'alguna festa major? Quan un amic o conegut t'encarrega alguna cosa? O quan una editorial o empresa et contracta? Ja fa anys que em presento a concursos de cartells (vaig guanyar el de la Festa Major de Badia del Vallès al 2007) i he fet alguna coseta per amics. També he participat en fires d'artesania venent samarretes pintades per mi (les podeu veure al meu modest **blog**). I si per professionalment us referiu a que et contractin, doncs he publicat un conte amb Barcanova, ***En Jaumet busca escola***. I realment, qui digui que no menteix: fa molta il·lusió anar a les llibreries i veure el que has fet al costat d'altres llibres "reals". També tinc un parell de contes creats conjuntament amb amics, un d'ells ens l'hem autoeditat! (mentre cap editorial no ens el publiqui...) es diu ***Zenda***.

A l'hora de dibuixar sempre hi ha la part de la línia que la faig a mà. El contacte amb el llapis és molt important per mi. La majoria de les vegades segueixo pintant a mà amb tècnica mixta: acrílic i collage i un retoc final amb ordinador. M'agrada molt enganxar-hi coses, però penso que encara tinc molt de camí per descobrir en aquest sentit. Però altres vegades ho pinto amb l'ordinador directament.

Als meus dibuixos sempre hi trobaràs un toc d'alegria, bogeria, disbauxa... Suposo que no puc evitar deixar-hi una part del què o com sóc. Potser per això no em sento còmoda en estils més "serioros", dramàtics, terrorífics... i sí que me'n sento en l'estil infantil. Vull dir que va dirigit principalment però mai exclusivament a un públic infantil. I normalment no són històries que continuen, excepte que estigui fent un conte, és clar. Acostumo a fer dibuixos aïllats. Però no descarto que un dia se m'acudeixi una petita historieta de tres dibuixos i ho faci. De fet, ara que ho dic... me n'han vingut ganes!

http://www.lavanguardia.es/lv24h/20100628/53941677332.html

La vaca roja y el fin de los tiempos

El autor de "Los Lubavitch en la Argentina" escribe para Ñ un diario de la espera del Mesías, narrado desde el corazón de la nueva ortodoxia judía.
Por *Alejandro Soifer*

613 preceptos
Miércoles, 19.46. Camino por el barrio del Abasto hasta el Beit Jabad Central en Agüero, entre Cabrera y Paraguay. Es la sede local del movimiento Jabad Lubavitch, el grupo judío ortodoxo de mayor crecimiento en los últimos veinte años en la Argentina y, posiblemente, en el mundo entero: se patrocina un curso anual de clases sobre temas y problemas judíos para jóvenes de dieciocho a treinta años. Se trata del Instituto Superior de Estudios Judaicos (ISEJ). El plan está orientado sólo a judíos al modo estricto en el que lo comprende Jabad: que sean hijos de madre judía. No ser considerado uno deja al "sujeto" afuera de las actividades de la organización.
Los asistentes a un año de curso en ISEJ se hacen acreedores de una importante beca económica para realizar un viaje a Nueva York a un precio que oscila entre los mil y los mil doscientos dólares. Son diez días al estilo "viaje de egresados" pero con coordinadores de largas barbas y capotes negros, visitando los lugares más importantes en la geografía de la comunidad asentada en Crown Heights, barrio de Brooklyn, parte de una secta judía mayor: el jasidismo. Ya vine a algunas clases anteriormente. También estuve en un encuentro del grupo C.H.A.T, donde conocí a Julieta, de treinta, que me juró (me volvió a jurar) que esta vez sí iba a completar el año lectivo entero para poder irse a Nueva York. "Vengo intentando resistir... desde hace varios años, hice muchos intentos, pero me terminó quemando... siempre. En cambio, algunos pibes... enfermitos… fanáticos... que siempre van a las reuniones de Jabad y lo hacen porque les gusta, a ésos les va mejor", dice Julieta. No sé si siguió fiel a su promesa de no abandonar.
Pero ahora estoy bajando al segundo subsuelo del edificio, donde se encuentran las aulas del programa en el que voy a cursar. La decoración es moderna: paredes en tono bordó oscuro, pisos flotantes, aulas cómodas y mejor equipadas que un claustro de cualquier facultad de la universidad pública. El espacio es punto de encuentro para rabinos jóvenes que surcan los pasillos anunciando el comienzo de sus clases y saludando a sus alumnos; otros jóvenes de su edad, por ahora, se paran del lado de afuera.
ISEJ ha logrado constituirse en un espacio juvenil y comunitario mucho más transitado que los clubes sociales y deportivos de la colectividad que, en decadencia, sólo resisten porque los zeides y las bobes todavía siguen reuniéndose en sus salas de juego para matar el tiempo en largas tardes de burako. Miro la hora, me quedan unos minutos para entrar a mi clase. Una chica de no más de veinte espera parada frente a la puerta del aula de la derecha. Sostiene una vianda envuelta en una bolsa de nailon, la vi salir de la clase de Cocina Judía.
Me acerco e intercambio unas palabras: se llama Natalí trabaja como telemarketer.
–Bueno, veremos cómo viene el tedio de hoy – le digo.
–¿Qué? ¿Por qué? A mí no me molesta.

–¿No te molesta que nos adoctrinen durante dos horas y nos machaquen la cabeza con preceptos incuestionables?– intento fogonearla un poco.
–Son mis raíces, nene. Además los rabinos son copados.
No entiendo qué entiende Natalí por "copado". Conocí este lugar porque un conocido con el que viajé a Israel por BRIA me comentó una vez que –en el grupo de Facebook de ISEJ– era muy fácil la conquista de una buena chica judía. Tenía instrucciones precisas: "Te hacés fan de esa página y te ponés a mandarle mensajes privados de forma indiscriminada a todas los usuarias registradas", me sermoneó afectadamente.
Una buena chica judía –nos enseñaron a creer– está buscando a un buen muchacho de la cole a quien casar. Eso lo saben los rabinos de ISEJ y lo estimulan: si consiguen que además de aprender sobre judaísmo se formen nuevas familias judías, se gana "la batalla contra la asimilación". Conseguir pareja se celebra tanto como sacarse la lotería. Natalí llegó vía Facebook.
–Ahora ya conozco a más gente de acá, tengo amigos… así que bueno, vengo. Me gusta– dice, y sigue con una sonrisa de confianza–. Además quiero irme a los Estados Unidos.
Abajo nadie está solo. Casi todos vienen por el viaje. Los chicos y las chicas en el pasillo se mezclan, conversan, se conocen, son hermanos de..., los primos de..., amigos de..., todos parecen tener a alguien en común, algún conocido que ya viajó y que participa de la compacta red. La mayoría no resiste hasta fin de año. Lo comprobé cuando les comenté a algunos amigos que iba a empezar a venir y muchos me dijeron que también lo habían intentado pero que no pudieron terminar: se rindieron..., más tarde o más temprano.
Los que llegan hasta el final ganaron una carrera contra el hastío ante el ritmo monótono de los discursos rabínicos presentados como verdades absolutas. El premio por el aguante es la beca. Me imagino que los que terminan yéndose a Nueva York ya están macerados por el discurso y una vez allá, las actividades religiosas, las visitas a la tumba del Rebe (último líder de Lubavitch que sigue ejerciendo de guía espiritual post-mortem), las visitas a la que fue su casa en el 770 de la calle Eastern Parkway en Crown Heights les entra como suero inyectado directo a las venas.
En este espacio, en cambio, por ahora, no rigen las restricciones que la ortodoxia impone para adentro de sus comunidades. Acá no importa que se mezclen varones y mujeres y que sus cuerpos entren en el más leve y casual roce (algo prohibido para un judío de Jabad).
Este es un espacio que invita a los jóvenes a acercarse, impone unas pocas reglas bien claras (para los hombres: kipá obligatoria) y el resto de las desviaciones a los preceptos se considera libertinaje tolerado de forma paternalista por los rabinos. A pocos minutos de las ocho, entro al aula 2.
Me sigue el rabino S., un hombre de contextura física ancha que transpira mucho.
Adentro hace calor y se junta el aire respirado durante todo el día por cientos de jóvenes en edades hormonalmente comprometidas. Estamos en el curso "Conceptos fundamentales del Judaísmo". La clase de esta semana es sobre las mitzvot, los 613 preceptos que todo judío observante debe cumplir y que van desde los famosos Diez Mandamientos hasta algunos de corte netamente incomprensible o esotérico.
De eso habla S. cuando se decide a comentar la mitzvá (el precepto) de la vaca roja. En la época de la existencia del Templo Sagrado de Jersualén, era necesario que los peregrinos no estuviesen impuros antes de entrar.
–Impuro era aquel que estuvo en contacto con un muerto: esa impureza es contagiable. Por lo tanto, si uno estaba impuro y tocaba a otro que estaba puro, ese otro pasaba a estar impuro también– explica, convincente, el rabino. La única forma de purificar a un impuro era mediante el sacrificio ritual de una vaca roja y la mezcla de la sangre del animal con cenizas y unas hierbas para luego salpicar con algunas gotas del producto al impuro.
–Desde las épocas bíblicas no ha aparecido nunca más un animal semejante, una vaca roja.
Según sigue contando, la aparición de un nuevo vacuno colorado será señal de la inminente llegada del Mesías. Miro a mí alrededor y nadie parece estar demasiado interesado en lo que dice. Anoto en un cuaderno, en cuyo margen ahora dibujo una vaca y le pongo una flecha que dice "ROJA". A su lado indico: "Viene Mashíaj".
–¿Para qué creó Dios este mundo? –dice el rabino– para tener una casa acá abajo. ¿Y cómo se construye esa casa? Mediante Torá y mitzvot.
La idea de "casa" señala que si hacemos de este mundo un lugar más sagrado leyendo la Torá y cumpliendo con los preceptos judíos (una casa), Dios se sentirá más cómodo y se hará presente de una forma menos

enmascarada a la que conocemos ahora. Según la teología jasídica de la que Jabad se nutre, el Mesías llegará para levantar de sus tumbas a los muertos, refundar el Templo Sagrado de Jerusalén (donde hoy funciona la mezquita de Al-Aqsa, uno de los lugares más sagrados para los musulmanes) y traer un mundo de redención final donde los judíos podrán dedicar toda su vida al cumplimiento de los preceptos.
Creen los Jabad Lubavitch que si un judío realiza una mitzvá más puede provocar la diferencia entre que venga o no venga nada menos que el Mesías.
–¡Esto parece una kermesse –dice mi compañero de clase– lo único que importa es ir juntando mitzvot! Cumplir preceptos es como ir ganando fichas.
Al final de la feria se intercambian ideas sobre la llegada del Mesías redentor. La clase sigue y va desviándose de la no-explicación de ciertas mitzvot a la no-explicación de la existencia de Dios. El rabino S. quiere hacernos entender que si una persona no conoce el funcionamiento de una computadora eso no significa que la computadora no exista. Dejo de seguirle el hilo del discurso hasta que anuncia que la clase terminó.
Salgo a las escaleras para ir al templo de planta baja donde tengo la clase de Preguntas Frecuentes del Judaísmo.
Se llena mucho más que mi clase anterior y, pasado un rato, recibimos al rabino M. Hincha fanático de River Plate, llegado a la ortodoxia de adolescente, tiene poco más de treinta años y varios hijos. Hasta ahora dedicó los tres primeros encuentros a exponer la visión del judaísmo acerca del aborto. Ahora está listo para empezar con un tema nuevo, dice, bastante “más positivo y feliz”: la interpretación de los sueños.
–Los sueños son considerados por el judaísmo como un intento del alma de alcanzar al Creador –dice el rabino M. Explica que sólo aquellas personas que alimentan adecuadamente su alma pueden tener ese momento de acercamiento en sueños al Creador.
–¿Nunca tuvieron sueños tontos? ¿Pesadillas? Esos son intentos fallidos de su alma de elevarse. Intentan elevarse, no pueden, y aparecen esos sueños.
La clase lo escucha atentamente. Me pregunto cuántos de los que están acá realmente creen lo que el rabino les está diciendo.
–Si a ustedes les aparece alguien querido ya fallecido en sueños –dice M.– tienen que fijarse en cómo está vestido, en cómo se ve, en cómo habla. Si lo ven bien, tranquilo, prolijo, eso significa que está en paz. Ahora, si lo ven mal, él les está pidiendo que lo ayuden. ¿Cómo lo pueden ayudar desde acá? Haciendo lo único que ellos no pueden hacer allá. Ustedes pueden cumplir mitzvot en su nombre. Esa es la forma de ayudarlos.
¿Todo se trata de cumplir preceptos en la kermesse mesiánica?, me pregunto.
La clase termina y el rabino promete que la semana que viene va a redondear algunos conceptos. Empiezo a recordar a la gente muerta querida, que se me apareció en sueños; trato de visualizarlos: ¿cómo los vi? Al que más me encontré es a mi abuelo.
No fue religioso en vida, ¿podría pedirme después de muerto que haga una mitzvá por él? Bajo las escaleras para pasar el dedo por el scanner de huellas digitales que controla la asistencia. Me paro al final de la cola y mientras espero aburrido doy un vistazo a mí alrededor. A la izquierda hay una pila de kipot para que agarren los que no tienen. Una kipá en particular me llama la atención. Es negra, con unas palabras bordadas en hilo dorado.
La miro más de cerca y la reconozco. Es mía. Es la kipá que me regaló mi abuela hace dos años; pertenecía a mi abuelo fallecido, el que se me apareció tantas veces en sueños. No entiendo. Esa kipá no abandona nunca mi mochila, la debería tener ahí ahora. Busco adentro y no está. Esa kipá, puesta en el lugar de las kipot públicas es la mía, la que era de mi abuelo. Me invade una sensación extraña y empiezo a pensar en lo que escuché decir recién al rabino y pienso que ponerme la kipá de mi abuelo sería como hacer una mitzvá por él. La agarro y dudo por un momento acerca de si colocarla o no sobre mi cabeza. Pero me acuerdo a mi zeide ateo, antirreligioso y la estrujo, la guardo en un bolsillo. Ficho salida y mientras voy subiendo las escaleras para salir del Beit Jabad me saco la kipá que ya tenía puesta y también la que guardo en el bolsillo. Sé que no voy a volver a las clases de ISEJ. Quizás el año que viene consiga tener un poco más de paciencia y lo vuelva a intentar. Peco con el pensamiento: un viaje a Nueva York con todo incluido por mil dólares bien vale una mitzvá.

http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/vaca-roja-fin-tiempos_0_375562729.html

“Los dueños de la tierra”, vigente 52 años después

Por *HORACIO BILBAO* - hbilbao@clarin.com

SEMANA TRAGICA. Los fusilamientos de obreros en 1921 en Río Gallegos.

Nadie saldó las cuentas con los dueños de la tierra. Tal vez sea ese el pilar de la actualidad del libro de David Viñas.

Los dueños de la tierra , la novela, escrita hace más de cincuenta años uniendo tragedias argentinas, se publicó ahora en versión de novela gráfica, con dibujos de Dante Ginevra y adaptación de Juan Carlos Kreimer. Y el sí del autor, claro. “El medio es el mensaje”, pensó Viñas, justificando la historieta. Y no dijo mucho más, salvo que era un formato ajeno para él, por lo que prefería no opinar. El que sí opina es Daniel Divinsky, timón de De la Flor, la editorial que publicó esta nueva vieja historia: “El trabajo del guionista es brillante, no altera lo esencial, escandiéndola como si fuera un poema para presentarla dividida en cuadritos”. Y es también Divinsky quien habla del ilustrador: “Reflejó el paisaje patagónico con fidelidad, y dio a los personajes los rostros que imaginamos”.

Viñas sí recuerda que Ricardo Piglia pensó y prologó también una historieta basada en esa novela. Fue en los 80, cuando eligió 12 autores para contar la violencia argentina. Apareció en la revista Fierro aquélla versión adaptada por Enrique Breccia. Viñas y la violencia oligárquica, tituló Piglia. Y lo opuso a Mujica Láinez en su estética para describir las clases altas. Oligarcas.

La historia es la misma, pero esta vez son 130 páginas el molde de Los dueños..., la obra que Viñas escribió a los 28 años, sobre el fin del primer peronismo. Era ya su cuarta novela. Y uno de los pilares de su saga de historias político sociales. Hablaba allí de la sangrienta conquista del desierto, de la matanza placentera de los indios para saltar luego a los tiempos de Yrigoyen, cuando se fusiló a los obreros patagónicos. De Roca a Yrigoyen. “Un par de momentos inscriptos en un continuo, un problema único”, ha dicho Viñas.

Su obra toda aborda ésos momentos clave de la historia argentina, con la misma violencia como trasfondo. Pero aquí desnuda la génesis del poder de nuestras oligarquías rurales. Matanza de indios, fusilamiento de obreros. “Esta novela gráfica convertirá al libro en novedad para lectores de otras generaciones, a quienes la

relación con la cultura de la imagen puede impulsar a meterse con una historia reveladora", dice Divinsky. Y Kreimer, el guionista, revela que a Viñas la escritura de **Los dueños** … lo obliga a revivir las contradicciones de su padre, juez en el territorio de Santa Cruz durante los fusilamientos de 1921.

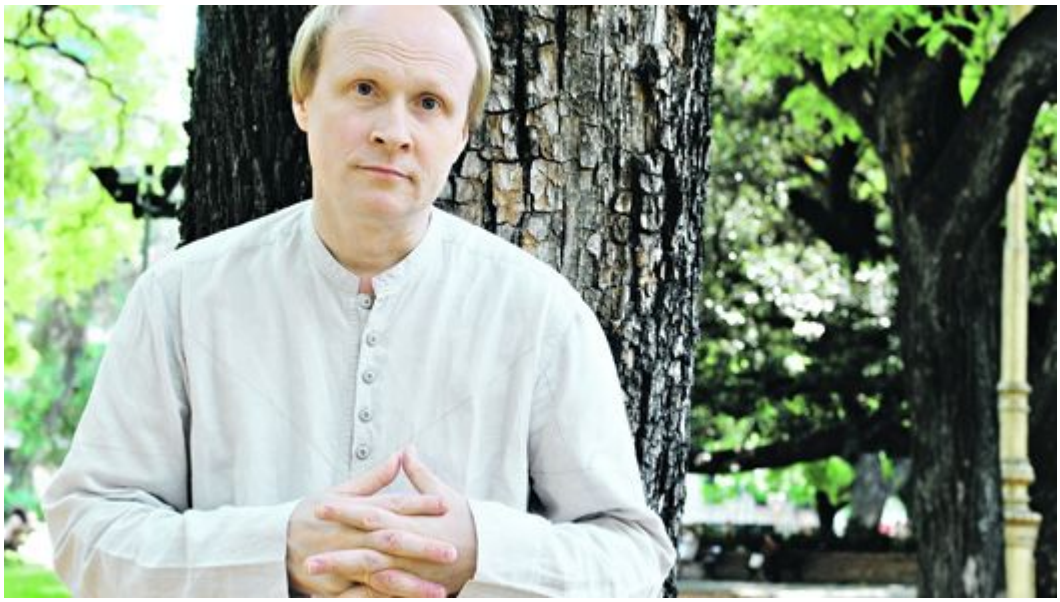
"David narra esos acontecimientos desde la voz de un joven doctorcito radical (Vicente) que es enviado al sur por Yrigoyen para mediar entre los ganaderos y trabajadores y que todavía cree en la ley", dice Kreimer. Y la voz que le plantea muchas de esas contradicciones es la de Yuda, la joven anarquista rusa, compañera de Vicente. Hay una historia de amor tensa e intensa. "Un poco corrida es la historia de mis padres", dijo Viñas.

Y están los obreros que luchan, Stocker y Soto. Torturas y fusilamientos. Y Brun, el ganadero que comanda la matanza, y que debe su nombre a los Braun Menéndez. "Eran nuevos ricos, como los Santamaría, comerciantes que se enriquecieron así", aclara Viñas, y cuenta que fue entonces cuando se empezó a usar el doble apellido. Todo un dato. Para repetir las preguntas de siempre. Los planteos sobre la génesis del poder y la riqueza. Realismo literario en cuadritos, globitos o en una prosa feroz.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/duenos-tierra-vigente-anos-despues_0_376162503.html

"No hay una sola pregunta cuya respuesta no esté en Tolstoi"

Vladimir Tolstoi, tataranieto del autor de Ana Karenina, dirige el museo ruso dedicado al escritor. Habla de su vida, su filosofía y su vigencia antes de la charla que dará hoy viernes a las 18 en la Biblioteca Nacional.
Por *Fernanda Nicolini*



UN TOLSTOI EN BUENOS AIRES. EL RUSO VINO AL PAIS PARA CERRAR LA SEMANA DE HOMENAJE A SU TATARABUELO.

Hace cien años, León Tolstoi se fugaba de su propia casa –Yasnaya Polyana- junto con su médico personal. Tenía 82 años y dejaba el lugar en el que había nacido y escrito obras inmortales como **Ana Karenina** y **Guerra y Paz** , porque la vida cotidiana se le había hecho insoportable. Ya no podía con los arranques de ira de su mujer, la condesa Sofía, obsesionada con el testamento en el que el escritor legaba los derechos de sus obras al pueblo ruso; las presiones de su discípulo, Vladimir Chertov, líder de un movimiento de tolstianos que vivían en comunidad y seguían con fanatismo sus ideas (el vegetarianismo, la abstinencia sexual, el cristianismo anticlerical), y el acecho de los fotógrafos y periodistas que acampaban en la puerta de entrada y publicaban cada paso que daba.
Diez días después, moría en una estación de tren a causa de una pulmonía, rodeado de toda esa gente de la que había huido. “El no escapó para morirse solo sino para seguir viviendo. No era un viejito jubilado, era un pensador que trabajaba y sabía que todo su entorno le sacaba fuerzas. Yo creo que alejarse de aquella casa, sin embargo, aceleró su muerte”, dice Vladimir Tolstoi, el tataranieto del escritor, que acaba de llegar a Buenos Aires para cerrar “La semana Tolstoi” en la Biblioteca Nacional. Vladimir es director del museo que hoy funciona en aquella famosa finca y que se convirtió en un lugar de peregrinación tan célebre como el edificio Dakota de Lennon. “Mucha gente viene como si fuera la casa de un actor de Hollywood: quieren saber cómo vivía un famoso hace cien años”.
La comparación no es disparatada.
La fuga y muerte de Tolstoi fue uno de los primeros hechos mediáticos masivos del siglo XX . Todo quedó registrado en los diarios de la época y hasta en filmaciones. “Hace unos días un hombre de una aldea de Moravia me dijo que cuando era chico, sus padres le contaban que cuando murió Tolstoi, fue un día de luto para el pueblo. Casi ninguno de ellos lo había leído, pero en su imaginario Tolstoi era la conciencia del mundo”.

Más allá del centenario, ¿hay un renacer tolstiano? En cien años, Tolstoi siempre estuvo vivo, pero es cierto que en el último tiempo ha aumentado el interés por su figura. Creo que en el siglo XX interesaban más los aspectos oscuros del ser humano, y por eso se leía a Dostoievski, que tiene abismos y cimas, personajes terroríficos o ideales. En Tolstoi, en cambio, no hay nadie demasiado canalla ni demasiado bueno, no tiene personajes ideales sino que están más cerca de las personas y se hacen preguntas que nos seguimos haciendo todos. No hay una sola pregunta a la que no puedas encontrar una respuesta en Tolstoi. Además es contemporáneo como psicólogo y como profeta: fue uno de los primeros en plantar cuestiones de globalización, de la necesidad de convivir con el medio ambiente, de resolver con la no violencia.
¿Pero se lo sigue vinculando a la Revolución Rusa? Esa siempre fue una manera falsa de percibirlo. Tolstoi no admitía bajo ningún término la violencia. Y no hay revolución sin violencia. Por eso la idea es una contradicción.
Desde 1998, todos los descendientes de Tolstoi se reúnen cada dos años en la casa Yasnaya Polyana. La idea fue de Vladimir, quien quiso restablecer el vínculo familiar. Al principio apenas se entendían –muchos de ellos ni siquiera hablaban ruso- pero hoy bien podrían ser algunos de los personajes bulliciosos de **Guerra y Paz** . "Lo curioso es que todo a lo que se dedicó Tolstoi, está representado en muestras profesiones: hay periodistas, pintores, fotógrafos, profesores, gente que se dedica al campo…" ¿Algún escritor? No, todo menos eso. Si alguien escribe algo comparado a **Guerra y paz** o **Ana Karenina** , se enterarán si hay otro Tolstoi escritor.

http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/slola-pregunta-cuya-respuesta-Tolstoi_0_379162298.html

Simón Bolívar de carne y hueso

El escritor William Ospina se adentra en la contradictoria personalidad del libertador
VERÓNICA CALDERÓN - *Madrid* - 27/11/2010

Antes que libertador de América Latina, Simón Bolívar (Caracas, 1783 - Santa Marta, 1830) fue un hombre enamorado. Su primera y única esposa fue la española María Teresa del Toro y Alayza, y su temprana muerte, ocho meses después de su boda en una iglesia madrileña en 1802, le marcó para siempre. "Si ella hubiera vivido, Bolívar quizá habría sido un hacendado más en Caracas, dedicado a su riqueza y a su vida familiar", aventura el poeta, ensayista y novelista colombiano William Ospina (Padua, 1954). Su libro *En busca de Bolívar* (La otra orilla), busca descifrar al "hombre fascinante y contradictorio" detrás del caudillo sudamericano.
"Sus enemigos le prefirieron de mito que como un rival", dice el autor
El ensayista defiende que la idealización del militar opaca sus ideas
Ospina, autor de *Ursúa* y *El país de la canela*, describe su última obra como "un retrato cubista" de Bolívar. "Deseaba abordar su biografía desde el punto de vista del arte", explica. El libro repasa, en capítulos breves, distintos episodios de la vida del militar y se propone descubrir al hombre contradictorio escondido tras la leyenda. "En el momento en que muere se convierte en un mito", opina Ospina. "Sus enemigos le preferían de mito que como un rival. Bolívar como símbolo les permitía utilizarlo para sus propósitos".
La búsqueda del hombre tras el mito llevó a Ospina hasta Perú de Lacroix, un general francés que había combatido en el ejército de Napoleón y que, años después, peleó al lado de Bolívar. Su *Diario de Bucaramanga* descubre a un Bolívar que es "la convergencia de muchas personas al mismo tiempo" -relata Ospina-, capaz de perder los estribos cuando era derrotado a las cartas e "incapaz de conformarse con

pequeñas victorias". "El poder lo ha convertido en un modelo de política o de arte militar, o simplemente en un modelo para una estatua. Antes tenemos que ver su naturaleza humana. Era un amante de la naturaleza, un bailarín, un hombre que disfrutaba al viajar, es sorprendente. Un personaje que sigue muy vivo en América Latina", asegura.

Huérfano a los nueve años y viudo a los 19, Bolívar se convenció de que "todo lo que amaba era tocado por la muerte y que no había nacido para ser feliz", explica el también ganador del Premio Rómulo Gallegos 2009. "Se convenció de que su propósito era liberar las fuerzas que construyeran el nuevo sueño de su América. Habría querido hacer más", afirma convencido. En el libro llama la atención la metamorfosis del joven de familia acomodada en las colonias en América en fundador de una nueva cultura, que se identificó "con los símbolos y mitos del Nuevo Mundo".

"Sin Bolívar y los demás libertadores de América Latina no habría existido un Pablo Neruda o un Diego Rivera. Ellos dieron ese primer paso", comenta el escritor. Aún cuando las metas eran ambiciosas. "Su desafío era fundar repúblicas. No se trataba de luchar por la independencia de España para hacer un cambio de dueños", observa. "Los grandes terratenientes, los dueños de esclavos, no estaban de acuerdo con sus ideales".

Ospina defiende que el enaltecimiento e idealización de Bolívar opaca sus ideas y su proyecto para América Latina. Incluso sostiene que el multicitado "sueño de Bolívar" es más que una utopía. "La unión continental no se abrió camino porque sus generales prefirieron que cada quien tuviera una república a su medida", explica. Dos siglos después, no obstante, el argumento a favor de una fusión "es más realizable", asegura.

No es de extrañar que un personaje que despierta tantas pasiones como Bolívar inspire una selección variopinta de biografías. Ospina menciona, además del trabajo de Perú Lacroix, biógrafos tan distintos como el colombiano Indalecio Liévano Aguirre o el español Salvador de Madariaga, autor de un retrato crítico sobre el caudillo que le ganó acusaciones de "colonialista" en su momento. El escritor también señala al alemán Gerhard Mansur y al británico John Lynch, que "no ocultan sus defectos ni se apasionan por sus virtudes".

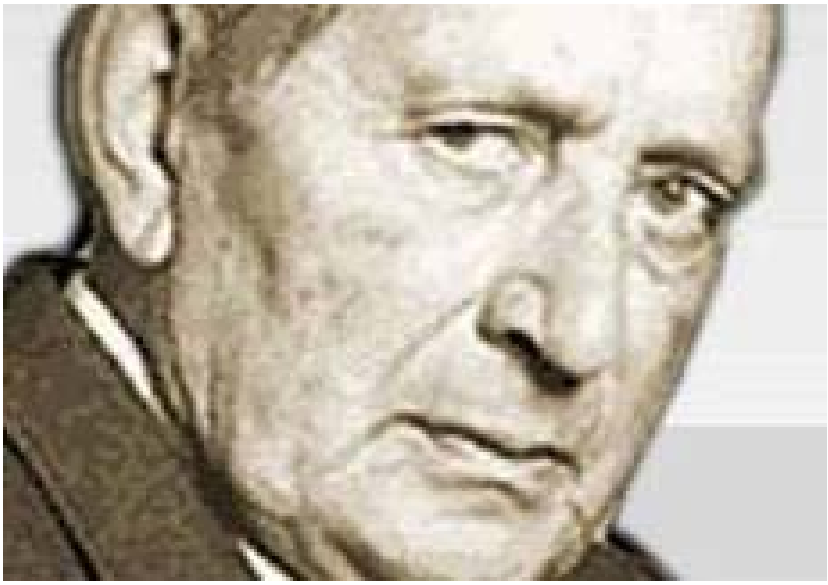
Bolívar se mantiene como el caudillo por antonomasia de América Latina. Su espada fue robada por la guerrilla colombiana en 1974 y hasta estuvo en las manos del narcotraficante Pablo Escobar antes de su devolución en 1991. Sus restos fueron exhumados en julio por el presidente venezolano Hugo Chávez. Ospina explica que "los pueblos de América Latina, al ser jóvenes, necesitan crear su propia versión de sí mismos. Todos necesitamos vivir en un relato. Estos personajes, como Bolívar, asumen un papel casi místico". "Es natural que haya líderes que se proclamen como su único portavoz", añade.

Bolívar, asegura, es más útil como un ideólogo que como una figura elevada a los altares. "Es importante dialogar con él. Es un error utilizar su imagen cuando se trata de un personaje tan contradictorio. Todos los estadistas, ya no solamente los latinoamericanos, sino del mundo, deberían dialogar con él". ¿Y qué fue lo que más sorprendió al escritor colombiano de un personaje tan repetido en su historia? "Su capacidad para soñar con metas cada vez más ambiciosas", responde.

http://www.elpais.com/articulo/cultura/Simon/Bolivar/carne/hueso/elpepucul/20101127elpepicul_1/Tes

El doble magisterio de Miguel Delibes

JOSÉ MARÍA MERINO 27/11/2010



En la muerte de Miguel Delibes hubo un sorprendente eco de consternación popular. La multitud que asistió a su despedida no parecía lamentar solamente la muerte de un escritor, sino la de alguien ejemplar, que había reflejado virtudes que estaban más allá de su condición de hombre de letras. Tal respuesta de simpatía pública ya había tenido lugar en otras ocasiones, por ejemplo con motivo de la aparición de *El hereje*, un libro que antes de ser analizado por los críticos fue masivamente adquirido por personas ajenas incluso a la costumbre de la lectura, que tal vez encontraban en él una especie de talismán. A su muerte, la valoración de su extensa obra -más de 60 libros- se centró de modo especial, no sin cierta visión reductora, en la herencia de determinada riqueza léxica y en los ámbitos de la región y del mundo rural que supo reflejar y contrastar. Sin embargo, lo que a mi entender hizo de Miguel Delibes un personaje singular dentro de nuestro panorama literario fue consecuencia de un doble magisterio: la sencillez que mantuvo en su afirmación como ser humano, y la naturalidad que ofreció en su perspectiva de creador. Seguro que la aflicción popular mostrada ante su muerte tenía mucho que ver con el primero de los aspectos, su presencia de vecino sin ínfulas, en una relación con la realidad urbana y con la realidad campesina que nunca pretendió hacer excepcional ni privilegiada, porque el mundo personal de Delibes careció de artificio y presunción, y el fulgor de su reconocimiento literario nunca lo cegó con la vanidad, fenómeno bastante habitual en el ámbito artístico. Lejos de transformarse en un personaje-espectáculo, como en ocasiones les sucede a algunos escritores, Delibes practicó desde el éxito esa difícil sencillez. Pero lo que lo convierte en uno de los escritores mayores de la lengua española es la peculiar naturalidad en su forma de expresión, a través de una obra que, adscrita al realismo y sin perder nunca la llaneza, ha conseguido presentar con extraordinaria perspicacia muchos ejemplos de la conducta humana, para cumplir la misión que solo puede llevar a cabo la verdadera literatura, que es la de desvelarnos lo profundo de nuestras actuaciones y comportamientos, la de ir relatando la historia de nuestro corazón. El propio Miguel Delibes ha señalado, en un lejano prólogo al primer tomo de sus *Obras Completas* (1963), deliciosamente autocrítico, que: "El artista que lo es de verdad dispone de un mundo personal e insobornable". En su caso, lo insobornable estuvo también en la manera como fue evolucionando, desde sus obras iniciales, hacia una mayor conciencia social, sin dejar de ofrecer nunca, con esa naturalidad que, insisto, era la esencia de su modo de expresarse, personajes complejos, pertenecientes a todo el abanico colectivo y sin preferencia de géneros ni de clases, alejados del tópico, y sin embargo perfectamente reconocibles en lo cotidiano. La importancia de Miguel Delibes no está en haber construido su obra iluminando los entresijos de determinado mundo provinciano y rural, sino en que, precisamente en la cercanía

de la capital provinciana y de las aldeas perdidas, fue capaz de encontrar una imagen común, verosímil, generalizable, del ser humano: consiguió representar lo universal sin perder la visión de lo local, con una forma de escribir ausente de toda afectación, que con el paso de los años no solo lo enlaza con los más grandes escritores de la tradición narrativa en lengua española, sino que, también por esa implacable depuración que va realizando el tiempo, nos lo muestra como acuñador indiscutible de un estilo.

Miguel Delibes (Valladolid, 1920-2010) será recordado en diversos actos durante la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (FIL): *La realidad narrada: el compromiso ético y social de Miguel Delibes; La realidad recreada: espacios y territorio en Miguel Delibes: Charla Miguel Delibes.* Las tres actividades se celebrarán el próximo martes, 30 de noviembre. **José María Merino** (A Coruña, 1941) participará el 1 de diciembre en la FIL en la mesa redonda *Voces de aquí y de allá: la narrativa mexicana y la de Castilla y León* junto con Juan Pedro Aparicio, Hernán Lara Zabala y Angélica Tanarro. Ha publicado recientemente los libros *Historias del otro lugar* (Alfaguara, 2010. 680 páginas. 22 euros), que reúne sus cuentos de 1982 a 2004 y *Las antiparras del poeta burlón* (Siruela, 2010. 128 páginas. 16,95 euros).

http://www.elpais.com/articulo/portada/Miguel_Delibes/doble/magisterio/Miguel/Delibes/elpepuculbab/20101127elpbabpor_1/Tes

Galería al sol de Poniente

MARIFÉ MORENO 27/11/2010

El poeta Antonio Gamoneda, desde su casa en León, sigue necesitando el olor de la tinta para ponerse a escribir

Se podría pensar que un hombre tan premiado por su escritura, leído y halagado por una sociedad global de la que no cree que sea demasiado buena para la "literatura", pudiera tener un despacho de abogado de prestigio, al menos grande y amplio, donde extender a sus anchas los apuntes luego convertidos en obras de arte de la literatura castellana. Nada más alejado de la realidad.

El casi octogenario Antonio Gamoneda (Oviedo, 1931) se refugia para escribir donde lo ha hecho desde hace 26 años, en un pequeño rincón de la galería de su casa de León que mira a Poniente, dando la espalda a la imponente catedral. En apenas dos metros cuadrados guarda toda una vida de trabajo y recuerdos, numerosos manuscritos, dos retratos de sus padres jóvenes; un lienzo de Esteban de la Foz, un paisaje de Alejandro Vargas y un pequeño "lujo" de Lucio Muñoz. Más de 4.000 volúmenes, "perfectamente desordenados" en la biblioteca, y en un poyete, a modo de símbolo, una granada seca de la casa de García Lorca, en Valderrubio.

Aquel niño que aprendió a leer con el único libro que escribió su padre tiene muy presente de dónde viene y adónde va. Quizá por ello vive de alquiler desde hace más de dos décadas en la casa más humilde que hizo el prestigioso arquitecto Cárdenas, un antiguo albergue propiedad del Obispado, destinado finalmente a los ex gerentes de la Fundación Sierra Pambley, de la que forma parte. Cuadros y libros son los únicos lujos. El

ordenador está en un segundo plano en la mesa, porque al premio Cervantes le sigue gustando el olor a tinta. "Cuando escribo, me hago mi pitillo, me tomo un café..., pero no son las manías las que interfieren, sino las pérdidas, la tinta y el papel que no encuentro, me paso la mitad del tiempo buscando cosas", se lamenta.

Pero Gamoneda no tiene en la actualidad todo el tiempo que quisiera para escribir. Ser premio Cervantes 2006 le ha convertido también en uno de los conferenciantes más requeridos por universidades e instituciones públicas y privadas. "Todos los días tengo la voluntad de escribir, pero no escribo todos los días, tengo una vida muy movida, trabajo 15 horas, puedo empezar a las cinco de la mañana o terminar a esa hora y no llego a hacer nada. Quiero que me dejen seguir siendo un escritor provinciano", se queja.
Su sordera en cierta medida le ayuda a autoaislarse cuando quiere escribir, y no solo para buscar refugio en la literatura. "Con las 500 procesiones pasando delante de casa, apago el aparato y ya está"...

http://www.elpais.com/articulo/portada/Antonio_Gamoneda/Galeria/sol/Poniente/elpepuculbab/20101127elpbabpor_2/Tes

Lo que hay que saber del español

WINSTON MANRIQUE SABOGAL 27/11/2010

El valor económico de nuestra lengua, el número de los que la hablan, las palabras que la componen, su presencia en Internet. Expertos analizan la potencia y vitalidad de este idioma
Amistosa y receptiva. Esa es quizá la principal característica del ADN de la lengua castellana, ser muy amigable a otros sonidos y lenguas. Y eso es, precisamente, lo que le ha servido para crearse, evolucionar y expandirse. Un idioma de mil años, cuyo embrión procede del siglo III antes de Cristo con el latín vulgar del Imperio Romano, propagado y decantado por la península Ibérica durante 12 o 13 siglos, hasta que entre finales del siglo X y comienzos del XI se escriben las *Glosas Emilianenses*, textos bautismales, escritos en lengua romance guardados en el monasterio de Yuso, en San Millán de la Cogolla, en La Rioja (España). Luego, Alfonso X el Sabio (1252-1284) lo afianzaría al aceptar la escritura de obras importantes en esa lengua. Hasta que llega el descubrimiento de América, en 1492, y con él una segunda vida donde la clave es el mestizaje interminable. Varios expertos trazan el mapa genético del idioma y su futuro.

JOSÉ ANTONIO PASCUAL
Vicedirector de la RAE y catedrático de Lengua Española en la Universidad Carlos III de Madrid, además de director del *Nuevo diccionario histórico de la lengua española.*
P. ¿Cuántas palabras tiene el castellano? ¿Qué posición ocupa el español en número de palabras respecto a otros idiomas?
R. El diccionario de la RAE contiene 88.000 palabras. El de americanismos 70.000; pero en este último aparecen muchas variantes que en el diccionario académico ocuparían una sola entrada, como guaira, huaira, huayra, waira, wayra, guayra. Se suele estimar el léxico de una lengua añadiendo un 30% al de los diccionarios. En cuanto a la posición del español en número de palabras, solo puede responderse con respecto a las que aparecen en los diccionarios y para ello basta con comparar las 150.000 de nuestro *Diccionario histórico* con las 350.000 del Oxford.
P. ¿Se distorsiona el español con la influencia del inglés por temas como la informática?
R. No me parece que haya "distorsión" cuando se adopta intencionadamente un término técnico o científico, compartiéndolo con otras lenguas. Ciertamente, en la incorporación de palabras extranjeras pueden presentarse problemas, pero no es menos cierto que a las lenguas no les viene mal la convergencia entre ellas:

sobre todo si es buscada. ¿Qué ganaríamos con rechazar un término científico que se emplee en inglés, francés, catalán e italiano aislándonos con una creación exclusiva nuestra?

P. ¿Cuáles son los principales vehículos dinamizadores de divulgación y potenciación de nuestra lengua?

R. Ante todo influye la idea que los hablantes de otras lenguas se hacen de la nuestra. Para ello sirven de muy poco las campañas de imagen y mucho la fuerza de nuestra cultura, a la que pertenece una literatura que cuenta con varios premios Nobel. Serviría aún más que en los distintos países de habla española tuviéramos varios premios Nobel de química, física o medicina, que nuestras economías fueran competitivas y que aumentara de año en año la calidad de nuestros sistemas políticos.

CARMEN CAFFAREL

Directora del Instituto Cervantes.

P. ¿Cuál es la proyección del español en el mundo? ¿Número de hablantes y proyección para el año 2030? ¿Y cuál es su posición global?

R. Todas las fuentes demolingüísticas clasifican la lengua española como la segunda más hablada del mundo, con alrededor de 400 millones de hablantes nativos, detrás del chino mandarín y por delante del inglés y del hindi/urdu. El alemán y el francés se incluirían en el grupo de las que tienen entre 50 y 100 millones de hablantes. Y los estudios de prospectiva están de acuerdo en que el inglés, el español y el chino serán las tres lenguas de comunicación internacional durante el siglo XXI.

P. ¿Ha cambiado la imagen del español en los últimos años?

R. De manera profunda, y esa es una de las razones esenciales de su crecimiento como lengua de comunicación internacional. Ahora mismo se ve como un idioma práctico y útil, gracias a su poderío demográfico, a que es la lengua de más de 20 países y a su fuerte implantación en lugares clave como Estados Unidos. La gente lo aprende porque le resulta rentable y es una buena inversión para su futuro profesional, sobre todo en el caso de los jóvenes.

P. ¿Cuánto cuesta divulgar y enseñar el español en el mundo?

R. El Cervantes tendrá el próximo año 103 millones de euros, pero también desarrollan una gran labor los ministerios de Educación y de Exteriores, así como las universidades. A ellos hay que sumar los gobiernos de países como Brasil, Filipinas, Francia o Italia, que invierten para que sus ciudadanos más jóvenes tengan un aprendizaje de calidad de la lengua española.

P. ¿En qué países crece más?

R. El desarrollo del español en Estados Unidos es espectacular. Se trata del segundo país -será el primero en 2050- en número de hispanohablantes tras México, y donde el crecimiento como segunda lengua resulta más significativo: cada año se incorpora más de un millón y medio de nuevos hablantes. Ahora bien, si pensamos en el español como lengua extranjera, hay que dirigir la mirada a Brasil. Con la entrada en vigor de la ley del español se ha pasado de un millón a cinco millones de estudiantes en apenas un lustro.

EDUARDO LAGO

Director del Cervantes de Nueva York.

P. ¿Cuál es la realidad del español en Estados Unidos y cuál su proyección?

R. La realidad es que no es una lengua extranjera en Estados Unidos, sino una lengua materna que llegó a este territorio antes que el inglés y que, históricamente, nunca ha estado fuera del mapa. En 1848, con la firma del tratado de Guadalupe-Hidalgo, en virtud del cual México cede la mitad de su territorio al vecino del norte, una inmensa masa de hispanohablantes queda circunscrita en Estados Unidos, y con ella toda la topografía que conocemos: San Francisco, Nevada, Colorado... Dando un salto en el tiempo, las últimas décadas del siglo XX se caracterizan por una expansión del español por todo el territorio hasta los enclaves más remotos. El país se hispaniza en una proporción que oscila entre un 10% y un 50% en Florida, por ejemplo. El fenómeno último del siglo es el inicio de una cualificación de los hispanohablantes. A mediados del siglo XXI Estados Unidos será el primer país del mundo en cuanto a número de hispanohablantes, lo cual lo convertirá en la última frontera del idioma: el país más potente del mundo será el más potente también entre los países hispánicos. Hablo de fuerza cultural además de económica.

P. ¿Cómo es la relación de fuerzas entre el español y el inglés?

R. Se trata de una coexistencia pacífica y fructífera. El panorama acabará siendo: Estados Unidos país bilingüe, con una proporción de 3 a 1 a favor del inglés. Lo que pasa es que el español, lengua americana por

excelencia, primera lengua de América, está empujando por el Norte y por el Sur: por el Norte está abriéndose paso en Estados Unidos como lengua materna (y extranjera) y por el Sur como lengua extranjera, en Brasil, donde hay avidez (léase necesidad) por dominar el español. Resulta un poco absurdo hacer proyecciones, salvo una: la potencia del español está en sus primeros pasos en cuanto a lo que va a ocurrir en el futuro. El español hará realidad el sueño imposible de Bolívar de unir a toda América.

JOSÉ LUIS GARCÍA DELGADO

Director de la investigación *Valor económico del español* (Fundación Telefónica)

P. ¿Cuál es el valor económico del castellano y cómo se obtiene ese valor?

R. El español, como cualquier otra lengua, es un activo inmaterial cuyo valor aumenta al crecer el número de quienes lo hablan y su capacidad para servir de medio de comunicación internacional. En esta última faceta se centra el estudio que está realizando Fundación Telefónica. Si se considera solo el "componente" de lengua de cada actividad económica, comenzando por las industrias culturales, el español supone cerca del 16% del PIB de España; pero su valor diferencial como gran lengua internacional exige el análisis de sus efectos multiplicadores sobre los flujos migratorios, comerciales y financieros.

P. ¿Cómo influye el idioma en las transacciones comerciales?

R. Una lengua común es como una moneda común: reduce los costes de casi cualquier tipo de intercambio económico; además, facilita una familiaridad cultural que acorta la distancia psicológica. Es, en suma, un factor de dinamización mercantil, cuya potencia crece -al ser la lengua un "bien de club"- con el tamaño del mercado común que vertebra la lengua compartida. Los profesores Jiménez y Narbona han calculado que la lengua supone un factor multiplicativo del comercio entre los países que la comparten en torno al 190%, porcentaje que alcanza casi el 290% en el caso del español.

P. ¿Y cómo influye en la determinación de la emigración?

R. Los profesores Alonso y Gutiérrez (Fundación Telefónica) han estudiado el efecto positivo de la lengua común en la determinación del país elegido como destino del emigrante. El flujo de inmigrantes iberoamericanos a España ha sido casi tres veces superior (2,7) al que sería si no compartiéramos la lengua. Y el dominio del español por parte de los inmigrantes, además de generar ahorro de costes en los servicios sanitarios y educativos prestados en España, facilita el acceso al empleo y mayor movilidad laboral ascendente, generando diferencias positivas de salarios de hasta el 30%.

P. ¿Cuál es la situación en Internet?

R. El español es la segunda de comunicación internacional en la Red, a distancia del inglés, pero por delante del francés, el alemán, el ruso, el árabe o el italiano, que son también lenguas de alcance multinacional. De los 1.750 millones de usuarios de Internet, en español lo hacen 136 millones, lejos de los 480 en inglés, pero muy por delante de los 80 en francés, 65 en alemán, 50 en árabe o 45 en ruso. En chino lo hacen 390 millones, pero es lengua solo nacional. Las páginas web guardan proporciones equivalentes.

ANTONIO MARÍA ÁVILA

Director ejecutivo de la Federación de Gremios de Editores de España.

P. ¿Qué lugar ocupa la industria editorial española en el ámbito internacional?

R. España es la cuarta potencia editorial del mundo, solo superada por el Reino Unido, Alemania y Estados Unidos y es la más importante de las industrias culturales de nuestro país que en su conjunto suponen el 4% del PIB español y, de este porcentaje, el 42% corresponde a la industria editorial.

P. ¿Cuáles son las cifras del sector editorial español?

R. La industria editorial mueve anualmente algo más de 4.000 millones de euros, un 0,7% del PIB y da empleo, directo e indirecto, a más de 30.000 personas. Las 900 empresas editoriales que agrupa la FGEE representan cerca del 95% del sector y a lo largo de 2009 se editaron más de 330 millones de libros y 76.000 títulos, con una tirada media por título de 4.328 ejemplares. Los libros suponen el 1% de la exportación de mercancías españolas.

http://www.elpais.com/articulo/portada/hay/saber/espanol/elpepuculbab/20101127elpbabpor_4/Tes

El hilo de oro

GUSTAVO MARTÍN GARZO 27/11/2010

El legado de Castilla y León a la literatura incluye nombres como Zorrilla, san Juan de la Cruz y Clarín. Una herencia continuada por Guillén, Rodríguez, Delibes, Chacel, Martín Gaite, Jiménez Lozano, Pino ...
Los buenos libros bien podrían recordar a esos tapices en que se mezclan hilos de oro sin solución de continuidad con los más comunes, y en que una hoja, una mano, un pájaro aparecen de pronto transfigurados por una puntada de luz. Convocar la palabra, hacer aparecer ese hilo de oro, es la misión de la literatura. Estos son algunos de los libros en que tal pequeño milagro se ha producido en estas tierras, durante los últimos 60 años.

Cántico
Jorge Guillén, 1950
Jorge Guillén publica la cuarta edición de *Cántico* en 1950. La poesía es en este libro un "diálogo entre el hombre y la creación". Guillén es el cantor del presente. *Cántico* es un himno del hombre al mundo, una celebración de la vida y de la presencia. "Cantar, cantar sin designio", escribe. Para Guillén no hay escisión entre el lenguaje, el pensamiento y el mundo. La poesía de *Cántico* es un acto de fe al mundo y a la palabra.
Don de la ebriedad
Claudio Rodríguez, 1953
Claudio Rodríguez se enfrenta en este libro al gran problema de la literatura mística: cómo expresar lo que por propia naturaleza es inexpresable. *Don de la ebriedad* es un libro que entronca con san Juan de la Cruz y que hay que leer como un solo poema. Un poema que habla de la claridad y que sin embargo se torna oscuro a medida que lo leemos, y deja de ser inteligible, como si la poesía no estuviera tanto en lo que decimos sino en

lo que no podemos decir. Sólo tenía diecisiete años cuando lo escribió, es uno de los grandes milagros de nuestra literatura.

Las ratas

Miguel Delibes, 1962

Cuando Delibes escribe *Las ratas* lo hace para denunciar la postración del campo castellano. Sin embargo, la novela es un poema sobre la infancia. El Nini, su pequeño protagonista, es la creación más compleja y cautivadora de toda su obra. Su saber es ante todo comunicación, encuentro con lo real. Miguel Delibes nos dice en *Las ratas* que todo niño es un ser asombroso, el ser -como escribió Bachelard- que realiza el asombro de ser. La obra de Miguel Delibes es comparable a la de todos los grandes moralistas, en el sentido que Camus da a esta palabra: los que tienen la pasión del corazón humano.

Desde el amanecer

Rosa Chacel, 1972

En *Desde el amanecer,* su autora nos narra los diez primeros años de su vida en Valladolid. Los personajes de Rosa Chacel nunca se conforman con pasar por la vida como sombras y mantienen una actitud de permanente exigencia frente a la realidad. "Concebir algo que no es, sobre lo que es; es decir, llevar lo que es hasta ser más", eso es escribir para Rosa Chacel. "Eso era estar en mi elemento", se afirma en *Memorias de Leticia Valle,* "tener algo que adorar".

Cuentos del reino secreto

José María Merino, 1982

La literatura es para José María Merino esa ciudad paralela "en que nadie ha muerto", los mendigos son dioses disfrazados y donde es preciso contar bien las cosas para que los gestos que sostienen el mundo no pasen desapercibidos. Walter Benjamin dijo que nuestro mundo es rico en información pero pobre en historias memorables. Merino siempre nos ofrece en sus libros historias así. Belleza más compasión, así definió Nabokov el arte de narrar. Y no hay frase mejor para definir los cuentos de este libro.

El cuento de nunca acabar

Carmen Martín Gaite, 1983

Todos los libros de Carmen Martín Gaite son tan sabrosos y vivos como una buena conversación. Y en *El cuento de nunca acabar* reflexiona sobre su oficio y el arte de narrar. Escribir es para la autora salmantina la búsqueda de un interlocutor providencial capaz de hacernos decir lo insospechado y relacionarnos con lo que desconocemos. Escribir es volver a pensar: hablar sin descanso para poder contemplar mientras lo hacemos el rostro de quien nos escucha.

Guía espiritual de Castilla

José Jiménez Lozano, 1984

La Castilla de este libro no es la Castilla dominadora e ignorante denunciada por Machado sino la Castilla europea de la romanización de Cluny y del Cister, y de las alianzas con Aragón y Cataluña; la tierra que creó el mudéjar y dio lugar a un estilo de vida nuevo, nacido de ese cruce de lo cristiano con lo arábigo y luego con lo hebraico. En uno de sus poemas José Jiménez Lozano habla de la nieve y la escarcha, las tardes rojas y doradas, el canto del cuco, los ojos y las manos de los hombres, el traqueteo del tren, los relatos y pinturas de los hombres, y concluye: "Todo esto hay que pagarlo con la muerte. / Quizás no sea tan caro". Estos versos resumen la obra de su autor.

Hay más

Francisco Pino, 1989

Francisco Pino escribió *Hay más* a la muerte de su mujer. Es uno de los poetas más inclasificables y libres de nuestra literatura. Un poeta lírico, jubiloso, siempre lleno de deseo y de gozo de vivir. Su pensamiento no teme la paradoja, ni rehúye las contradicciones, de forma que puede mostrarse a la vez cómico y trágico, meditativo y jubiloso, místico y terreno, devoto de la Virgen y del dios Pan. "Así viví los años, sin vivirlos, / ajustado a los peces y a los mirlos, / a los deslices y a los silbos varios. // Jamás supe si fui diamante o turba / transparente o tupido, recta o curva; / sé que viví sólo de adversarios". Para Pino "la poesía es susto, caminar sobre un alambre expuesto a caerte, a no ser nadie".

Libro del frío

Antonio Gamoneda, 1992

"No hay otra obra poética entre nosotros tan transida de frío ni tan consciente del miedo", ha escrito Carlos Piera de la obra de Antonio Gamoneda. Pocas obras han sido tan sensibles como la suya al espectáculo y al desamparo de la belleza. "He atravesado las cortinas blancas: / ya sólo hay luz dentro de los ojos", es el estremecedor final de *Libro del frío.* Para Antonio Gamoneda la relación del poeta con el mundo no es de usufructo sino de asombro y responsabilidad, por eso en un poema de *Blues castellano* define el amor como un "deber desconocido".

Razón de nadie

José-Miguel Ullán, 1994

Recibir lo que no se espera, eso es la poesía para José-Miguel Ullán. De ahí su atención no sólo a las grandes obras de la literatura y la pintura, sino también a lo aparentemente más insignificante: las letras de la canciones populares, las conversaciones de los adolescentes y los tenderos, los deslices en los artículos de los periódicos. Ullán nos pide que abandonemos nuestras certezas y entremos en el bosque vivo de los signos. Su poesía nos hace ver el mundo como un lugar lleno de señales, un lugar presidido por el Eros. Por eso María Zambrano dijo que era un cantor: un ser viviente entre tanto simulacro de vida.

La ruina del cielo

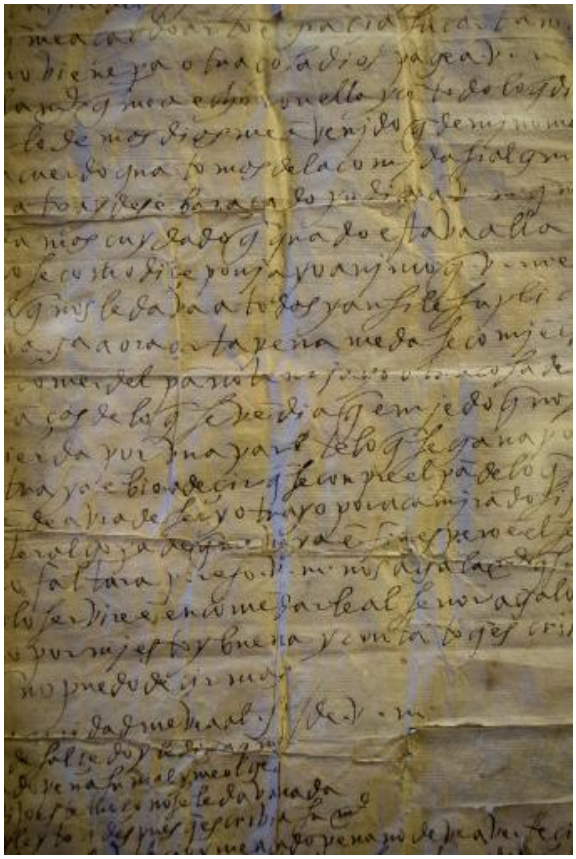
Luis Mateo Díez, 1999

La ruina del cielo es la segunda novela del ciclo de Celama, un lugar imaginario que resume el mundo novelesco del escritor leonés. Su protagonista es un médico que escribe un obituario sobre todos los enterrados en el cementerio del pueblo. Es una estremecedora metáfora del pasado y de la pérdida, del paso del tiempo, de la liquidación de ciertos modos de vida y del sentido último de la vida y la muerte.

http://www.elpais.com/articulo/portada/hilo/oro/elpepuculbab/20101127elpbabpor_5/Tes

De servidumbre y lascivia

ALBERTO OLMOS 27/11/2010



Un recorrido por la cartografía literaria de los clásicos. Una región que acogió tanto al Cid como a santa Teresa y dio obras como *La Regenta* y *Don Juan.*
Unir los puntos para formar caprichosamente la figura literaria del pasado: a eso aboca pensar territorialmente los libros. La literatura inscrita en Castilla y León permite arabescos curiosos, dibujos abrumadoramente cuestionables.

Probemos este diagrama: el Cid cabalga, en efecto. Su armadura se cubre de polvo y en sus uñas se seca la sangre. Marcha de Burgos, cruza Soria. Su ruta castellana de destierro es en realidad una ruta publicitaria: anuncia a un rey, el suyo, el de todos; promociona una fidelidad inmarcesible; vende el vasallaje como esencia del ser castellano. El *Cantar de mío Cid* es, por tanto, un manual de servidumbre.
Avancemos tres siglos: observemos la pasión pía de **san Juan de la Cruz,** el ácido de la cenobita **santa Teresa de Jesús.** Desde Ávila vuelan ambos como sólo vuelan los enjaulados: el alma se les va por los barrotes, la fe les redime del entorno, aspiran a creer y a servir, a no cuestionar; "a no entender entendiendo". Como el Cid, practican el orgullo del arrodillado, la lealtad.
Apuntalemos este dibujo con el *Sinodal de Aguilafuente* (Segovia), especie de código de circulación de los curas por las iglesias: cómo confesar, cómo rezar, cómo vestir (que los sacerdotes vistan albas y vestimentas sobre hábito largo), volumen reconocido como el primer libro impreso en España (1472). Y ya tenemos nuestro primer logotipo castellano, el timbre de una literatura y una ejecutoria, un nervio de escritura. Hablamos de obedecer. De escribir para mantener las estacas en la tierra, el orden del mundo.
Pero toda figura, ya dijimos, es un capricho de puntos. Atención: **Diego Torres de Villarroel, José Zorrilla, Leopoldo Alas** *Clarín:* tres puntos sobre los que tirar líneas distintas.

Nos tapamos un ojo, y vemos sólo las serranillas del **marqués de Santillana,** los poemas de mocitas de **Juan del Encina:** y encontramos el precedente avieso, ese apetito de muslos y de bocas, esos amores italianos, tan pintones. Una lascivia que chorrea de las letras de Castilla.
El odre lo revienta Torres de Villarroel, especie de Quevedo más delgado, de talento y de figura, que en su *Vida* da cuenta de la travesura imperdonable de la carne.
Era una pieza; sólo servía a su pequeño paladar de pecador.
Un siglo más tarde, José Zorrilla (el apellido admite el chiste) escribe su *Don Juan*, epítome de chulo con polainas, catálogo de conquistas gratuitas: sexo salvaje.
Y con novicias.
El nuevo logotipo de las letras castellanas nos está quedando, cuando menos, curioso. Sólo falta el último trazo.
Clarín. "Me nacieron en Zamora", fue que dijo. Se sentía de Oviedo, pero es que a Oviedo, con siete años, también "te" llevan. En Clarín se envenena la lascivia, la fiesta da un giro hacia el rincón donde espera el antidonjuán, ese que no liga, y de pronto son todo infidelidades y sapos, y sacristanes que besan, y sotanas persiguiendo la puntilla de las señoras.
La Regenta es más rijosa que el Don Juan, porque las chicas no son tan tontas.
Yo, señor, soy de Segovia, y he leído sin mirar dónde nació tanto autor, tanta literatura castellana. Sin embargo, ya mi abuela rezaba el rosario cada tarde, y me contaba que el *Don Juan* no pudo leerlo, que lo tuvo a mano, pero que no lo leyó; porque su padre lo dio al fuego.

http://www.elpais.com/articulo/portada/servidumbre/lascivia/elpepuculbab/20101127elpbabpor_7/Tes

De orígenes y contagios

JUAN GABRIEL VÁSQUEZ 27/11/2010

América tiene 20 versiones posibles del castellano y en cada una se convierte en otra cosa
A Fernando Vallejo le preocupa el español. Me lo encontré hace pocos días y tuve la curiosidad de preguntarle cómo veía el asunto, ahora que una serie de nuevas normas ortográficas había puesto sobre la mesa el tema de los varios españoles, sus usos e idiosincrasias, sus identidades y sus manías. La autoridad de Vallejo, como quizás saben ustedes, no viene sólo (o solo) de haber escrito algunas de las novelas más interesantes de la literatura colombiana reciente -*La virgen de los sicarios* o *El desbarrancadero*-, sino también de un libro que no se suele contar en su bibliografía: *Logoi. Una gramática del lenguaje literario*, cuya edición por el Fondo de Cultura Económica se ha convertido en un animal raro que se avista con poca frecuencia. Pues bien, Vallejo está contento con lo que simbólicamente significa el remezón ortográfico, un memorando de que España es sólo (o solo) una de las provincias del idioma, y no el idioma. En cuanto a cosas más particulares, Vallejo cree que quitarle el acento a tal o cual pronombre está bien, que quitárselo a truhán está mal, que no importa decirle ye a la i griega pero que decirle uve a la v corta, en cambio, es un monumental despropósito. "Tú me dictas el nombre de este banco por teléfono y yo, que no conozco el banco, escribo: BBUBA. Y se arma un lío horrible".

Parte del malentendido es pensar que el español literario se comporta igual que el de la calle, el del mundo que podríamos llamar no escrito. No es así
Pero lo que más preocupa a Vallejo es la lengua que las nuevas generaciones -y por nuevas generaciones él entiende todos los menores de cincuenta años, más o menos- hemos recibido, la que nos ha tocado en suerte. "Una lengua sin gracia, sin expresividad", me dice Vallejo. "Una lengua llena de anglicismos". Y bueno, es verdad que el español latinoamericano se ha dejado contagiar, a veces de manera grave, de traducciones

equivocadas o simplemente mediocres; y es verdad que muchos de nuestros novelistas, recientes y no tanto, parecen haber hecho un voto de pobreza, una voluntaria reducción de su caja de herramientas. Pero yo, por lo menos, nunca he logrado compartir ese miedo a la contaminación, a los riesgos que pueda correr mi lengua cuando se abre a las influencias de las otras. Parte del malentendido, como ya escribí en otra ocasión, es pensar que el español literario se comporta igual que el español de la calle, el español del mundo que podríamos llamar no escrito. No es así. Y Vallejo lo sabe mejor que nadie: acusado de oralidad en sus escritos, ha tenido que recordarles a sus críticos que cualquier lengua literaria es una creación, una invención del autor, aun la más "oral" de ellas, aun la de apariencia más callejera, o más mundana, o más vulgar. En *Logoi* lo dice mejor: "La prosa es como una lengua extranjera opuesta a la lengua cotidiana". Y así resulta que América no sólo (o no solo) contiene veinte versiones posibles del español (inlcuido el de Estados Unidos), sino que cada una de ellas se convierte en otra cosa cuando con ella se hace o se trata de hacer literatura.
Por supuesto que el español latinoamericano es confuso desde sus orígenes. Tenía que serlo: contar el mundo nuevo no estaba al alcance de la lengua peninsular, que se había adaptado a su terreno y no podía imaginarse lo que le iba a tocar enseguida. Yo no sé si el mundo crea la lengua o es más bien al revés, pero puedo imaginarme que es en las crónicas de Indias, como lo sabe todo el que conozca el discurso de García Márquez al recibir el Premio Nobel, donde nace la lengua literaria latinoamericana. No sé quién habló por primera vez de Nuevo Mundo, pero sí sé quién escribió la expresión: fue Pedro Mártir de Anglería, que en 1493 y en Barcelona escribió a Juan de Borromeo una carta que decía: "Ha vuelto de las Antípodas Occidentales cierto Cristóbal Colón, de la Liguria, que apenas consiguió de mis reyes tres naves para ese viaje, porque juzgaban fabulosas las cosas que decía". El Nuevo Mundo empezó a ser contado allí, con las cosas fabulosas que decía Colón, y seguiría contándose y por lo tanto naciendo, después de las primeras crónicas, en las memorias de Bernal Díaz del Castillo (que escribía desde Guatemala), en los versos pareados de Juan de Castellanos (que escribía desde Tunja), y luego en la primera novela sin ficción de la lengua: *El carnero*, de Juan Rodríguez Freyle (que escribía desde Bogotá). En la entrevista que le concedió a mediados de los años setenta, Carlos Barral le explica a Joaquín Soler Serrano su teoría sobre aquel fenómeno, todavía reciente, que él mismo ayudó a forjar y que se conocería como Boom latinoamericano. Palabras más, palabras menos, lo que Barral viene a dar como razón de la preeminencia de la novela latinoamericana es el cruce casual y afortunado de dos elementos: un mundo que narrar y una lengua con que narrarlo. Los escritores alemanes, por decir algo, tienen la lengua, la lengua de Goethe y de Schiller, pero no tienen el mundo, o su mundo ya ha se ha agotado; los escritores de ciertas lenguas africanas, en cambio, tienen el mundo pero no tienen la lengua, no tienen una tradición en que apoyarse. Perdonémosle a Barral este momento de incorrección política y vayamos al fondo de lo que dice. El español es una lengua literaria secularmente probada; ahora se ha encontrado con el mundo primigenio de Latinoamérica, con ese mundo mítico y original que nunca ha sido contado como lo estaban contando entonces, y el resultado es esto que estamos viendo: la generación que escribe *Cien años de soledad* o *La casa verde*, y antes de ellas *Los pasos perdidos*, *Pedro Páramo* o *Terra nostra*.
Pero lo que no dice Barral es que había por entonces -como hay ahora- otra Latinoamérica cuyo español transitaba por otros espacios, inventaba otros espacios. La lengua de Cabrera Infante es hija de Cervantes, pero también de su roce y su contagio con el inglés norteamericano; la lengua de Borges, tan clásica, es profundamente revolucionaria en su voluntaria contaminación anglófila, en su deseo de ir siempre más allá de las fronteras castellanas. Y algo similar sucede con Lezama o Manuel Puig, aunque por razones distintas. Así, enredándose y chocando con otras lenguas y sus impurezas, nace poco a poco la lengua que llamamos nuestra.
Todo lo había previsto Borges en esos versos que otras veces he recordado:
Mi destino es la lengua castellana,
El bronce de Francisco de Quevedo.
Pero en la lenta noche caminada
Me exaltan otras músicas más íntimas.
Yo espero que a nosotros también nos suceda.

http://www.elpais.com/articulo/portada/origenes/contagios/elpepuculbab/20101127elpbabpor_8/Tes

¿Un solo espacio? La cultura escrita en las dos orillas

JOSÉ ANTONIO MILLÁN 27/11/2010

Los hispanohablantes somos unos 450 millones. Podría pensarse que constituimos un espacio abierto a la circulación de todo tipo de obras, pero la verdad es que hay numerosos compartimentos estancos. Vamos a explorarlo en los medios escritos.

América publica tantos libros como España, sobre todo en Argentina, Colombia y México

Comencemos por los libros: España produce al año unos 70.000 títulos. Muchos se venden en Hispanoamérica o en países con población hispanohablante, aunque esta exportación ha disminuido recientemente. Los receptores más importantes son: México, Argentina, Estados Unidos y Colombia, según la Federación de Editores de España.

La América hispanohablante (con diez veces la población española) edita grosso modo tantos libros al año como España, sobre todo en Argentina, Colombia y México. La edición americana está marcada por nuestro país: en 2006 una cuarta parte de los libros editados en América era de autores españoles, según CERLALC, mientras que a la inversa es posible que no lleguen ni al 3%. Una de las razones es que abundan las filiales americanas de grupos españoles: Océano y Santillana tienen editoriales en casi todos los países americanos. Hay también, con menor peso global, editoriales de la otra orilla actuando en España: el mexicano Fondo de Cultura Económica, la colombiana Norma o la argentina Katz Editores.

Los intercambios son también desiguales: el 20% de las importaciones de libros que realizó Latinoamérica durante el año 2008 fueron de origen español, mientras que las exportaciones de estos países a España fueron de apenas un 2%.

Ahora se habla mucho de libros digitales, pero hay que recordar que aunque Internet no tiene fronteras, los derechos de autor que adquieren las editoriales, sí. La versión en *e-book* de una novela sólo podrá venderse en España, o sólo en México, o cualquier otra restricción geográfica. Los 4.000 libros que este año comercializará la distribuidora de libros digitales Libranda, que agrupa importantes editoriales españolas, están dirigidos a su mercado local, aunque en el futuro planea distribuir también con licencia americana.

¿Qué libros en español son los que realmente pueden ser leídos sin fronteras? (aparte, claro está, de las copias no autorizadas que circulan por la Red): las obras libres de derechos que contienen sitios como Google Libros (http://books.google.es/), en número desconocido, o la Biblioteca Digital Hispánica (http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigital/), con 14.000. Un caso destacable es la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (http://www.cervantesvirtual.com/), con 60.000 libros, incluidos importantes fondos hispanoamericanos. Pues bien: el 64% de sus visitas proviene de Latinoamérica.

El mundo de las revistas culturales es peculiar. Sus canales han sido la suscripción (decreciente, sobre todo por problemas del correo) o la venta en librerías, ambos en peligro. ARCE (http://www.arce.es/), la asociación de revistas culturales de España, reúne 110 cabeceras de todos los temas. La mayoría tiene además versión, sobre todo parcial, en la web. En América también hay destacadas revistas: las mexicanas *Artes de México* (un lujo de edición) o *Replicante* (trimestral hasta 2009, y ahora sólo en la web y con un número anual en papel). En Colombia *El Malpensante* y *Número;* y en Perú, *Etiqueta Negra.* Argentina tiene *Otra Parte, La Mujer de mi Vida,* y el veterano *Diario de Poesía,* un tabloide de venta en quioscos. Pero la sensación general es que son un medio en retroceso.

La única revista en papel que se edita en ambas orillas de la lengua es *Letras Libres,* fundada en México en 1999, con edición española desde 2001. Publica en su web los contenidos de ambas ediciones.

¿Funciona bien el intercambio de autores entre ambas orillas? Manuel Ortuño, presidente de la asociación ARCE, opina: "No hay estudios, pero tengo la impresión de que hay muchísimos más latinoamericanos publicando en revistas españolas que a la inversa".

Sí: cuesta vender revistas en América, pero la venta electrónica (de bites, no de átomos) puede ser la solución: la mitad de las revistas de ARCE están a la venta para todo el mundo en http://www.quioscocultural.com.

Dado que las revistas suelen encargar los artículos que publican, sus derechos digitales no tienen por qué tener límites geográficos.
Como hemos ido viendo, muchas de las revistas están también disponibles gratis en la web. Una trayectoria típica es la revista que empieza en papel, pasa a estar también en la web y, por último, a estar sólo en la web. Este es el caso de *La Factoría* (http://www.revistalafactoria.eu/), revista catalana de pensamiento social, fundada en 1996. En 1997 empezó a colgar sus contenidos en Internet y desde 2008 es totalmente digital. En su etapa de papel tenía ligeramente más suscripciones en España que en América, y la proporción se ha mantenido en la web: 50% de visitas desde España y 40% desde América.
Hay excelentes revistas gratuitas puramente digitales, como *Revista Digital Universitaria* (http://www.revista.unam.mx/), mexicana, mensual, que existe desde 2002, con temas monográficos: el último, *Filosofía del Renacimiento.* Otras son la española *Narrativas* (http://www.revistanarrativas.com/), trimestral, activa desde 2006, dedicada a la ficción española y latinoamericana, o la argentina mensual *Otro Cielo* (http://www.otrocielo.com/), nacida este mismo año. Ambas están editadas en PDF.
¿Cuántas revistas puramente digitales habrá? *Itinerario, Directorio Cultural de Hispanoamérica* (http://www.letralia.com/itin/) lista unas 300, tanto americanas como españolas, que se podrían considerar como culturales. Muchas no serían revistas desde un punto de vista legal: por ejemplo, carecen de ISSN, identificador internacional para estas publicaciones. Son webs o *blogs* con pretensiones de cierta periodicidad. Pero si uno introduce en Google la expresión "revista digital" o "revista *on line"* se topará en total con 348.000 resultados para España y 310.000 de países hispanohablantes. En un muestreo, más de la mitad son páginas webs autodefinidas como "revistas". Los países más activos en la web parecen ser España, Argentina, y a mucha distancia México y Chile.
Además, existen sitios webs y *blogs* colectivos en español que no se autoconsideran revistas, pero ofrecen periódicamente obras y reflexiones sobre la cultura. Sólo una minoría de ellas son de gran calidad, pero ¿cuál es el porcentaje de excelencia entre los contenidos de un quiosco de los libros editados? Y una pregunta interesante es: ¿quién lee estos sitios?, ¿público hispanohablante de cualquier país? Lamentablemente, creo que no: están confinados a sus comunidades de origen. A la espera del estudio serio que merecen, se observa que estos *blogs* argentinos, mexicanos o españoles presentan comentarios (que son, muchas veces, la única pista sobre sus lectores) sólo con los rasgos lingüísticos de su entorno. Google, puerta de acceso a cualquier tema, que antes nos devolvía resultados de todas las esquinas de la web, cada vez es más local en sus búsquedas, y eso nos priva del placer de la *serendipia*, del hallazgo casual de una perla escrita en cualquier región de nuestra lengua.

http://www.elpais.com/articulo/portada/solo/espacio/cultura/escrita/orillas/elpepuculbab/20101127elpbabpor_9/Tes

Animal de distancias

J. A. GONZÁLEZ IGLESIAS 27/11/2010

Españoles y latinoamericanos comparten idioma, pero pertenecen a imperios distintos
Hace unos años me invitaron a un festival de poesía en Mallorca. Sólo Manuel Vázquez Montalbán y yo escribíamos en castellano. Los anfitriones pertenecían a la izquierda catalanista. Pronto me di cuenta de que tenían ciertas alergias para definirme. Con Vázquez Montalbán no había problema: era un poeta catalán en lengua castellana. Pero un poeta castellano en lengua castellana constituía en sí mismo una redundancia. Definirlo en esos términos delataría pobreza de vocabulario. Yo me ponía en su lugar. Habría querido ser un poeta nicaragüense, un poeta filipino en español, un chicano en *spanglish.* Pero era un castellano en castellano. En realidad no había nada ofensivo en mis anfitriones. Su resistencia a usar la palabra español o la palabra España era por ellos, no por mí. Al final llegó el momento de presentarme en el escenario: "Un poeta griego y romano que vive en Salamanca". Una hermosa perífrasis. Yo, que había estado implicado en el tabú, me vi de pronto envuelto en el eufemismo como en un luminoso papel de regalo. Me sentí cómodo. Di gracias a esos prejuicios que habían dado con la definición perfecta. Por ahí andaba la clave de mi relación con mi idioma.

A poco que nos pongamos a meditar sobre nuestro idioma, nos vemos frente al espejo de nuestra vida. En el caso de un poeta, darse cuenta de cómo escribe. Le obliga a elegir si se siente escritor o si se siente poeta, o ambas cosas. Yo soy sólo un poeta. Entiendo que el escritor tiene en el lenguaje una herramienta de su trabajo. La herramienta principal y más noble, pero no más. El poeta, en cambio, se convierte en lenguaje. Es lenguaje, aunque lo sea sólo por algunos momentos. Esos momentos son lo que llamamos poemas. Un escritor tal vez sea más consciente del idioma. Yo ahora mismo siento que los poemas están escritos directamente en lenguaje. En el lenguaje. No tanto en un idioma particular. Por supuesto noto que el lenguaje se concreta en la lengua española. Noto todas y cada una de sus palabras. Pero tengo la sensación de que digo sin más.
En cuanto a la inmensidad de la lengua española, detecto entre quienes escriben en ella un dilema invisible. De un lado los americanos, de otro los españoles, que a veces somos reducidos a peninsulares. Hay una diferencia de temperaturas incluso en su relación con los otros idiomas. También en el modo de ser cosmopolitas. Uno de los grandes errores de la historia literaria es haberse centrado en la idea de nación y haber dejado de usar la idea de imperio, aunque fuera como metáfora. Y digo esto porque latinoamericanos y españoles usan la misma lengua, pero pertenecen a imperios distintos. Es cuestión tan larga que no es para debatirla aquí. Digamos solamente que el proyecto actual de la literatura española es europeo. Y que el proyecto de la literatura latinoamericana es en general cualquier cosa menos europeo. Excluyo las excepciones, claro. Excluía a Mario Vargas Llosa ya antes del Nobel. Excluyo a León Febres-Cordero, que ha vivido veinte años en Londres, diez en Barcelona y ahora escribe sus tragedias helénicas en Sevilla. ¿Importa mucho dónde nació un ciudadano del mundo?

La cuestión es que no estábamos preparados para las bromas sutiles de la historia, al menos de la historia de la literatura. Una es que se pueda distinguir a un español de un hispano, hasta el punto de que un hispano sea cualquier cosa menos español. Esto le resulta raro a alguien como yo, formado en la lengua de Roma. Por eso mismo me extraña tanto que, si busco bibliografía sobre poetas latinos, me aparezcan Neruda o Rubén Darío antes que Virgilio o Catulo. A Borges le habría gustado esta paradoja de Google.
En cualquier caso el poeta es un animal de distancias. La mayor distancia que toma es la que escinde su lenguaje del idioma común, que lo circunda como un asedio. Así, hace unos años habría dicho de mí mismo que era un poeta español. Ahora me conformo con ser aquello otro: un poeta griego y romano que vive en Salamanca. Por otra parte, ni un poeta ni un profesor universitario viven de manera permanente en ningún sitio. Muchos de mis días transcurren en otros lugares. Escribo estas líneas en una ciudad del Adriático cuyo otoño alterna lluvia silenciosa con sol radiante. Ser griego y romano no se refiere al espacio, como es obvio. En el tiempo sucede la verdadera decisión lingüística de los poetas, que escriben para lectores futuros o pasados tanto como para los contemporáneos. Ese es el idioma que quisiera usar. Lenguaje de todos. El español, dialecto del latín, no es mal idioma para intentar cumplir la obligación del poeta: levantar, como dijo el gran Alfonso Canales, un mundo "resistente a los años".

http://www.elpais.com/articulo/portada/Animal/distancias/elpepuculbab/20101127elpbabpor_10/Tes

"Por lo pronto, ya estamos aquí"

JUAN VILLORO 27/11/2010

A los cien años de la Revolución mexicana los objetivos que la motivaron parecen seguir ahí. Los protagonistas y las consecuencias de esa contienda han sido analizados en la literatura, el cine, el teatro y el ensayo

De acuerdo con Friedrich Katz, autor de *La guerra secreta en México* y biógrafo de Pancho Villa, la Revolución mexicana es la única del siglo XX que mantiene vigencia porque sus ideales (justicia social y democracia auténtica) aún deben cumplirse.

Los ojos de Zapata, los sombreros de ala ancha, las cargas de caballería pasaron del campo al cine y de ahí al inconsciente

La Revolución ha otorgado dimensión épica a una costumbre mexicana: la impuntualidad. Con cien años de retraso es actual

¿No bastan cien años para erosionar la esperanza que llegó con la metralla? Los graves rostros de los héroes han "decorado" demasiados murales en las oficinas públicas y han comparecido en billetes color morado o verde limón que valen cada vez menos. Ciertas figuras pasaron al folclore de los irresponsables: el general Sóstenes Rocha, que bebía tequila con pólvora, inspiró un personaje de Valle-Inclán, y su colega Gonzalo N. Santos pasó a la historia del cinismo político con aforismos de este tipo: "La moral es un árbol que da moras". Las mafias sindicales, el reparto de tierras inservibles, el uso discrecional de los bienes públicos y un inagotable torrente de demagogia son algunos legados de la lucha que estremeció a México de 1910 a 1920. ¿No es daño suficiente?

Los héroes del *hit parade* revolucionario vivieron para aniquilarse. Jorge Ibargüengoitia observó con ironía que Zapata, un buenazo, luchó contra el buenazo Madero y fue liquidado por Carranza y Obregón, otros buenazos. Llamamos "Revolución mexicana" a la reconciliación póstuma de los adversarios.

En *La muerte de Artemio Cruz* (1962), Carlos Fuentes retrató los negocios de la Gran Familia Revolucionaria. Las consignas progresistas se tergiversaron para crear una nueva burguesía. *Bildungsroman* de la corrupción, la novela relata el irresistible ascenso de un combatiente que se convierte en potentado.

Y pese a todo, la Revolución mantiene viva su impronta. La prueba más clara es que dos partidos políticos y una guerrilla posmoderna se disputan su herencia. El PRI se apoyó en una contradicción de términos (la "revolución institucional") para gobernar el país durante 71 años con ideologías rotativas, poco afines entre sí. Este sistema corporativo repartió beneficios con la técnica del tráfico de influencias y demostró que "erario público" es el nombre secreto de "interés privado".

Los otros herederos virtuales de la gesta son el Partido de la Revolución Democrática, que representa a una izquierda dividida, y el Ejército Zapatista de Liberación Nacional, que aguarda en la selva el momento de reivindicar las incumplidas demandas indígenas.

¿Qué tan contemporánea puede ser una lucha tantas veces desvirtuada? La Ciudad de México tiene 178 calles Carranza. ¿No se agota así la evocación de un prócer? De manera asombrosa, en nuestro presente el pasado sigue en guerra.

En la película *Revolución,* estrenada para el centenario, diez cineastas proponen modernos relatos sobre el tema. *Tienda de raya,* espléndido corto de Mariana Chenillo, se ubica en un supermercado que paga parte del sueldo con cupones para comprar en la misma tienda. El destino amoroso de la protagonista depende de arreglarse la dentadura, pero el médico no acepta cupones. La diferencia entre Wal-Mart y la hacienda de Cananea, donde se atizó el incendio, es menor de lo que pensamos.

La presencia de la Revolución también tiene que ver con la iconografía. La lucha llegó acompañada de un invento del siglo XX: el cine. Ningún proceso histórico se había filmado tanto. Los ojos de Zapata, los sombreros de ala ancha, las cargas de caballería pasaron del campo a la pantalla y de ahí al inconsciente.

Ni siquiera en el plano historiográfico el tema puede darse por saldado. La extraordinaria biografía de Katz sobre Villa sugería que sólo quedaba espacio para minucias. Sin embargo, en 2006, Paco Ignacio Taibo II hizo un torrencial regreso al Centauro del Norte. Su *Pancho Villa* es una novedosa enciclopedia narrativa. Investigar y escribir un libro de esa envergadura hubiera dejado sin aliento a un maratonista. Taibo siguió de frente con *Temporada de zopilotes,* libro y programa de televisión para *History Channel* sobre Madero, iniciador de la contienda.

Ya en los años ochenta, Enrique Krauze había narrado las contradictorias vidas del panteón nacional en su muy leída *Biografía del poder.* En 2009 Pedro Ángel Palou volvió con éxito a Zapata, novelando lo que parecía agotado después de la espléndida biografía de John Womack. Muerto a los 39 años (la edad del Che, Sandino y Malcom X), el Caudillo del Sur es una incógnita que pide ser narrada. Fuentes ha anunciado una obra sobre su agonía, *Emiliano en Chinameca.* Alguna vez le pregunté cuándo pensaba escribirla. "La voy a dictar en mi lecho de muerte", contestó sonriendo. El gesto resume una vida en espejo de la Revolución: Fuentes nació en 1928, año del asesinato de Obregón, su rostro se ha perfeccionado como el de un jefe revolucionario y planea su último lance como un encuentro de caudillos, la emboscada literaria de Zapata.

El zapatismo estético va de los óleos de Alberto Gironella al rock de La Revolución de Emiliano Zapata, que en 1971 ganó en Tokio un concurso con la canción *Nasty Sex.* La tienda El Taconazo Popis no se quedó atrás y anunció zapatos a precios "zapatistas".

En *La noche de Ángeles* (1991), Ignacio Solares se ocupa de uno de los episodios más sugerentes de la Revolución: el regreso del general Felipe Ángeles. Director del Colegio Militar en tiempos de la dictadura, artillero formado en París, Ángeles fue el único intelectual militar de la contienda y luchó al lado del más contradictorio de los líderes, Pancho Villa, imponiendo una dosis de sensatez e incluso de pacifismo en plena guerra. Derrotada la División del Norte, huye a Estados Unidos, donde vive en la pobreza. Decide volver, sabiendo que va a morir. Vaga por el desierto, leyendo la *Vida de Jesús* de Renan, hasta que es arrestado. Lo llevan a juicio y asume su defensa. Este episodio dio lugar a la pieza teatral de Elena Garro *Felipe Ángeles.* En el Teatro de los Héroes de la ciudad de Chihuahua, el general imagina un país distinto, de reconciliación democrática. Su adversario es Venustiano Carranza. El público se entrega al mártir. Carranza manda un telegrama con un indulto. De acuerdo con su conveniencia, el telegrama llega tarde. Ahí se pierde la oportunidad de otra historia (al menos así lo exige la imaginación literaria). Adolfo Gilly, autor de *La revolución interrumpida* (1971), libro vibrante que mi generación leyó con perdurable asombro, acaba de concluir una biografía sobre Ángeles.

En esencia, no hay *una* Revolución. Sus contradictorias causas fueron captadas por Juan Rulfo en *Pedro Páramo* (1953):

-Como usté ve, nos hemos levantado en armas.

-¿Y?
-Y pos eso es todo. ¿Le parece poco?
-¿Pero por qué lo han hecho?
-Pos porque otros lo han hecho también. ¿No lo sabe usté? Aguárdenos tantito a que nos lleguen instrucciones y le averiguaremos la causa. Por lo pronto ya estamos aquí.

A propósito de la novela histórica, Isaiah Berlin comentó que los hombres históricos no sólo hacen cosas históricas. En *Los relámpagos de agosto,* Jorge Ibargüengoitia extrema esta idea: sus revolucionarios no hacen nada histórico. Sus motivaciones son egoístas, caprichosas, personales. La comicidad de la novela deriva de la ineptitud de esos corruptos. Conspiran contra sus presuntos aliados, pero sobre todo contra sí mismos. En su obra de teatro *El atentado,* Ibargüengoitia hace que Álvaro Obregón, triunfador de la lucha armada, muera sin pronunciar una frase célebre. En un país donde las declaraciones son más importantes que los hechos, nada resulta tan trágico como morir después de pedir un plato de frijoles. Las famosas últimas palabras expresarán, para siempre, un antojo.

El triunfo de la Revolución fue consumado por los jefes sonorenses, seres pragmáticos, ajenos al romanticismo revolucionario de Villa y Zapata. Héctor Aguilar Camín escribió en *La frontera nómada* (1977) la historia narrativa de ese triunfo. Por su parte, Jorge Aguilar Mora recuperó en detalle las técnicas de la guerra y las formas de representación de la contienda en *Una muerte sencilla, justa, eterna* (1990).

Cuando los revolucionarios cambian los caballos por los Cadillacs, comienza la intriga de oficinas. En *La sombra del caudillo* (1929), Martín Luis Guzmán reconstruye la lógica del poder heredada de la Revolución: el Hombre Fuerte del país no depende de los votos sino de la adhesión de quienes podrían desafiarlo. En consecuencia, lo importante se resuelve en la sombra. No en balde, la política de impunidades ha sido bautizada como la "tenebra". Ahí se conjuga un verbo decisivo: "madrugar". Hay que anticiparse al enemigo; para lograrlo, es necesario intuir lo que él haría y actuar primero. En esta delirante dramaturgia, no hay mejor consejo que la paranoia: eliminar al rival es un acto preventivo.

Fuentes recogió en *Gringo viejo* (1985) una escena que le contó su entrañable amigo Fernando Benítez, autor de *El rey viejo* (1959), novela sobre la muerte de Carranza. Los zapatistas toman una hacienda. Al entrar en un salón descubren un desconocido artificio. Se trata de un espejo. Los revolucionarios se paralizan ante su propio rostro. ¿Quiénes son? ¿Por qué llegaron ahí?

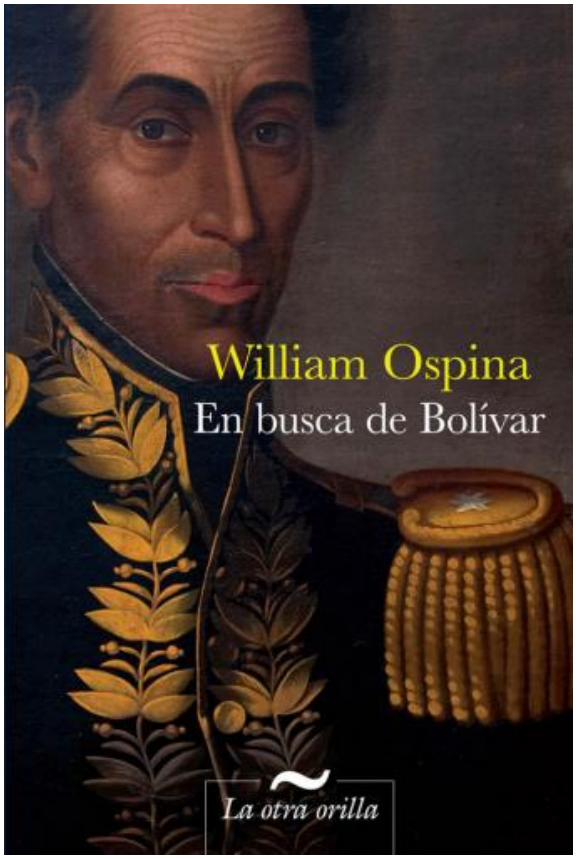
La Revolución ha otorgado dimensión épica a una costumbre mexicana: la impuntualidad. Con cien años de retraso es actual.

Los rostros se asoman al espejo. ¿Qué justicia piden a través del tiempo? Por lo pronto, ya están aquí.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Mexico/Revolucion_mexicana/pronto/estamos/elpepuculbab/20101127elpbabpor_11/Tes

En busca de Bolívar

J. ERNESTO AYALA-DIP 27/11/2010



A la espera de la publicación de *La serpiente sin ojos*, con la que el escritor colombiano William Ospina cerrará una trilogía comenzada con *Ursúa* (2006) y continuada con *El País de la Canela* (Premio Rómulo Gallego, 2009), está ya en las librerías *En busca de Bolívar*, un libro en la línea ensayística que caracteriza una parte considerable de su obra.

En busca de Bolívar
William Ospina
La Otra Orilla. Barcelona, 2010
253 páginas. 18 euros

BIOGRAFÍA. A la espera de la publicación de *La serpiente sin ojos*, con la que el escritor colombiano William Ospina cerrará una trilogía comenzada con *Ursúa* (2006) y continuada con *El País de la Canela* (Premio Rómulo Gallego, 2009), está ya en las librerías *En busca de Bolívar*, un libro en la línea ensayística que caracteriza una parte considerable de su obra. La bibliografía sobre el prócer venezolano es ingente, a la medida de la importancia de su obra política y libertadora. Ospina no desdeña las fuentes clásicas y más ambiciosas. Pero su *Bolívar* escapa a lo que se entiende generalmente por biografía. ¿Es, entonces, una novela disfrazada de biografía o viceversa? En el terreno de la ficción se tiene *El general en su laberinto*, de Gabriel García Márquez, novela que comprende la etapa final del libertador. (Se sabe, por cierto, que Álvaro Mutis estaba escribiendo una novela sobre Bolívar titulada *El último rostro*. Tal novela no la terminó pero llegó a

manos del autor de *Cien años de soledad*. Después de leerla, García Márquez le pidió permiso a Mutis para acometer la empresa que éste no había finalizado). No sé si a William Ospina también le pasó por su cabeza la idea de una novela. Lo que sí es cierto es que en *En busca de Bolívar* hay como un interrogante, como el lúcido dibujo de un personaje que no se deja atrapar fácilmente, como si Ospina quisiera resguardarlo de la tentación de la hagiografía o de la torticera instrumentación ideológica de su pensamiento político. Decía García Márquez que ya estaba cansado del marmóreo endiosamiento del que había sido víctima Bolívar. Por ello acometió su novelización, su humanización.

William Ospina escapa al patrón de biografista clásico. Quien escribe es como si fuera a la vez quien narra. El que escribe está en el presente de su biografiado, en su gloria libertadora, pero a la vez en el futuro de su doloroso fracaso político. Bolívar, el que vio en persona a Napoleón, el paradigma de guerrero visionario que admiró Byron, o el personaje histórico que desdeñó Karl Marx. Ellas son las facetas de un mismo y a veces insondable personaje legendario, tan en las Antípodas de su competidor en gestas libertadoras San Martín. No hay en el libro de Ospina ni una sola fecha. Una clara e inteligente transgresión del género. Las decepciones del alma del héroe incomprendido no tienen día y mes. Y apenas las tienen las victorias, sobre todo cuando éstas no conducen a la América sin fronteras que soñó Bolívar.

http://www.elpais.com/articulo/portada/Simon_Bolivar/busca/Bolivar/elpepuculbab/20101127elpbabpor_14/
Tes

En su declive, Occidente practica una fuga de la realidad

Roberto Savio
Para LA NACION
Domingo 28 de noviembre de 2010

ROMA
El último G20 ha demostrado que estamos lejos de una gobernabilidad global. Es evidente que los intereses nacionales, aunque interdependientes, tienen prioridades distintas y que ya pasó la era en que Occidente podía imponer su voluntad a los países emergentes.
Más bien habría que reflexionar sobre una paradoja: la globalización puede reducir el peso de Occidente más de lo previsto.
Los gobiernos tienen un cierto control sobre la economía real. En cambio las finanzas, tanto a nivel local como global, nadie las controla. El símbolo de esta situación bien puede ser el presidente estadounidense, Barack Obama.
Obama lo pasó mal en Seúl. No logró un acuerdo de libre comercio con Corea del Sur, porque no puede hacer ninguna concesión sabiendo que el nuevo Congreso no aceptará nada que no represente un triunfo para Estados Unidos.
El G20 ignoró su pedido para un acuerdo sobre un equilibrio entre exportaciones e importaciones a nivel global. Más aún, ha tenido que escuchar un coro de críticas a la decisión de la Reserva Federal de avanzar en una expansión monetaria de 600.000 millones de dólares.
Esta revuelta no tiene precedentes. El mundo estaba acostumbrado a que EE.UU., cada vez que tenía una crisis, la solucionaba imprimiendo moneda. Como resultado, hoy hay 22 dólares en el mundo por cada dólar en Estados Unidos. No obstante, acabado el equilibrio de la Guerra Fría y la "amenaza roja", el líder del mundo ha quedado desamparado. EE.UU. no puede pensar en solucionar sus serios problemas económicos exportándolos.
Hoy los electores quieren bajos impuestos, uno de los motivos de esta gran aglutinación heterogénea que es el Tea Party, que ha juntado ciudadanos blancos de todo EE.UU. ansiosos por mantener el american dream.
Lo que no está en el debate, es que Washington -así como algunos países de la Unión Europea- no puede seguir viviendo más allá de sus recursos. Como resultado, la deuda federal, que era de 41% hace dos años, según la Oficina del Presupuesto del Congreso llegará a 90% del PBI en 2020. Solo los intereses de la deuda sumarán 900.000 millones de dólares por año.
Los países occidentales están viviendo por encima de sus recursos, sin que a nadie le preocupe. La novedad es que desde Ronald Reagan y pasando por Bill Clinton, se han ido desmantelando las reglas impuestas por Franklin Delano Roosevelt tras el crack de Wall Street en 1929. En consecuencia, el mundo está siendo atravesado por un enorme flujo de capitales especulativos, que no tienen ningún control real.

Basta señalar que el total de las transacciones bursátiles es diez veces superior al volumen de toda la producción de la economía real de bienes y servicios, cuyo objetivo es producir y vender. Las finanzas, en cambio, tienen por objetivo ganar lo máximo posible en el menor tiempo posible.
El mundo financiero está convencido de que el euro es frágil, porque Europa está paralizada en su gobernabilidad y por su falta de una visión común. Grecia, que ha presentado presupuestos falsos durante varios años para gozar de los subsidios europeos, ha sido el primer blanco de la especulación. Una gigantesca maniobra europea la salvó de la quiebra. Pero la búsqueda de la especulación sigue, y va a tener bajo control a todos los países, en particular España, Portugal e Irlanda.
El lema de fondo es cortar el déficit fiscal. Nadie se preocupa del déficit social, que está llevando a EE.UU. a situaciones centroamericanas. El 1% de los norteamericanos más ricos concentra casi el 24% del ingreso nacional, contra el 9% en 1976. En 1980, un administrador de una gran empresa ganaba 43 veces más que un empleado medio. En 2001, esta diferencia se multiplicaba por 531 y ahora estamos en cerca de 800 veces.
¿Por qué una parte importante de las victimas del déficit social defiende los privilegios de este 1%? Por la misma razón por la cual quieren eliminar la reforma de la salud. El Estado no debe inmiscuirse en la vida de los ciudadanos en un país construido con el trabajo individual y no con la ayuda estatal. EE.UU. no es Europa, que es "socialista". El capitalismo puro le devolverá la gloria del siglo pasado.
En esta fuga de la realidad, las voces de la razón son vanas. Thomas Friedman, desde The New York Times, pedía que se entendiera que si EE.UU. no vuelve al esfuerzo de educación y de investigación que le era propio, no podrá mantener su lugar en el mundo.

La caza al inmigrante

En Europa, la fuga de la realidad ha tomado el camino de la xenofobia y de la caza al inmigrante. Según la ONU, Europa necesita por lo menos 20 millones de inmigrantes para mantener su competitividad internacional y poder financiar las jubilaciones de sus propios ciudadanos.
Sin embargo, los partidos xenófobos han condicionado la política en algunas naciones nórdicas, símbolos de la tolerancia y del civismo, y están en el gobierno en países tan variados como Italia y Holanda.
Jean-Claude Juncker, primer ministro y ministro de Finanzas de Luxemburgo, dijo algo muy revelador: "Sabemos todo lo que tenemos que hacer, pero si lo hacemos perdemos las próximas elecciones".
Lo que habría que hacer es eliminar la especulación, para que los países logren gradualmente llevar a los ciudadanos a una economía más justa, que reduzca los consumos y modifique el estilo de vida. Sobre esto, no se ha levantado ni una sola voz.
Indira Ghandi decía que un optimista es un pesimista sin todos los datos. Con estos datos, es tiempo que se empiece a discutir cómo reducir el déficit social, abriendo un debate sobre una sociedad más justa, con consumos equilibrados, en lugar de cabalgar las angustias de los ciudadanos, diciéndoles la verdad: no podemos seguir como antes.
Occidente ya no puede pagar sus déficits gracias a la explotación de las otras regiones del mundo. Esto ha funcionado por cinco siglos. Pero ahora, ya no funciona más.
© Inter Press Service

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1328747&origen=NLEnfo&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=NLEnfo

¿Hacia dónde va Europa?

Estallidos financieros, protestas sociales, ajustes, desocupación. Mientras los mercados dudan y los políticos temen las consecuencias de soluciones drásticas e impopulares ante sociedades que ya muestran signos de impaciencia creciente, muchos analistas se preguntan qué quedará en pie de las conquistas de la unidad europea y trazan los escenarios posibles en el incierto futuro del Viejo Continente
Por Luisa Corradini

Domingo 28 de noviembre de 2010 |

PARIS
Escenario de guerras, revoluciones y holocaustos que templaron su resistencia a lo largo de la historia, Europa no corre el riesgo de derrumbarse con el embate de los mercados financieros o el fantasma del default. Pero las consecuencias de este *annus horribilis* han llevado a muchos a preguntarse, con inquietud, si el arduo camino de la construcción europea no amenaza con desviarse abruptamente de sus derroteros originales para internarse en otros, diferentes y peligrosos.
Esos nuevos senderos podrían alejarse de la unión para retornar a una simple colaboración, a cierta forma de desacople entre frágiles y poderosos del bloque o, por el contrario, a nuevas maneras de dominación entre grandes y pequeñas naciones. "Todo puede pasar. Europa se encuentra en una auténtica encrucijada", reconoce el premio Nobel de Economía Paul Krugman.
Por el momento, los 16 Estados de la zona euro han depositado todas sus energías en la vigorosa pulseada que los enfrenta a los mercados financieros, alarmados por las abismales deudas públicas de varios de esos países y, sobre todo, por el futuro de la cohesión de la unión monetaria. Esa inquietud es cada vez más profunda.
Pero mientras los mercados dudan y los dirigentes europeos se agitan, muchos analistas se preguntan, con la mirada puesta en las consecuencias de más largo alcance, cuál será el verdadero impacto sobre el futuro de Europa de esta crisis económica, de la nueva división internacional del trabajo e, incluso, del giro del centro de gravedad de la economía mundial hacia Asia.
Las respuestas a estos interrogantes dejan entrever tres posibles escenarios: uno negro, uno rosa y uno gris.
El primero es el de un lento, pero inexorable desmembramiento de la Unión Europea (UE). "Ante el aumento de los peligros -opina el sociólogo francés Emmanuel Todd-, suele ser el egoísmo sagrado de las naciones el que prevalece. Cada país defiende ante todo sus intereses nacionales."

En esa hipótesis, Gran Bretaña seguirá aferrándose a la libra esterlina y oponiéndose a toda reforma profunda del sistema financiero internacional, para satisfacer a los principales actores de la City. Alemania y sus aliados de Europa del norte, en tanto, insistirán en preservar un euro fuerte y exigirán un rápido retorno al rigor presupuestario. Para ello, continuarán reclamando que los países más frágiles del sur -Grecia, Irlanda, Portugal, España, Italia y también Francia- reduzcan drásticamente sus gastos públicos. Si fracasan, les pedirían incluso que "salgan" del euro.
En ese caso, "cada Estado miembro defenderá a sus propios campeones en una lucha fratricida que sólo hará el juego a los países emergentes", predice Todd.
Ese posible desmembramiento de la UE se acompañará sin duda de un proceso de desindustrialización y un debilitamiento económico de Europa, que terminarán por minar su modelo social. "Ese escenario deja planear el espectro de un continente museo, objeto y ya no sujeto de la historia", describe el ensayista Alain Minc.
El segundo escenario -el rosa- es el de un nuevo renacer europeo. Como siempre, desde hace 60 años, Europa avanza al ritmo de sus sucesivas crisis. Entrenada por una historia de cataclismos, sabe sacar fuerza de sus dificultades, energía e ingeniosidad para superar los obstáculos.
En este caso, frente a las graves amenazas que pesan sobre la moneda única, los jefes de Estado y de Gobierno del bloque deberían ser capaces por fin de crear una auténtica gobernanza económica, encargada de pilotear la convergencia entre los Estados miembros. "De paso podrían crear una suerte de Fondo Monetario Europeo a fin de terminar con la especulación de sus deudas soberanas, aumentarían el presupuesto de la UE y la dotarían de recursos propios", señala el economista Elie Cohen. Con ese objetivo, multiplicarían también las políticas comunes en un marco de cooperación reforzada.
El tercer escenario es gris, y se trata -ni más ni menos- que de la perpetuación del statu quo. En ese marco, los logros de la UE (el mercado único, el derecho comunitario, el euro, el Banco Central Europeo, etc.) serán mantenidos y defendidos, pero nada más. Así, "el proyecto federalista de una Europa-potencia será abandonado, para ser reemplazado por el modelo inter-gubernamentalista de una Europa-simple-espacio, gran mercado de 500 millones de consumidores", analiza el politólogo francés Alain Duhamel.
Desde esa perspectiva, la UE se resignará a ser una confederación integrada por Estados-naciones, que practicará el *soft-power* bajo la hegemonía de Estados Unidos. Aunque seguramente continuará produciendo normas y leyes, y perseverará e incluso intensificará sus políticas comunitarias.
"También se esforzará en pacificar su medio ambiente geoestratégico mediante una política de integración con los Estados situados en su vecindad", agrega Duhamel. "Será, en resumen, el pilar sólido, leal, pero subalterno de un bloque occidental euroamericano, conducido por Estados Unidos", concluye Duhamel.

El factor alemán

Pero contrariamente al sinnúmero de Casandras que anuncian la inminencia de un futuro "negro" para el bloque, nada parece menos probable.
A pesar de sus amenazas y resistencias, Alemania es el país que más se beneficia con la UE. Es gracias al mercado de los otros 26 países del bloque que la primera economía europea obtiene el 75% de sus excedentes comerciales. Es probable que los dirigentes alemanes acepten ciertos compromisos para salvaguardar la Unión, e incluso para fortalecerla.
Las cuatro familias que estructuran su campo político -la democracia cristiana, la socialdemocracia, los verdes y los demócratas liberales- son eurófilas. Es esperable que juntas puedan controlar las tendencias separatistas que agitan a la opinión pública alemana.
"Una Alemania sola, fuera del bloque, en un mundo globalizado, no es una perspectiva realista: la industria alemana será a su vez víctima del dumping monetario, social y financiero practicado por algunas economías emergentes", señala Cohen. La población alemana se reduce y envejece. Los trabajadores no aceptarán una paralización de los salarios y el aumento de la inseguridad social, exigidos como precio del mantenimiento de la potencia exportadora de Alemania.
Para los especialistas, el porvenir color "rosa" defendido por los sectores de izquierda es, quizás, el más ambicioso. Pero está fuera de alcance. "Ese modelo presupone una estrategia entusiasta y voluntarista de la construcción europea que incluye la reactivación de la dupla franco-alemana, sin la cual nada serio es posible, pero que es muy difícil de lograr en las actuales condiciones", conjetura el intelectual alemán Peter Bofinger.
La peor de las posibilidades -el estallido de la unión monetaria- es analizada por todos los think tanks de la UE. Si bien remota, incluso el BCE le consagró una nota de reflexión en diciembre pasado. Hubo hasta un ex

dirigente del banco Barclay's, Martin Taylor, que propuso dividir la moneda única en un "neuro" para Europa del norte y un "sudo" para el sur.
Para los Estados azotados por los mercados financieros, el retorno a la moneda nacional -a tasas de cambio inferiores al euro- les permitiría recuperar la competitividad de sus productos. Pero el peso de sus deudas, contraídas en euros, sería simplemente aplastante.
Si por el contrario Alemania retornara al viejo marco, éste se cambiaría a una tasa superior que el euro, haciéndole perder su fabulosa competitividad en las transacciones dentro del mercado europeo, su principal cliente.
En resumen, la situación actual en Europa se asemeja bastante a la cuadratura del círculo. Diez años de unión monetaria no consiguieron terminar con las divergencias de competitividad en la zona euro. Más allá de los planes de rescate y de la austeridad que se impone, las economías de los países más débiles carecen de perspectivas sólidas de crecimiento por su escasa especialización internacional.
Y desde una perspectiva más general, la UE en su totalidad se halla confrontada al desafío de una población que envejece y a la necesidad creciente de financiar su protección social. "La opción europea después de la Segunda Guerra Mundial fue cómo el Estado podía redistribuir. Esto está bien si existe un crecimiento sostenido, una población joven. En Europa, por el contrario, la población disminuye y cada vez envejece más, mientras que el crecimiento es escaso", señala el ensayista liberal Guy Sorman. "Entonces aparecen dos soluciones: cortar y cortar, como lo está haciendo el primer ministro británico David Cameron", agrega. O proponer un modelo completamente nuevo. "Personalmente estoy a favor de un nuevo modelo de bienestar, muy inspirando en la idea de Milton Friedman sobre el *negative income tax* (impuesto negativo sobre las ganancias)", concluye.
También los mercados son conscientes de las numerosas fallas de la unión económica y monetaria actual que, en vez de dirigirse hacia una colaboración cada vez más estrecha, como se estableció en sus orígenes, pone de manifiesto una ausencia de entusiasmo cuando se trata de integración. "Sin esa voluntad política, el euro pierde su sentido", precisa el economista francés Elie Cohen.
En consecuencia, el escenario gris es el más probable. "Es verdad que está muy lejos de ser exaltante, pero tiene la ventaja de no comportar nada de irreversible", opina Duhamel.
Por el momento, esos profundos análisis son un magro consuelo para los 23 millones de desempleados, víctimas de la crisis, que hay en los 27 países de la UE. La reciente ola de protesta demostró que esos desocupados y los que temen incorporarse a esa legión empiezan a llegar al límite de tolerancia.
Francia, Portugal, España, Holanda, Alemania, Irlanda, Italia, Dinamarca, Bulgaria, Hungría, Letonia, Lituania, Rumania e incluso Gran Bretaña han vivido la misma experiencia: jornadas de manifestaciones masivas y huelgas nacionales convocadas por los sindicatos para protestar contra los recortes anunciados por sus gobiernos.
Con leves variantes, esos planes de economías incluyen una prolongación de la edad de la jubilación, reducciones masivas de empleos en la administración pública y drásticos cortes en los sectores de la salud, la educación y la cultura.
"Hay que elegir: economizar 30.000 millones o seguir viviendo", reza el eslogan del Frente Militante de Lucha de los Trabajadores (PAME) de Grecia, que figura en primera línea de cada manifestación en las periódicas huelgas generales organizadas desde que el primer ministro Georges Papandreu anunció las medidas de austeridad.
A largo plazo, los planes de ajuste posiblemente darán resultados y tal vez hasta los mercados se calmen. Pero, para entonces, el rigor habrá provocado daños electorales irreparables en los gobiernos europeos de todo signo y condenado a millones de personas a la pobreza y la desilusión, con el riesgo de potenciar a los partidos extremistas. Para todos ellos, es bien probable que este *annus horribilis* recién haya comenzado.
© LA NACION

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1328602&origen=NLEnfo&utm_source=newsletter&utm_medium=suples&utm_campaign=NLEnfo

La matemática permitiría prever el colapso de los juzgados

Avisaría con anticipación la probabilidad de que el peso del papel amenace los juzgados

Lunes 29 de noviembre de 2010

El licenciado Ricardo Miró, matemático "residente" del Poder Judicial. Foto FERNANDO MASSOBRIO

Nora Bär
LA NACION

Las noticias dadas a conocer en las últimas semanas acerca del peligro de colapso de los juzgados porteños, como el que aloja los tribunales previsionales, en Marcelo T. de Alvear al 1800, ofrecen una increíble ilustración del clima de pesadilla que recreó en sus novelas Franz Kafka.

Con 35.000 nuevos pleitos anuales y 400.000 expedientes esperando resolución, el peso del papel acumulado amenaza peligrosamente con superar el límite de 270 kg que, según el Instituto Nacional de Tecnología Industrial, no debería transgredirse si se pretende mantener a salvo la integridad de los edificios.

Pero si es imposible detener el febril ingreso de expedientes (ni siquiera lo logró una feria judicial de tres semanas autorizada a pedido de los juzgados), el licenciado Ricardo Miró, matemático "residente" del Poder Judicial, acaba de desarrollar un sistema que daría una señal de alerta meses o años antes de llegar a estas crisis terminales.

"Ya son cuatro las oportunidades en que hay edificios judiciales que colapsan por el peso de los papeles acumulados -cuenta Miró-. Estuve trabajando durante los últimos cinco años en este tema y desarrollé una serie de algoritmos que permitirían anticiparse a esta suerte de «tsunami» judicial."

Contra los maremotos no hay nada que hacer una vez que llegan a la costa, pero se pueden predecir con boyas de alerta. Los algoritmos formulados por Miró permiten crear una suerte de "boyas virtuales" que emiten la llamada de peligro y permiten arbitrar medidas excepcionales para acelerar el tratamiento de los casos.

Para esto, Miró se valió de la teoría de caminos al azar y del algoritmo conocido como Ruina del Jugador (que consiste en calcular la probabilidad de que un jugador arruine al contrario en un juego a un número indeterminado de partidas, cuando ambos lo inician con un cierto capital).

"Si se tomaran en serio estos pronósticos -dice Miró, que fue invitado por la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la UBA a exponer este trabajo-, la administración judicial podría prepararse adecuadamente para atender las ondas de demandas con meses o años de anticipación."

El matemático, que confiesa sentirse angustiado por las dilaciones que están condenadas a sufrir en oscuros anaqueles las demandas de jubilados, afirma que es posible predecir inteligentemente la descomunal acumulación de expedientes de modo que las autoridades de la Justicia tengan argumentos sólidos para contratar abogados despachantes y así multiplicar la capacidad de procesamiento paralelo en los juzgados y disminuir la probabilidad de colapso o cancelarla.

"En este trabajo me baso en estudios sobre la difusión de un matemático croata muy distinguido, William Feller -explica Miró-. Los problemas de difusión son muy importantes en física. Por ejemplo, si uno tiene un

secante y le tira un chorro de tinta, la mancha se va expandiendo hasta que se seca. Haciendo una asociación con lo que ocurre en los juzgados, esto sería equivalente a la finalización del tsunami. Pude modelar ese proceso y cuantificar cuál es la probabilidad de ingreso y de resolución de los expedientes. Lógicamente, siempre entran más que los que se resuelven. Si la probabilidad de avance es menor que la de resolución, el colapso está más lejano. Este programa mide la duración promedio hasta el colapso y lanza una llamada de alerta. Ya cuando el edificio cruje no hay salida, por lo menos para la tecnología con que contamos ahora. Lo interesante es anticiparse."

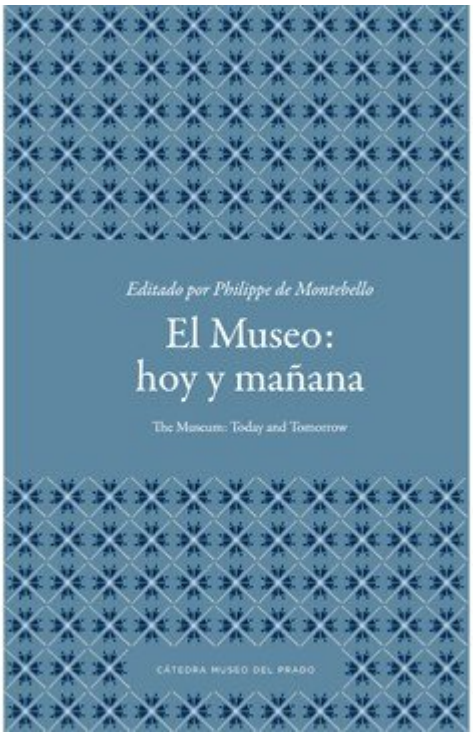
Miró trabaja desde hacía alrededor de veinte años en el cuerpo de peritos contadores de la Corte Suprema, donde aporta técnicas estadísticas para analizar grandes masas de datos. El sistema lo desarrolló en su casa y en sus horas de descanso.

"[El matemático, físico y astrónomo italiano Joseph-Louis de] Lagrange decía: «Si una teoría científica no se puede explicar a la primera persona que pasa por la calle, no está terminada» -dice Miró-. En este caso, los abogados no tienen por qué entender este sistema. Igual que cuando uno va a someterse a una tomografía computada no es necesario que entienda la «transformada de Radón-Calderón», que se usa para el escaneo sagital y para reconstruir la imagen... El sistema incluso podría alimentarse automáticamente y monitorearse desde una oficina de estadística. Simplemente con ingresar cuántos expedientes entran y cuántos se resuelven, uno ya sabe cuándo se está acercando al colapso."

http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1329056&origen=NLCien&utm_source=newsletter&utm_medium=titulares&utm_campaign=NLCien

'El Museo: hoy y mañana' de varios autores

Posted: 29 Nov 2010 05:01 AM PST



Reconozco que el libro del que os voy a hablar hoy es un tanto particular. Algunos ya sabréis que me encanta el arte y, por extensión, los libros de arte. En España contamos con la suerte de tener uno de los mejores museos del mundo y no es otro que el **Museo Nacional del Prado**. Pues bien, no sé si sabíais que el Prado organiza desde el año pasado la llamada **Cátedra del Prado**, donde se dan cita algunos de los mejores especialistas del mundo del arte y la museología para compartir su sabiduría en algunas conferencias. La edición de 2009 estuvo dedicada a la museología y el concepto de museo, englobado bajo el genérico título de **El Museo: hoy y mañana**. Estas mismas conferencias han sido volcadas al papel, para que aquellos que no tuvimos la suerte de poder asistir podamos leerlas cómodamente en casa. El libro lo edita el propio Museo del Prado, es una edición bilingüe español-inglés y su precio es **dieciocho euros**.

En este libro entramos en el fascinante mundo de la museología. No sólo la obra de arte expuesta en una pared, sino más allá. Las zonas prohibidas para los mortales de a pie, el misterio insondable del conocimiento profundo de la obra de arte, que a veces parece incluso un sexto sentido, algo fuera del alcance de gente simple como yo. El libro se articula en torno a las seis conferencias, lideradas por el director de la Cátedra en 2009, **Philippe de Montebello**. El que fuera director del **Metropolitan Museum of Art** desde 1977 hasta 2008, inauguró la Cátedra con la conferencia **El estado de los museos y los retos del futuro**, a la que le siguieron el resto de conferencias. En ellas se habla de museología, de grandes exposiciones, del conocimiento de las obras de arte, de la educación y, sobre todo, del futuro que les espera a los museos. Una lectura muy particular, pero si te interesa el tema, vas a disfrutar muchísimo.

Michel Laclotte, director del **Museo del Louvre**, nos habla sobre **El ojo del experto:algunos comentarios sobre el Connoisseurship**, un estudio fascinante acerca de cómo los especialistas conocen las obras de arte, cómo identifican los originales y cómo atribuyen tal obra a un artista concreto. Debo confesar que para mí esto alcanza el grado casi de magia, y me recuerda a esas visitas guiadas por auténticos profesionales en las que consigues, aunque sea durante cinco segundos, estar más cerca que nunca de la obra de arte. **Keith Christiansen**, conservador de Pintura Europea en el Metrpolitan nos habla precisamente de **El papel del**

conservador de museos, derribando algunos mitos y creando otros tantos, y haciendo que envidie profundamente a estos señores que pueden pasearse por sus museos todas las veces que les venga en gana. **Thomas P. Campbell**, actual director del Metropolitan, nos habla de los peligros de organizar exposiciones de manera masiva en **Pasado, presente y futuro: las exposiciones del Metropolitan Museum of Art**, ya que han comprobado que organizando tantas exposiciones multitudinarias al año, ironicamente descuidan las exposiciones permanentes, que son precisamente aquellas que la mayoría de los visitantes quieren ver. **Mark Jones**, director del **Museo Albert y Victoria**, nos muestra su punto de vista del museo como lugar de enseñanza en **Henry Cole y el desarrollo del Victoria & Albert Museum como el primer museo dedicado a la accesibilidad y la educación**, donde nos lleva a los inicios de dicho museo como sitio de aprendizaje y nos habla del papel de los museos dentro de la educación.

Llegamos por último a la conferencia de **Maxwell L. Anderson**, director del **Museo de Indianapolis**, titulada escuetamente **El museo y las nuevas tecnologías**, y que, sin desmerecer en absoluto a las anteriores, considero la más entretenida o, al menos, la que te hace plantearte más cuestiones. Así, Anderson con un estilo provocador, nos invita a utilizar la última tecnología para el acceso a los museos, desde las redes sociales hasta la edición digital, pasando por la interactividad en los museos para ganar adeptos. Muy pero que muy recomendable y no sólo a los interesados en la museología, sino también a todos aquellos que se ganan la vida en el negocio cultural, ya que te lleva a plantearte muchas cuestiones que no están nada mal.

Personalmente, he disfrutado mucho este libro. Entiendo que no es una lectura demasiado común y que a priori, si no te interesa el tema, pasarás de largo. Pero si te interesa el tema museístico y los museos en general, dale una oportunidad. Eso sí, confieso que he sentido una envidia cochina y malsana terrible mientras leía este libro, porque a mí también me apetece pasarme el día trabajando en un museo, jo, yo también quiero.

También os cuento que podéis ver los vídeos de las conferencias en la página de la Cátedra del Museo del Prado, por lo que si os interesa alguna en concreto, podéis verla sin problemas. Ya sabéis cual es la que yo recomiendo…

Se debe rechazar el razonamiento de que para la mayoría de los visitantes a los museos, es decir que no son expertos, una imagen de alta resolución de una obra de arte no puede sustituir a una mirada de tres segunos. Y tras esta explicación debe haber un temor a que las obras de arte se hagan menos importantes por la difusión de imágenes digitales, lo cual es imposible. lo contrario es, por definición, verdadero: que cuanto más se reproduce una obra, más codiciado es el original.

Maxwell L. Anderson

Publicaciones Museo del Prado
296 páginas
ISBN: 9788484802020
18 euros
http://www.papelenblanco.com/arte/el-museo-hoy-y-manana-de-varios-autores

'Un padre de película' de Antonio Skármeta

Posted: 29 Nov 2010 02:18 PM PST

Después del considerable tocho de El asedio, me apetecía leerme una historia cortita sin muchas complicaciones y que simplemente me entretuviera un rato, y en esas me topé con lo nuevo del chileno **Antonio Skármeta,** una brevísima historia titulada **Un padre de película.** Como no he leído nada de este señor y en vistas de que su lectura no me iba a llevar más de una hora, me lo llevé a casa sin pensármelo mucho. Y sinceramente, el resultado me deja un sabor agridulce, sobre todo por el precio.

La edición está bastante bien cuidada, pero **16,50 euros por un librito** no sólo de pocas páginas, si no con letra más que grande, unos márgenes amplísimos y alguna que otra hoja en blanco entre los capítulos, me parece una barbaridad. Evidentemente, Skármeta poco tiene que ver en esto, y me parece muy bien que escriba la historia que le dé la gana, ¡faltaría más! Pero durante su breve lectura y días después no dejas de acordarte de los otros títulos que podrías haber adquirido por ese precio.

En cuanto a 'Un padre de película' en cuestión, que es lo más importante, hay que decir que la historia es muy sencillita (que no facilona), y que cumple con su cometido, que es el que os comentaba, ofrecernos un ratito de entretenimiento. En él nos encontramos como protagonista a **Jacques,** un joven profesor de un pequeño pueblo chileno cuyo padre los abandonó para irse a París. Un alumno suyo, **Augusto Gutiérrez,** pronto cumplirá quince años y le pide que le acompañe al burdel del pueblo de al lado para perder la virginidad. Será entonces cuando el propio profesor se da cuenta que incluso sus alumnos tienen más experiencia que él (o la misma) y decidirá acudir por su cuenta con su amigo el molinero. Sobra decir que en el pueblo vecino se encontrará con una sorpresa muy inesperada.

A partir de aquí, os podéis imaginar. Porque por supuesto hay mujeres de por medio, las hermanas del aventajado alumno, y muchos sucesos imprevisibles en un primer momento. Hay que reconocer que **es un poco culebrón la historia,** pero es muy amena, entretenida y está bien escrita. No puedes evitar sonreír en más de una ocasión, cuando no sueltas la carcajada directamente.

Personalmente, al ser mi primer acercamiento al escritor chileno, me quedé con ganas de más y me hubiera gustado verle en una historia con mucha más enjundia, ya que si aquí se desenvuelve bien, estoy deseando verle en obras mayores. Eso sí, hay que darle un pequeño tironcillo de orejas, porque te quedas con la sensación de que podía haberle dado un poco más a esta historia, ya que lo pide a ratos. Y sinceramente, **el final me parece demasiado precipitado** y de forma brusca. Casi que parece que tenía prisa por acabarla.
Antonio Skármeta nació en Chile en 1940 y es descendiente de croatas. Estudió filosofía, para después realizar el posgrado en Nueva York. Por razones políticas vivió alejado de su país natal durante dieciséis años, convirtiéndose Alemania en su país adoptivo. Aunque sus comienzos en la literatura fueron a través de cuentos, alcanzó la fama con alguna de sus novelas, entre las que destacan por encima del resto **Ardiente Paciencia,** retitulada posteriormente como **El cartero y Pablo Neruda**, o **El baile de la victoria,** con la que consiguió el **Premio Planeta** en el año 2003.
En definitiva 'Un padre de película' está especialmente recomendada para todos aquellos que seáis auténticos seguidores del autor, porque el resto, entre los que me incluyo, no dejaremos de pensar a cada página en el precio que hemos pagado por él. Sí, sé que soy pesado, pero **un cuentecito a precio de novela como que no es lo más adecuado.** Si aún así te atreves, pasarás una horita de lo más entretenida y que te dejará con la sensación de que Antonio Skármeta da para mucho más, aunque viéndo el libro ya te puedes hacer una idea de lo que te espera. En fin, avisados quedáis, vosotros mismos…
Cuando Pierre decidió partir, yo estaba graduándome en Santiago.
Una semana antes de que yo llegará con mi título de profesor primario a Contulmo le dijo a la mami que lo esperaba un barco en Valparaíso y que el frío del sur chileno le rajaba los huesos.
Yo me bajé del tren y él se subió al mismo vagón.
En el sur de Chile, los trenes echan humo.
Mi padre no debió haberse marchado la misma noche de mi llegada. Ni siquiera alcancé a abrir la maleta para enseñarle mi diploma. Mi madre y yo lloramos.
Planeta
152 páginas
ISBN: 978-84-08-09540-8
16,50 euros

http://www.papelenblanco.com/novela/un-padre-de-pelicula-de-antonio-skarmeta